

“L’INQUISITOIRE” DE ROBERT PINGET

por Ramón Suárez Mardones

HASTA 1962, año de la primera edición de “*L’Inquisitoire*”, Robert Pinget había publicado “*Graal Flibuste*” (1957), “*Baga*” (1958), “*Le Fiston*” (1959). Obras todas caracterizadas, entre otros rasgos, por la hipertrofia de un lenguaje que es asunto, experiencia y personaje al mismo tiempo, y por la progresiva delimitación de un mundo mítico en el cual transcurren inestables ficciones; comarca situada “entre Fantoine et Agapa”.

“*L’Inquisitoire*” adopta la forma de un acta levantada por una actuaria durante un prolongado interrogatorio. La evidencia de este modo presentativo puede inducir a error, pues, mirado el texto superficialmente, parece no haber narrador estructurado. Sin embargo, éste aparece, primeramente, como la persona que interroga. De ella nada sabemos con certeza. Le suponemos detective. Y decimos que lleva el hilo de la narración, pues, aunque su intervención es discreta en términos cuantitativos, resulta fundamental para fijar el curso de las materias expuestas por el individuo a quien interroga. Como su narración está en vocativo, la agresividad de sus preguntas puede producir algún efecto tensional en el ánimo del lector.

El escenario del interrogatorio es casi neutro. El sospechoso hace una referencia mínima a la luz cegadora de una lámpara y a la función de la actuaria y al valor de lo realizado por ella: “...ce fatras que mademoiselle tape sur sa machine...”

El individuo interrogado es un campesino viejo y sordo, sirviente, hasta hace un año atrás, en una casa señorial de la comarca. La razón de su detención no está precisada. Le podemos suponer testigo importante de un tráfico de drogas realizado en la región por sus patrones —los “messieurs”— y por el enigmático secretario de los mismos. También parece estar implicado en un caso de evasión masiva de impuestos, llevado a cabo en Sirancy-la-Louve. Pero son sólo conjeturas. Como es común en muchas novelas de las últimas generaciones de escritores franceses, la anécdota de índole policíaca termina por constituirse en simple pretexto para canalizar otras dimensiones de significación. En efecto, desde las primeras páginas vemos cómo gradualmente el diálogo empieza a erigirse en relato. A ello contribuyen el dramatismo implícito de la agresión verbal y las peculiares respuestas del vie-

jo. En éstas discernimos inmediatamente, precisiones espaciales acompañadas de secuencias temporales. Así, la novela contará con un narrador segundo —el viejo— enmarcado por las preguntas del narrador básico. Y el mundo que este narrador segundo nos entregará configurará, en conjunción con el escenario del interrogatorio, el espacio total de la novela.

Caracteriza globalmente al narrador básico su preocupación exhaustiva de no dejar área de la realidad por recorrer, en una aparente búsqueda de nuevos y significativos datos para su pesquisa. Sin embargo, sus secas y perentorias formulaciones se ven matizadas por su elástica adaptación a los movimientos anímicos del sospechoso; su malicia, que acorrala y confunde al viejo con preguntas cuya respuesta el detective parece ya conocer; su insólito interés por la situación y problemas íntimos del interrogado. Realiza, además, constantes regresiones temporales, poniendo a prueba la capacidad mnemónica del viejo, percibiendo sus contradicciones y manifestando, de esta manera, su distanciamiento de todo juicio, caracterización o descripción llevados a cabo por el sospechoso.

Frente al detective, el viejo asume una actitud de desconfianza e impaciencia. Esquiva el bulto, magnifica detalles accesorios. A ratos no puede evitar ser acorralado, a pesar de la espontaneidad y el aplomo que intenta lucir. Con todo, él asume la presentación y pormenorización del mundo de los hechos que interesan al policía con una indisimulada empatía, un entusiasmo cuyo exceso se traduce en pintoresca verborrea.

Ambos, interrogador e interrogado, se escrutan y tantean, se obstinan y desmienten; se burlan, incluso, el uno del otro. Más sutil el presunto detective, más grosero el campesino.

El mundo entregado por el viejo, determina la espacialidad de la novela. Y este espacio es infinitamente variado, a pesar de su relativa pequeñez geográfica. La vida gira en torno de la ciudad, Agapa, y del villorrio, Sirancy-la-Louve y sus alrededores. La topografía de este mundo (recurrente en la obra de Pinget) nos es entregada hasta en sus menores particularidades. El mundo adopta una estructura de mosaico: área tras área son yuxtapuestas en el relato, quedando siempre la posibilidad de ampliarlas indefinidamente. Como elementos de unión entre estas zonas del acontecer están las idas y venidas de varios cientos de personajes. Estos terminan por entrecruzar y confundir sus caminos, cual gigantesca familia. Ellos pertenecen a los más diversos sectores sociales, grupos étnicos, oficios, asociaciones y cofradías. Están globalmente caracterizados por sus actos, por nominación (Pipi, Goupil, Miaille, Petite Fiente...). Indirectamente, por la significativa manipulación de objetos que les pertenecen. Por último, por consideraciones expresas del narrador segundo. Muchos parecen ser pro-

yecciones ficticias de las escasas relaciones adquiridas por el viejo en su trabajo de sirviente. Lugar preponderante ocupan los representantes de las castas dominantes, a los cuales el narrador segundo domina adscribiéndoles diversos vicios, taras y manías; mezclándolos al vulgo en las holganzas del vino y de la carne. Hacia sus ex patrones, los "messieurs", le guían, en contraste, actitudes de aceptación y reconocimiento.

En general, los hombres del mundo representado están dominados por la avaricia, el arribismo y el culto del saber aparente. Las mujeres son codiciosas y ninfómanas; varias se encuentran en el umbral de la locura, concebida por el narrador como un estado natural en ellas. Los jóvenes son, en su mayoría, individuos débiles o descocados, y las pocas parejas que testimonian rectitud de intención muestran ya, en su quehacer, inequívocos signos de degradación futura. El único ser moralmente ejemplar de tan numeroso conjunto es el enigmático Monsieur Pierre, nítida proyección mítica del Padre-Demiurgo y encarnación del motivo del saber que apacigua.

No hay individualidades destacadas, aunque se perfilan motivaciones y tipificaciones. Los acontecimientos parecen sólo mostrar ciertas condiciones del estado social. La vida del villorrio recrea ciertas características atribuidas por convención al francés medio (desconfianza, gula, descontento permanente y gruñón...) o a la vida rural francesa. Incluso, asistimos a espectáculos de evidente sátira política, donde se lucha en pos de mezquinas revanchas y pequeñas ventajas, en el mundo de los "menus faits" pueblerinos. Allí se enfrentan los jactanciosos radical-republicanos, los astutos y ambiguos comunistas y los infaltables monarquistas que lanzan loas a Luis XVI o a San Luis.

Curiosamente, la representación pintoresca —y a ratos dramática— de las jerarquías dominantes (curas, policías, señores feudales arruinados o libertinos); la ingenuidad con que muchas veces los personajes enfrentan ciertos hechos alejados de lo cotidiano (experiencias históricas, religiosas, metafísicas); el ascendiente de la religión en los seres, fuente de tiranías, depredaciones, locuras y salvaciones; y, por último, un insólito sentimiento telúrico (insólito en una literatura acendradamente intelectualista como la francesa), contribuyen juntos a integrar un todo afín a ciertas representaciones características de la literatura hispanoamericana.

El mundo se llena de miniaturas coloridas. Los problemas del diario vivir se tiñen de humor, y las manifestaciones de juego y fiesta, como actitudes vitales prevalecen sobre lo trágico y brutal —también presente en la novela—; incluso si las motivaciones de tales manifestaciones son moralmente dudosas. "Tout est bien qui finit bien" parecen afirmar los habitantes de Sirancy y Agapa.

Aquí se complementan el estoicismo y el escepticismo burlón. Los seres despliegan sus artes sin grandes rodeos ni torturas psicológicas. Por lo mismo, apenas lucen profundidad o recovecos. Sólo la evocación hecha por el narrador segundo de una penosa y diabólica experiencia que ocasionó la muerte de su esposa e hijo alterará el precedente estado de cosas.

Llama la atención, además, la conciliación operada en el espacio novelesco entre lo mundano y lo feérico; la inserción de lo maravilloso en la vida real. El animismo se insinúa como modo de organización del mundo, contribuyendo a subrayar el carácter irrepetible de la experiencia trágica del narrador, aislado, por la fuerza de las circunstancias, en el presente neutro de la urbe y del cuartel de policía.

Toda esta entrega de mundo está matizada con observaciones del narrador sobre la creciente irreligiosidad de las gentes, la ociosidad de los ricos, la crápula que acorta o siega juventudes, la pertinencia o gratuidad de ciertos mitos... Sin embargo, el narrador incurre a menudo en contradicciones, y las fisuras en el trama de su relato son remediadas recurriendo a inesperados acontecimientos y personajes, abriendo sin cesar nuevas perspectivas para la comprensión de un mundo tan abigarrado. Su sordera misma no justifica ciertas apreciaciones, y su inseguridad es evidente en lo concerniente a referencias de orden cuantitativo o temporal. Curiosamente, este narrador suele excusarse tanto de sus limitaciones como de sus "impertinencias" recurriendo a un verdadero comodín: Marthe Pacot, cocinera de los "messieurs", comadre-sábelo-todo. Muchos de los decires aventurados del viejo van introducidos por un "Marthe m'a dit que..." o por construcciones similares. Así, él evita todo compromiso, escapa a cualquier sofocón. Cualquier duda del detective puede ser anulada con la sola mención de las "opiniones" de Marthe sobre la región y sus habitantes. Insinúase de esta manera la posibilidad de un tercer narrador en la concentricidad de la novela.

Precisando los modos narrativos dominantes en "L'Inquisiteur", diremos que el detective se caracteriza por su visión causal; organizando permanentemente una materia que, en apariencia, escapa a toda posibilidad de trabazón. En cuanto al viejo, narrador segundo en el conjunto, diremos que, dada la permanente tensión entre lo real y lo fantástico operada en su relato, lo grotesco del mundo entregado y la extrañeza que produce en el lector (a pesar de la minucia de su presentación), su modo se acerca a un tipo de delirio, a ratos extremadamente paranoico, dirigido por el narrador básico, quien desempeña un papel semejante al de un psiquiatra en plena sesión de psicoanálisis.

Como es propio de la narrativa francesa de los años 50-60, am-

Los narradores ofrecen claros rasgos de “voyeurismo”. El del narrador básico se expresa a través de las precisiones que exige sin descanso. Estas sirven de estímulo al narrador segundo, inmerso en su laberinto de obsesiones, deseos, tropismos, frustraciones. Sin embargo, el “voyeurismo” del viejo no alcanza los niveles de morbosa morosidad de otras narraciones (de Robbe-Grillet y Simon, especialmente). En efecto, este narrador tiende a rehuir la inmovilidad; aprueba sus descripciones fallidas, sus estudios psicológicos que quedan a medio esbozar. Por otra parte, esta técnica, dada la fe en las apariencias que establece, permite mitigar los signos negativos —crueldad, dolor, soberbia— que acompañan a ciertas manifestaciones de la vida social, en el mundo de Sirancy, de Agapa y sus alrededores.

Pero en determinados momentos, el narrador segundo adopta un voyeurismo elaborado. Es cuando debe entregar precisiones sobre la mansión de los “messieurs”. Son exhaustivamente reproducidos a escala lingüística desde una pantalla de lámpara hasta el conjunto de aposentos finamente decorados. Se establece de esta manera un contraste neto entre la relativa omnisciencia manifestada por el narrador en diversos pasajes del relato y este objetivismo exasperante, que realiza una lectura del mundo donde la menor modificación, el más mínimo desplazamiento de un objeto, adquieren el sentido de atentado al orden absoluto, impersonal, inmóvil, que en tal ámbito misteriosamente se ha creado. No encontramos, ni a través de la disposición misma del relato-interrogatorio, una verdadera motivación para este despliegue. Aparece como una incongruencia en el conjunto; como la concesión a un “estilo de época”: el de Robbe-Grillet. La misma incongruencia encontramos en el lenguaje con que el narrador vierte sus descripciones: los términos cultos o artificiosos abundan, en contraste con las sabrosas deformaciones de palabras cultas y técnicas, las impropiedades, el humor y la verborrea campechana que el narrador muestra en el resto de su relato. Aceptamos estas oposiciones como un guiño del autor y como un amable pastiche. Por otra parte, dada su misma extensión, estas descripciones de “voyeur” adquieren un carácter aleatorio, pues el lector puede escoger entre ellas, sin dañar por ello a la comprensión del conjunto.

Llama la atención, en todo caso, la forma cómo este rústico narrador asume, a través de la descripción, una cultura que embruja, cuyos objetos adquieren fácilmente el carácter de emblemas de clase. Las explicaciones entregadas por el narrador de aquella profusión de formas arquitectónicas, de pinturas, esculturas, cerámicas y mitologías, están conformadas por una mezcla de sentido común, obsesiones personales y sorprendentes concep-

tos desprendidos de la observación de los detalles. Su mirada virgen, su distanciamiento moderado, le revelan incluso algunas fallas características del sistema cultural al que las formas y objetos están incorporados. Se logra poco a poco configurar un inventario de esplendorosos desechos de las diversas épocas del pasado europeo.

Hemos dicho que estas descripciones no destruyen el desenvolvimiento de las historias, tan numerosas como los personajes que las animan. En una visión de conjunto diríase que el relato trata de condensar la totalidad de posibilidades argumentales ofrecidas por una realidad. Dramas escenificados por un instante y que luego desaparecen en el mismo fárrago que los alumbró. El impaciente "poursuivez" del detective impide además el tramado de muchas de ellas. Podemos percibir, sin embargo, que todas estas anécdotas toman una trayectoria convergente; a la larga terminarán virtualmente por fundirse.

Todos estos elementos nos muestran que difícilmente se extraerá de ellos material elucidatorio de la incógnita policial. Ya al promediar la narración, con la evocación del banquete de bodas de Mireille, la nieta de Marthe Pacot, detective y anciano, pese a que conservan su calidad funcional de narradores, dejan de estar comprometidos, a nuestros ojos, en una acción utilitaria. Pasan a convertirse en meros reproductores de la energía del lenguaje, el que progresivamente adopta el carácter de ente autónomo, articulado en torno a los fantasmas de la búsqueda retrospectiva, de la memoria.

Desde la primera réplica del anciano se advierte la relatividad del mundo, la ambigüedad que caracteriza tanto a la representación de éste como al sentido de los términos que lo enuncian. Esta ambigüedad alcanza, con mayor razón, a los valores virtuales del mundo. Bondad y maldad resultan ser un puro asunto de puntos de vista adoptados frente a la realidad. Esta contingencia es reforzada por el carácter hermético que el mundo, en apariencia nítido, termina por adquirir; realidad incomunicable que el viejo intenta comunicar; inmenso espejismo del Yo. Así, el esfuerzo realizado por asentar una realidad tiene su paralelo en el intento de establecer un código lingüístico inequívoco. Todo cuestionamiento del mundo, por parte del detective-narrador básico, lleva implícito el cuestionamiento del lenguaje que da contornos al mismo. Son frecuentes las situaciones en que la ausencia de un código común produce malentendidos e interrupciones en el relato, teñidas éstas de humor irónico: "Qu'entendez vous par être intimes?" — "Se voir souvent pas seulement en juin". Estos conflictos se convierten a su vez en pretexto para crear más ramificaciones y laberintos en la fabulación del narrador segundo. Se

perfila, de todas formas, la idea que el divorcio entre hombre y lenguaje es una dimensión ejemplificadora del conflicto creado entre el hombre y un mundo desfigurado, con seres diminutos y objetos que se vuelven agresivos.

Todos estos rasgos del lenguaje de "*L'Inquisiteur*" hacen que, al referirlo al tiempo, resulte imposible establecer una cronología objetiva de los hechos del mundo de Sirancy. Al fundirse con los movimientos espirales de la fabulación, el tiempo conoce tanto la suspensión como el aceleramiento extremos. Llama la atención, con todo, la marcada obsesión que nuestro narrador segundo manifiesta por las genealogías. Con los elementos heterogéneos que descubre en su exploración hace perfilarse, por un momento, la imagen de un tiempo límite, ideal por lo detenido, plasmado en el fenómeno de la Fiesta. Considera todo lo pasado con familiaridad, y a la convergencia o superposición de diversos estratos y actitudes culturales de las que es resultante la vida en la región —paganismo, medioevo, barroco, romanticismo, el presente relativo— otorgan precisamente a dicho mundo una cualidad de ahistoricidad. De ésta encontramos un testimonio pintoresco en la nominación de calles, plazas y monumentos del villorrio: sainte Fiduce, Karl Marx, saint-Violon, rue des Trouble-Fête, rue Bassinoire... Testimonio que nos alerta por lo demás sobre lo ilusorio y fantástico de tal mundo —ficción dentro de la ficción— a pesar de la objetividad con que pareciera revestirlo la mecánica del interrogatorio.

Un matiz parece afirmarse hacia el final del relato: la oposición entre una era patriarcal de las que los Longuepie y Monsieur Pierre son los representantes, a la que se otorgan atributos de prudencia, nobleza y generosidad vitales, y el tiempo nuevo, pendiente que conduce a la anulación de normas y valores, resumido en la imagen del demonio y en el poder de la lujuria.

La relación del banquete de bodas de la nieta de Marthe Pacot constituye un esfuerzo titánico de restitución acabada de la realidad, tal como se da —por ejemplo— en la narrativa de Claude Simon. Restitución morosa y progresiva, siempre en renovación, siempre agregando nuevas áreas de exploración donde el detalle y la generalidad adquieren idéntico valor representativo. Se enumeran sin descanso invitados y actos propios de la situación, acompañados por las reflexiones más bien escépticas del narrador, y por ocasionales interrupciones del interrogador. Se produce aquí un distanciamiento notable del narrador frente a lo narrado, lo que contrasta con otros instantes de la novela en que el nivel de afectividad del narrador segundo se hipertrofia hasta producir una ininteligible verborrea. Se nos muestra, en la Fiesta, a una humanidad irresponsable y abandonada, pero que a pesar de sus ma-

nías y perversiones es capaz de establecer un sentimiento de mínima solidaridad. En la Fiesta se interrumpe la marcha del tiempo; se establece un presente perfecto de comunión a través de la danza, del juego y la glotonería. Toda licencia está permitida. Todo cohabita, anulándose —a pesar de los conflictos generacionales latentes— toda esfera de oposición en un mundo cercado, al igual que en una miniatura medieval, por la muerte o la locura.

La Fiesta constituye un clímax en la novela. Y asume, por otra parte, los atributos del mito, concediéndole por ende el valor de mítico al mundo que el narrador segundo trata de abarcar; al tiempo resultante de la tensión entre el transcurrir de este paisaje interior y el transcurrir objetivo del interrogatorio.

Lo paradójal, y que da su sello generacional a la novela, es que toda esta cosmovisión se transforma en desilusionante castillo de naipes, dada la actitud pesimista y materialista con que el mismo narrador segundo enfrenta, a requerimiento del detective, el fenómeno de la memoria.

Habíamos hecho notar que, tras la relación de la Fiesta, la motivación del interrogatorio y la fabulación del narrador segundo son reemplazados por disquisiciones, dudas, nuevas aclaraciones en torno al problema del lenguaje y la comunicación. Precisamente, en dos de aquellos momentos el narrador segundo fija su posición frente al problema de la memoria, intentando incluso una inmediata explicación del funcionamiento de aquélla. Reconoce la escisión de la personalidad experimentada por el ser humano en su actitud hacia la realidad. La inconstancia de tal actitud, las mutaciones a veces absurdas de la realidad le hacen decir: "Mes souvenirs ne sont plus à moi". Más que el recuerdo vivo en imágenes, lo que permanece es una tonalidad inefable, una vaga disposición afectiva, por ejemplo, la que caracterizaría al fenómeno de la infelicidad. El esfuerzo realizado por re-presentar las imágenes o los acontecimientos que motivan la persistencia de tal tonalidad, acarrea la inmediata aparición de lo puramente imaginario que viene a llenar las numerosas lagunas de una reconstrucción que el individuo quiso objetiva. En un momento, estas constataciones llevan al narrador a afirmar la futilidad del recuerdo y de la memoria afectiva en general. Esta negación confirma la gratuidad de todo lo por él narrado, pese a la abundancia de la materia y a la prolijidad con que a ratos es presentada. Percibimos a través de esta característica otro rasgo generacional del conjunto: el de la novela concebida como supremo ejercicio de lenguaje. Al reconocer implícitamente su imposibilidad de recordar hechos verdaderamente acaecidos y las sensaciones verdaderamente experimentadas en el transcurso de ellos, el narrador segundo destruye la perspectiva natural hacia el pasado que, a tra-

vés de su aparente naturalidad y de un adecuado empleo de índices verbales, el lector pudo atribuirle. Su mundo adquiere el carácter inmediato, intensivo y de límites imprecisos de la experiencia presente: presente puntual expandido hasta la configuración de un verdadero espacio en la conciencia (rasgo común en un número importante de narraciones francesas del último cuarto de siglo). A través de la percepción de la inutilidad de la pesquisa, comprendemos también la imposibilidad del ser de alcanzar a dominar una verdad en forma absoluta, dada la inevitable expansión de la subjetividad en el enunciado de aquélla.

La experiencia de la recordación pasa, pues, según el narrador segundo, por las siguientes etapas: olvido de una experiencia pasada; intento de recuperar algunas briznas de ella; fabulación a partir de los escasos datos obtenidos; aparición importante dentro de esta fabulación de frustraciones íntimas de toda especie, debidamente sublimadas. Curiosamente, esta última etapa define una posible motivación de toda la extensa narración del viejo. Esta sería el producto de una aguda insatisfacción social y cultural que busca un desahogo; insatisfacción delineada a grandes rasgos tras las primeras preguntas del narrador básico. El relato entero parece recogerse sobre sí mismo para proporcionarnos la visión de sus fundamentos y articulaciones:

“C’est difficile quand on cherche, ça (el recuerdo) revient plutôt en parlant”... “Les mots décrochent les souvenirs”, afirma el viejo. A través de estos términos parece negada a la mente toda posibilidad de ontologización, pero, al mismo tiempo, el recuerdo, impuro y todo, pasa a ser en la visión del viejo una categoría definitoria de la existencia. No tener recuerdos es simplemente estar muerto. Esta noción se abstraerá un poco más en una novela posterior de Pinget, “*Quelqu’un*”. La idea de muerte va unida a la de la imposibilidad de verbalización, aunque se trate de un conjunto de nimiedades.

Como puede apreciarse, todas estas especulaciones ayudan a configurar la individualidad íntima del viejo, la que cobra su máximo realce en espaciados soliloquios brotados tras la revelación de la Fiesta, y áspera e irónicamente interrumpidos por el detective. Distinguimos en ellos la escisión confusa de su personalidad, su aplastamiento ante el mundo que le lleva a disolver sus crisis de rebeldía en la tiranía del acto mecánico; su intimidad supersticiosa, caracterizada por el miedo cervical con que habla de los fantasmas de su mala conciencia; el nihilismo destructor de que es capaz una mente durante el delirio del desahogo, y que intenta, para liberarse, proyectar en los demás esa misma mala conciencia. Nos habla, incluso, de la futilidad del drama de la incomunicación, pues reconoce que al tener, como todos, tan pocos secretos que

defender, carecen de una individualidad suficiente para reconocer y expresar a su vez lo trascendente: "quand on verra deux personnes s'entendre jusqu'à la fin il aura coulé de l'eau sur les ponts". Rechaza el intelectualismo frente a la vida, engendrador de destructoras relatividades. Cuando más, el viejo propone la asimilación y defensa cerrada de unos pocos valores; el trabajo silencioso en un purgatorio donde resulta imposible cualquier vivencia capaz de ser sustraída a la uniformidad. Sus actos y frecuentaciones le dan, en efecto, la conciencia de la escasa diferenciación de su experiencia con la de los otros. La uniformidad, la estrechez existencial, la maquinalidad embrutecedora caracterizan al mundo que "está ahí"; al mundo excluido de las mitologías urdidas en la geografía interior de Sirancy-la-Louve. La calle, el periódico, el café terminan por convertirse así en símbolos posibles de la existencia degradada. En tal situación, lo agrídulce de su estado presente de libertad —pues ya no debe obediencia a sus señores— le hace añorar y preferir la subordinación y la servidumbre de aquel otro estado, ambigüamente real y mítico. ¿Qué hacer, en efecto, con la libertad?

Así, estos soliloquios contribuyen a crear una nueva tensión entre la invasión de lo real, del Yo alienado y reconocido como tal, y las fábulas coloridas cada vez más fragmentarias. Tensión que se resuelve con el agotamiento previsible de la ficción y la discreta afirmación de una impotencia, con lo que concluye la novela.

La novela aparece como un esfuerzo de restitución al que nos obliga un ser omnisciente —el presunto detective— que es contemplador irónico de una caída, de una impotencia. La realidad es una armazón laberíntica e inaprensible en una totalidad unívoca, llena de espejos engañosos, de senderos que conducen a ninguna parte, de detalles que confunden o desmienten lo que parecía diáfano. Siempre "le vrai se trouve à côté". Por este camino comprendemos que no sólo las descripciones agotadoras tienen carácter aleatorio para el lector, sino además las historias mismas. En el mejor de los casos, es necesario un inmenso estrujón de lo real para obtener una seguridad mínima, siempre tangente respecto de la realidad. En este sentido, la entrega de mundo operada en la novela de Pinget se aparenta a la realizada en las últimas creaciones de Butor (aleatoriedad del mundo) y en la narrativa de Claude Simon (inventario exhaustivo de vivencias personales).

Es importante subrayar el enraizamiento en lo concreto que caracteriza al mundo de la novela analizada. La nostalgia del mito, las fabulaciones que intentan llenar su ausencia, el esfuerzo realizado para restituir la conciencia mágica, el ritual de las creencias populares, apartan a Pinget del camino recorrido por la ma-

yoría de los escritores de su generación. Su empleo acucioso del lenguaje popular, las figuras grotescas, tiernas, conmovedoras que pueblan el mundo de sus novelas le sitúan, junto con las otras características, como un heredero directo del insólito autor de "Pierrot mon Ami", Raymond Queneau.

MAURIAC, Claude. *L'allittérature contemporaine*. Albin Michel, 1969.

NADEAU, Maurice. *La novela francesa de postguerra*. Tiempo Nuevo, 1971
(pp. 140-141).

VARIOS. *Nouveau Roman, hier, aujourd'hui*. Collection 10/18, 1972.