

La Forme d'une ville de Julien Gracq: espacio urbano y auto-ficción.

Mar García López

Escola Universitària de Biblioteconomia i Documentació de Barcelona.

La abundante exégesis gracquiana se ha venido construyendo, hasta hace pocos años, en torno a la producción novelesca de Julien Gracq y a espaldas de su obra de no ficción. Por ello el estudio de la problemática generada por esa identidad en hueco, si empleamos la expresión de J. del Prado¹, que es el yo gracquiano --el de la escritura fragmentaria que practica Gracq una vez abandonado el camino de la ficción--, ha sido apenas abordado. La marcada tendencia autobiográfica de dicha escritura, centrada en un yo que se genera a través de lecturas y paseos, parece innegable: el narcisismo que suele aquejar al escritor consagrado habría hecho mella en el Gracq de la madurez. También sus novelas --en las que la debilidad de los motores de la anecdótica siempre se ponían al servicio de una espera interminable, el diálogo era poco frecuente, el recurso a referencias autobiográficas, habitual y, los escasos personajes, obsesivamente parecidos entre sí-- hacían previsible el abandono de la ficción en favor de una escritura autobiográfica.

Y, sin embargo, el lector de los fragmentos gracquianos siente constantemente esa aversión que le produce al autor la exhibición impúdica de esas “zonas intestinales de la vie intérieure” carentes de interés. Gracq aborrece la exposición a la mirada ajena. Así, los fragmentos contendrán tanta o más carga de ocultación que de confidencia. B. Vouilloux explica en *Gracq autographe* algunos de los mecanismos que el autor pone en funcionamiento para huir de la autobiografía, instaurando un juego en el que la protección se alterna con lo que serían, para nosotros sólo en apariencia, ciertas concesiones a la confesión.

Hemos elegido *La Forme d'une ville* porque es considerada, junto con *Les eaux étroites*, la obra más autobiográfica escrita por Gracq. En *La Forme d'une ville*, Gracq parece abandonarse a la rememoración de la adolescencia pasada en el internado de Nantes. Nuestra intención aquí es ver de cerca cómo esa incursión en el género autobiográfico constituye en realidad la negación misma de la autobiografía².

¹ Este término, con el que J. del Prado (p. 142) se refiere al Chateaubriand de las *Mémoires d'outre-tombe*, explica a la perfección ese yo gracquiano que “succiona su consistencia” del valor histórico de personajes y espacios rememorados.

² B. Boie, en su introducción al primer volumen de las obras completas de Gracq publicado por La Pléiade (p. LVII), también reconoce la dificultad de encasillar en un género a la obra que nos ocupa: “Récit? Fiction? Autobiographie? *La Forme d'une ville* est tout cela à la fois et rien de cela vraiment.”

Ya desde su génesis, *La Forme d'une ville* constituye una excepción respecto de las demás obras de no ficción escritas a partir de 1954, por proceder éstas de la selección de una serie de textos cortos y sin relación inmediata entre sí que Gracq va escribiendo en sus cuadernos. Para la composición de *La Forme d'une ville* Gracq decidirá, en cambio, abandonar el cuaderno y volver al uso de hojas sueltas, como cuando escribía novelas. Desde su inicio, nos encontramos, pues, ante un proyecto de escritura independiente de la masa de los otros textos. Esta voluntad de realizar una obra acabada conferirá a *La Forme d'une ville* un cierto aire de artificio novelesco que confirma el estudio del paratexto de la obra³. Gracq elige un título a través del cual el lector podría difícilmente deducir que no tenía entre las manos una novela, ni siquiera que la ciudad en cuestión era Nantes. Al contrario, el indefinido “une” remite a la clase de todas las ciudades. Nantes se convierte, por voluntad propia, en la ciudad por excelencia, en la matriz generadora de un nuevo yo.

Para no inducir a error al lector, Gracq, tan hostilmente contrario a la publicidad, pidió a su editor por primera y única vez en su vida literaria y sólo para la primera tirada, que incorporara una sobrecubierta de color rojo en la que debían figurar las palabras “portrait” y “Nantes”. De esa manera, el título definitivo de la sobrecubierta fue “Un portrait souvenir de Nantes”. Esta decisión contradice claramente la intención explicitada por Gracq desde las primeras páginas:

“Je ne cherche pas ici à faire le portrait d'une ville. Je voudrais seulement essayer de montrer --avec toute la part de gaucherie, d'inexactitude et de fiction que comporte un tel retour en arrière,-- comment elle m'a formé, c'est-à-dire, en partie incité, en partie contraint à voir le monde imaginaire, auquel je m'éveillais par mes lectures, à travers le prisme déformant qu'elle interposait entre lui et moi, et comment de mon côté, plus libre que j'étais par ma réclusion de prendre mes distances avec ses repères matériels, je l'ai remodelée selon le contour de mes rêveries intimes, je lui ai prêté chair et vie selon la loi du désir plutôt que selon celle de l'objectivité”⁴. (El subrayado es nuestro).

Así, aunque Gracq nos diga que su propósito no es hacer una guía para nostálgicos, lo cierto es que el libro se ha convertido en la memoria colectiva oficial de los nanteses⁵. Podemos preguntarnos por qué Gracq no se contentó

³ M. Noël, p. 454-459.

⁴ *La Forme d'une ville*, p. 7. A partir de ahora, utilizaremos la abreviatura FV.

con incluir sólo el nombre de la ciudad en la sobrecubierta. Como quiera que sea, el móvil publicitario no parece muy convincente, viniendo el libro de la editorial José Corti. En el texto, la constancia del tono introspectivo de este yo fluctuante es también negada por la frecuente emergencia de un yo de apariencia puramente notarial, consagrado a la noble tarea de dejar constancia del café en el que a Stendhal, de paso por Nantes, le gustaba desayunar o de las calles por las que paseaba Breton, impregnado de la poesía de Rimbaud. Gracq se convierte así en el heredero, en el último testimonio vivo de una gran tradición literaria en cuyos extremos figurarían, respectivamente, Stendhal y Breton.

El yo gracquiano de *La Forme d'une ville* se constituirá, en definitiva, mediante la alternancia entre la instauración de una memoria oficial y la introspección, la fijación para la posteridad de lugares emblemáticos y la aprehensión imposible de la identidad siempre cambiante de la ciudad y del yo que se forma con ella:

“Qu'elle (Nantes) m'accompagne donc, comme un de ces vade-mecum qu'on promène partout avec soi, qu'on feuillette, qu'on annote, et qu'on rature sans ménagements, répertoire à chaque instant encore familièrement et inconsciemment consulté (...).” (FV, p. 8).

Pero hasta en los momentos de introspección, la sinceridad se ve enturbiada por la recreación --y el distanciamiento de la confianza que ésta provoca-- de los lugares comunes de la tópica surrealista urbana: Nantes es una figura femenina, una “sirène” (FV, p. 202) mediadora en la que tiene lugar el “parcours initiatique” (FV, p. 50) que constituye el intertexto surrealista⁶.

J. del Prado define la escritura autobiográfica de la modernidad como un espacio cuya estructura radial y polifónica lo distingue del de la autobiografía *stricto sensu*, lineal y polifónica. La escritura autobiográfica se caracterizaría así por su tendencia al desorden cronológico y a la autorreferencialidad, es decir, por centrarse en la exploración ontológica de un yo que crea su propio referente en el proceso de escritura. La autobiografía propiamente dicha tendería, en cambio, a la reconstrucción, siguiendo el orden cronológico, de un yo histórico --referencialidad.

⁵ En este sentido, resulta sumamente interesante el estudio del discurso generado por *La Forme d'une ville*, desde los comentarios que pueblan las guías turísticas de la zona, hasta las múltiples exposiciones que tienen lugar en Nantes en torno a la figura de Gracq, inexplicable punto intermedio entre el surrealismo y la exaltación de los valores regionales. Gracq se ha convertido en una especie de santo patrón de la ciudad cuya veneración fervorosa no deja de recordar la imaginiería en torno a los lugares de peregrinación proustianos.

⁶ Véase al respecto el artículo de S. Grossman, p. 21.

La estructura radial de *La Forme d'une ville* se evidencia en el plano espacial --en el entramado que forman los recorridos erráticos a través de la ciudad que se superponen sin obedecer a un orden preciso-- y en el temporal --mediante la yuxtaposición de la ciudad soñada del pasado y la real del presente. En cuanto a la estructura polifónica, ya hemos visto que el yo gracquiano tiene una coloración diferente según se quiera introspectivo a la manera surrealista o histórico. Pero esta diversidad de voces afectará también a las tres instancias: autor, narrador y héroe.

Desde que P. Lejeune expuso en 1975 las condiciones que debían reunirse para que existiera el pacto autobiográfico, muchas voces se han alzado contra lo que se considera un esquema rígido que no observa todas las contingencias del espacio autobiográfico y que tampoco admite gradaciones en lo referente a la identidad entre las tres instancias: autor, narrador y personaje. Nora Catelli⁷, por ejemplo, presenta una visión crítica del pacto autobiográfico oponiéndola, entre otros, al concepto de autoría de Paul de Man, para quien el yo previo al relato es inexistente, por lo que la cuestión de la firma resulta irrelevante. De Man entiende la autobiografía como prosopopeya, esto es como invocación de alguien ausente. El proyecto autobiográfico es, por definición, un proyecto fracasado puesto que la semejanza entre el yo del pasado y el del presente, el yo que es contado y el que escribe se constituye en tensión y no en identidad. Por otra parte, la comprobación de la coincidencia o no entre los acontecimientos vividos y los escritos resulta generalmente inoperante para el análisis⁸, al caer éste en la ignorancia de las condiciones de enunciación que confieren sentido al enunciado.

Dejando a un lado posiciones deconstructivistas o psicoanalíticas, el análisis de lo que constituye una anomalía respecto de la norma instaurada por Lejeune, en otras palabras, la clasificación contractual puesta al servicio de la funcionalidad que tiene esa manera específica de romper el pacto en el texto, puede seguir siendo un punto de partida válido para el estudio de la emergencia del yo. Veamos, pues, en qué resulta inconsistente el pacto en el caso que nos ocupa. P. Lejeune contempló dos circunstancias en las que se daba el pacto autobiográfico⁹:

1. El personaje no tiene nombre en la narración, pero el autor ha declarado ser idéntico a aquél y al narrador --puesto que se trata de un relato autodiegético-- en un pacto inicial, por ejemplo en el prefacio o en el título. No es nuestro caso. En *La Forme d'une ville* no hay una declaración explícita.

⁷ N. Catelli, p. 12.

⁸ J. del Prado, p. 211-212.

⁹ P. Lejeune, 1975, p. 27-31.

2. El nombre del personaje coincide con el del autor. Pueden darse dos variantes. En la primera, el lector constata en el relato la identidad entre el autor, el narrador y el personaje, aunque ésta no se haya explicitado en el título o en el prefacio. En la segunda, la más frecuente, se observa la coincidencia entre el nombre propio que aparece en la portada y el que se reitera en el relato. *La Forme d'une ville* podría constituir un ejemplo de la primera variante de esta segunda posibilidad.

En efecto, al estar la voz del narrador en primera persona, el lector establece un pacto tácito, virtual, con el autor y reconoce en esa primera persona --a través de los deícticos diseminados por toda la obra: *je, moi, etc.*-- el nombre propio que figura en la portada: Julien Gracq. Tenemos, pues, un autor, Julien Gracq, y una serie de pronombres que se refieren al personaje, al héroe del relato que coincide con el narrador.

Pero comparemos estos dos enunciados:

“Je ne connaissais guère des rues que leur aspect du dimanche”.
(FV, p. 148).

“Avec le recul d'un demi-siècle, je suis étonné de tout ce que l'institution (...) avait conservé de napoléonien (...)”. (FV, p. 149).

Salta a la vista que el primer yo se refiere al adolescente que sólo puede salir de su reclusión en el internado en contadas ocasiones. El segundo yo, en cambio, alude al hombre maduro que hace una consideración sobre la rigidez de la educación recibida. Si bien es absolutamente previsible, en el relato autobiográfico, esta identidad cambiante del pronombre originada por el momento de la vida al que se haga referencia, en este caso la doble referencialidad no obedece sólo a un criterio de edad. El adolescente que soñaba desde el internado la Nantes secreta respondía al nombre de Louis Poirier. El adulto que escribe lo hace bajo un pseudónimo: Julien Gracq. El yo que narra se referirá, según el caso, al yo narrado Poirier --niño, adolescente, joven profesor del colegio en el que estuvo interno-- o al yo narrado y narrador Gracq, escritor maduro que vuelve la vista atrás. Mientras que Poirier es un yo material, Gracq, el pseudónimo, es un yo que sólo se encarna en la escritura. Y sin embargo, es como si la instancia Gracq hubiera absorbido a la instancia Poirier. El adolescente apenas ve Nantes, se la imagina desde el internado: Nantes es una ciudad libro, como el adolescente Gracq --y la confusión es aquí voluntaria-- es un personaje “de libro”.

La Nantes del adolescente gracquiano es, en realidad, una invención engrandecida por la infancia pasada en Saint Florent: “J'habitais un bourg de la campagne, j'avais des villes une vue essentiellement livresque” (FV, p. 17).

Hasta el internado llegan los olores y los ruidos, pero no las imágenes: “(...) cette atmosphère, que je me fabriquais certes plus qu’à moitié” (FV, p. 89). Las salidas al exterior son escasas y vigiladas, y los paseos, cuando los hay, se realizan sobre todo por los terrenos baldíos que circundan la ciudad:

“Le but de ces promenades apéritives et hygiéniques ´était habituellement quelque terrain vague où une partie de ballon pouvait s’engager, quelque zone verte, à l’époque toujours plus ou moins lépreuse, en lisière de la ville.” (FV, p. 43).

Así, el laberinto de las calles centrales se mantiene preservado de la exploración real, lo que hace de la ciudad un catalizador de todos los atributos benéficos que Gracq confiere a la ensoñación de la femineidad: inaccesible, extranjera, como la misteriosa destinataria de *Prose pour l’Étrangère*: “Une ville qui vous reste ainsi longtemps à demi interdite finit par symboliser l’espace même de la liberté.” (FV, p. 5).

La elección de una ciudad inventada se confirma con el rechazo de su antagonista real: Angers. De la misma manera que Nantes constituye el catalizador de la ensoñación benéfica de la ciudad gracquiana, Angers, la ciudad a la que el autor está vinculado por su familia y por su origen, se convierte en metáfora de lo fijo --su tranvía y su río, símbolos de la movilidad, son mediocres en Angers y majestuosos en Nantes. Angers sólo será “une ville ‘entre deux trains’” (FV, p. 15).

No debe extrañarnos pues que Gracq, que dedica tantas páginas a hablarnos del internado de la adolescencia y de una Nantes más soñada que real, no guarde ningún recuerdo del año que pasó como profesor de historia en el mismo liceo, como hombre adulto, que dispone por fin de libertad para explorar la ciudad hasta entonces secreta. Gracq no puede hablarnos de esos recorridos, si los hubo.

“Il est singulier qu’aucun souvenir concret n’ait survécu en moi de ce temps de familiarité neuve, qui s’est évaporée sitôt interrompue.” (FV, p. 5).

Poirier enseñó en Nantes entre 1935 y 1936. En el verano de 1937 empezará a escribir su primer libro *Au château d’Argol*, publicado por su fiel editor José Corti en 1939 bajo el pseudónimo de Julien Gracq¹⁰. El profesor de veinticinco años no puede tener cabida en el relato porque, libre, ya no puede ocultarse en el refugio de la fabulación y, profesor, aún no puede hablar de sí mismo como autor, otro de los mecanismos de ocultación predilectos de Gracq.

¹⁰ Julien por Julien Sorel, Gracq --de la familia de los Gracos-- por su sonoridad, tal como el autor explica en una entrevista con J. Roudaut. *Magazine littéraire*, déc. 1981, p. 17.

Lejeune, en el conocido cuadro donde consigna todas las combinaciones posibles entre los nombres del personaje y del autor, incluye dos casillas vacías correspondientes a dos situaciones aparentemente improbables. La primera es que el héroe de una novela declarada como tal pueda tener el mismo nombre que el autor. La segunda, que en una autobiografía que no oculte su condición, el nombre del personaje pueda ser diferente al del autor, “la question du pseudonyme mise à part”¹¹, añade Lejeune sin dar más explicaciones. Si bien, según Lejeune, *La Forme d'une ville* no puede considerarse una novela --primera casilla vacía-- puesto que el pacto, aunque virtual, existe, y la convivencia de dos nombres propios no resulta problemática, explicada como está por la utilización del pseudónimo, nos parece que ni la primera ni la segunda afirmación son del todo ciertas.

La Forme d'une ville constituye un ejemplo paradigmático de la confusión genérica que afecta a ese gran espacio autobiográfico que es la obra gracquiana de ficción y de no ficción. En *Palimpsestes*, Genette se refiere a una situación autobiográfica que no nos parece del todo extraña a la nuestra. El narratólogo comenta la dificultad que supone para el propio Proust determinar el género de la *Recherche*. Escribe Proust: “(...) je m’invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement (‘pas toujours’) les miennes.” Y añade Genette: “Comment appeler ce genre, cette forme de fiction, puisque fiction, au sens fort du terme, il y a bien ici? Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : *autofiction*¹². En efecto, *Doubrovsky* escribe una novela --tal como el autor indica en la portada-- titulada *Fils*, cuyo protagonista es el propio Doubrovsky¹³. Lejeune, aludido de manera directa, objetará que el proyecto de *Fils* no responde en realidad a lo que su autor denomina auto-ficción dado que el público, al no conocer en detalle la vida del profesor universitario, tampoco puede distinguir, leyendo *Fils*, lo que es autobiográfico de lo que es ficción. Con todo, Lejeune acabará asumiendo

¹¹ Lejeune prosigue con una interesante reflexión sobre la posibilidad de encontrar una autobiografía en la que el héroe y el autor, no compartieran el nombre: “Cela ne se voit guère; et si, par un effet d’art, un autobiographe choisissait cette formule, il resterait toujours des doutes au lecteur : ne lit-il pas un roman, tout simplement? Dans ces deux cas, on le voit, si la contradiction interne était volontairement choisie par un auteur, elle n’aboutirait jamais à un texte qu’on lirait d’une autobiographie ; ni vraiment non plus comme un roman ; mais à un jeu pirandellien d’ambiguïté. A ma connaissance, c’est un jeu auquel on ne joue pratiquement jamais pour de bon.” Lejeune, 1975, p. 32.

¹² G. Genette, 1982, p. 293.

¹³ En “Autobiographie/vérité/psychanalyse” (*L’Esprit créateur*, XX, n° 3, automne 1980, p. 87-97) y, posteriormente, en su libro *Autobiographiques de Corneille à Sartre* (p. 61-79), el propio Doubrovsky explica detalladamente la génesis de su novela *Fils*. Lejeune le responderá en *Moi aussi*, p. 62-69.

la posible existencia de una cierta ficción en la autobiografía: “Du ‘mentir vrai’ à l’‘autofiction’, le roman autobiographique littéraire s’est rapproché de l’autobiographie au point de rendre plus indéfinie qu’elle n’a jamais été la frontière entre les deux domaines. (...) A quelles conditions le nom propre d’un auteur peut-il être perçu par un lecteur comme ‘fictif’ ou ambigu?”¹⁴.

Por su parte, Genette propondrá la siguiente definición de auto-ficción: “Un récit où l’auteur se met lui-même en scène, plus ou moins nettement et plus ou moins *nommément*, dans des situations qu’il présente en même temps, plus ou moins fermement, comme imaginaires ou fictives”¹⁵.”

Si bien es verdad que *La Forme d’une ville* no es una novela propiamente dicha --no se da la modalidad lejeuniana del *pacte romanesque*--, no podemos dejar de observar que los dos elementos en torno a los cuales se construye el discurso, esto es, la ciudad y el yo, contienen, como hemos visto, una gran carga de ficción. Así, aunque los hechos referidos hayan sido reales, lo que se nos cuenta al fin y al cabo no es la historia de un adolescente que después se convertirá en escritor, sino la historia de un escritor que, en cierta manera, continúa siendo él mismo antes de escribir.

Como lector que somos --y coincidimos con Lejeune en que el lector es quien tiene la última palabra a la hora de otorgarle un nombre propio a la identidad que se crea en la escritura--, no podemos asumir el pacto autobiográfico que el autor pretende establecer con nosotros. Aunque leamos y releamos el libro mil veces, siempre tendremos la impresión de que seguimos sin saber nada del adolescente o del joven profesor llamado Louis Poirier --no en vano, ese nombre no aparece ni una sola vez-- y que, en cambio, hemos aprendido algo de la adolescencia de un joven Julien Gracq que memoriza páginas enteras de las aventuras de otro Julien, su modelo a seguir, el de *Le Rouge et le noir*. Huelga recordar la predilección que tenía Stendhal/Beyle/Brulard por la proliferación pseudonímica. No debe pues extrañarnos que el Gracq de *La Forme d’une ville* sea tan teatral, distante y afectado como lo fueron sus otros *alter ego* de ficción: Simon, Aldo y todos los demás. Su gusto por los decorados teatrales y por los juegos de la alusión literaria, en *La Forme d’une ville* como en el resto de sus obras de ficción y de no ficción --si aún podemos seguir manteniendo esta distinción-- responde a ese huir constante de la alteridad física, Louis Poirier. En la obra de Julien Gracq, todo, incluido el yo, es invención, fabulación. El pseudónimo --falsa identidad-- se convierte en un heterónimo --otra identidad-- con una vida propia que le confiere una escritura también propia. Porque Louis Poirier también escribió, allá por los años treinta, cuando preparaba su tesis de geografía física. Poirier

¹⁴ P. Lejeune, 1983, p. 431.

¹⁵ G. Genette, 1987, p. 32.

no cultivó ni el relato de ficción autobiográfica ni la autobiografía ficticia; se limitó a escribir algunos artículos científicos de geografía que fueron publicados en las revistas más prestigiosas de la época.

La creación del heterónimo Julien Gracq, resulta en verdad casi perfecta: a la afectación común a toda la obra gracquiana se añade lo que podríamos llamar la “trayectoria vital” que confiere humanidad a la criatura predilecta de Julien Gracq, esto es, Julien Gracq. La polifonía, como hemos visto, no resulta solamente de la dualidad Poirier-Gracq, sino de los diferentes Gracq que se muestran, o se esconden en *La Forme d'une ville*. Del Gracq de la introspección que se ve a sí mismo siguiendo los pasos de Breton al Gracq que hace de su memoria personal la memoria oficial de Nantes, o si se prefiere, del hijo natural del surrealismo que en 1950 expresa en un polémico panfleto, *La littérature à l'estomac*, el orgullo que le produce su rango de autor marginal, al consagrado escritor que accede a formar parte de la colección de La Pléiade, al gran clásico de una raza extinguida, simulador moderno de los que corrieron la misma suerte que él: Stendhal, Rimbaud, Breton.

Bibliografía

- Catelli, Nora.: *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- Doubrovsky, Serge.: “Autobiographie/vérité/psychanalyse” in *Autobiographies de Corneille à Sartre*. Paris: P U F, 1988, p. 61-79.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil, 1982.
- Genette, Gérard.: “Le paratexte proustien” in *Cahiers Marcel Proust n° 14. Etudes proustiennes VI*. [Paris] : Gallimard, 1987.
- Gracq, Julien.: *Oeuvres complètes I*. Edition établie par B. Boie. Paris : Gallimard, 1989. Bibliothèque de La Pléiade.
- Gracq, Julien.: *La Forme d'une ville*. 5e édition. Paris : José Corti, 1990.
- Lejeune, Philippe.: *Le pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe.: “Le pacte autobiographique bis” in *Poétique*, nov. 1983, n° 56, p. 416-434.
- Lejeune, Philippe.: “Le cas Doubrovsky” in *Moi aussi*. Paris : Editions du Seuil, 1986.
- Noël, Mireille.: “Lisières de l'oeuvre de Julien Gracq” in *Poétique*, nov. 1994, n° 100, p. 449-472.
- Prado, Javier del ; Bravo, Juan. ; Picazo, Dolores.: *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 1994.
- Vouilloux, Bernard.: *Gracq autographe*. Paris : José Corti, 1989.

