



EL CONCEPTO DE HÉROE EN LA NARRATIVA FRANCESA

Olga Dreyfus Ortega

RESUMEN:

El concepto de "héroe" se ha alejado enormemente de su origen primero.

Para comprobar estas transformaciones se iniciará un recorrido histórico-literario a través de los siglos, precisando las acepciones del término, a lo largo de la narrativa francesa.

RÉSUMÉ:

Le concept du "héros" c'est profondément éloigné de son origine première à travers le temps, ainsi que les termes de roman, espace, temps, motif, composition, narrateur et bien d'autres, utilisés dans l'analyse littéraire.

Pour prouver ces transformations nous initierons un parcours historique-littéraire tout le long des siècles, précisant les acceptions du vocable.

INTRODUCCIÓN

Es de importancia fundamental en todo análisis literario manejar con precisión y rigor los conceptos, para lograr fijar un sentido a cada término, evitando así la ambigüedad. Sin embargo, se puede comprobar tras una breve reflexión las muchas acepciones que ofrece la terminología literaria.

El concepto de "héroe", por ejemplo, se ha alejado enormemente de su origen primero; lo mismo ha sucedido con los términos de "novela" y con todos los elementos que estructuran una obra: motivo, intriga, composición, espacio, tiempo, punto de vista y otros. Incluso, en muchos casos, se restringe sólo a sacrificios en gestas de guerra.

Pero, ¿qué se entiende por "héroe"?

- ¿El nombre dado por los griegos a los grandes hombres que habían divinizado?
- ¿Aquel que se destaca por sus virtudes o sus proezas?
- ¿El personaje central de un poema, novela, u otro género literario?
- ¿El narrador, nexos entre el autor y el lector?

Héroe, es todo eso y mucho más; es una figura que ha variado con el tiempo.

En la historia de la literatura se constata que ésta, como manifestación de la cultura, vive un determinado instante y queda impreso en ella un sello estético, moral, religioso, político. Así, por ejemplo, se afirma que la literatura renacentista es epicúrea y que el siglo XVII se caracteriza por el predominio de la razón; pero, ¿por qué?

Se podría concluir que la literatura es el reflejo fiel de una época determinada y que los diversos hechos que acontecen han cambiado los conceptos más arraigados de la sociedad.

Los cambios no tan sólo afectan al lenguaje sino al estilo de la creación artística, a la concepción del género literario; la nueva visión del mundo ve al narrador de manera diferente y la focalización del propio héroe varía.

Los acontecimientos llevados a cabo por los hombres, a veces monstruosos, han desequilibrado el andamiaje de nuestra existencia y han podido horrorizar a la humanidad con una bomba lanzada sobre Hiroshima o con las prácticas despiadadas efectuadas en los campos de concentración, en un siglo en que la sociedad creía ser civilizada.

Para comprobar las transformaciones a las que se alude anteriormente, se iniciará un recorrido a través de los diferentes períodos histórico-literarios en Francia que conforman pasado y presente.

DESARROLLO

A la Edad Media se la ha caracterizado, por ejemplo, como a la sociedad que estableció eslabones indisolubles en la formación de una pirámide humana que iba desde los vasallos a los señores. La estructura social y la mentalidad del momento influyen, por ejemplo, en las relaciones entre el hombre y la mujer, siendo esta última considerada como la causante de la pérdida del Paraíso y como la propiedad personal del varón.

El medioevo entrega su fe religiosa y su espíritu épico a través de las canciones de gesta y su protagonista es un héroe nacional noble, joven, valiente, diestro en el manejo de las armas, fiel, capaz de morir por Dios, su señor, su nación, su familia.

El ejemplo clásico es el poema *La Chanson de Roland*. Se conoce del personaje central sus rasgos físicos, su personalidad, sus preocupaciones y se reconoce en él la primera acepción del término, de connotación positiva. En cuanto al personaje femenino, se necesitará de una revolución cultural, para que ocupe el sitio de honor. Al término de las cruzadas nace la corte y con ella la dama será considerada el centro de toda la actividad social. Tristán, Lancelote, Perceval, se rigen por un verdadero código del amor feudal que les enseña a controlar sus impulsos y a volverse galantes y educados. Si antes el caballero moría por su credo religioso y su señor, ahora lo hará guiado por las leyes del honor y del amor. Se llega incluso a la idealización mística; la Virgen María inspirará a escultores y vitralistas en la creación artística.

El Renacimiento por su parte, transmite un optimismo y una alegría de vivir que van a la par con la curiosidad científica, autora de tanto avance.

Este cambio de visión de mundo no se debe a un mero capricho de los escritores de la época, sino a todos los avances tanto geográficos como técnicos y científicos que se producen desde fines del medioevo: descubrimiento de América, creación de la imprenta, avance de la medicina en anatomía y cirugía, vuelco de la astronomía con el sistema de Copérnico, y artes, en general.

La palabra renacimiento evoca en nuestras mentes el contrato nuevo con los textos de la Antigüedad Clásica, que si bien es cierto, ya existían en la Edad Media, adoptan nuevas formas por la ruptura total con el pasado. Consecuencia de esto es, por ejemplo, el nacimiento de las lenguas nacionales y el retroceso del latín.

El horizonte cultural se amplía, entregando una visión diferente a la del héroe medieval; se trata ahora de un caballero humanista, un verdadero príncipe renacentista, culto, viajero, observador. En los relatos se mezcla la ficción y la realidad; en muchas oportunidades se interrumpe el hilo de la narración con largas pausas que permiten la descripción y la reflexión personal.

En lo narrativo, “la nouvelle” o novela corta es la que se impone, recibiendo la influencia del italiano Bocaccio con el *Decamerón*. Margarita de Navarra escribirá su *Heptamerón* en el que durante siete días, un grupo de damas y caballeros atrapados por la lluvia, intentarán pasar el tiempo relatando setenta y dos historias, acompañadas de discusiones de tipo moral. Paralelamente, existen alrededor de veintiseis recopilaciones de “nouvelles” de Rabelais, en donde el género se ve enriquecido por la tradición popular, de carácter picaresco y humorístico.

El siglo XVII, a su vez, se inicia con el mito pastoral, influenciado por la cultura helénica. Los pastores cantan sus amores campestres y bucólicos como los de Virgilio en el siglo I a.C.

En Francia, Honoré d’Urfé recrea este género en las 5000 páginas de que se compone *L’Astrée*. El artista muestra su amor por la naturaleza idealizando a personajes, antiguos nobles, no ya, héroes, que se han retirado de la corte para transformarse en pastores que viven una vida dulce y honesta, disfrutando del amor.

Es una tendencia un tanto artificial en un siglo llamado “clásico”, en donde la razón, el equilibrio y la sobriedad marcan la conducta social. Sin embargo, esta moda duró más de lo que podría pensarse. En el siglo XVIII Rousseau se mostrará gran admirador de *L’Astrée* y muchos serán los partidarios que engrosen las filas de la llamada “corriente de las almas sensibles”, que buscan refugio en la naturaleza. Por ello quizás, la reina María Antonieta hacía construir el Pequeño Trianón, donde jugaba a la pastora, como la muestran conocidos retratos de la época.

El siglo XVII es, en efecto, un siglo de contrastes. A la pintura idealizada del amor pastoril recién aludida, la posición de Descartes y de Pascal imprimirá un sello muy especial al pensamiento francés: el de la lógica y la ciencia. Es el reinado de Luis XIV, monarca absoluto; bajo él, el orden ha sido restablecido con la ayuda del cardenal Richelieu. Las características de este período conforman, en el teatro, a un héroe que en el caso de Corneille, exalta la voluntad, la virtud y el razonamiento lógico que lo lleva al triunfo final, mientras el teatro raciniano, oculto bajo el ceremonial del código cortesano, conduce a su héroe a la muerte; las pasiones han sido más fuertes que la razón y, a pesar de la lucidez de sus protagonistas, los celos, la traición, las intrigas y rivalidades condenan al hombre débil y miserable que no puede salvarse sino por la gracia de Dios.

Aunque separados por conceptos filosóficos-religiosos diferentes, jansenismo versus molinismo, ambos dramaturgos conciben al héroe como el “honnête homme”, ideal humano de la época, gentilhomme educado y culto que posee grandes valores morales, es sobrio y honrado.

El héroe corneliano tiene sobre todo, una carga especialmente positiva en el uso de su concepto. Su heroicidad está muy próxima de la perfección. Adornado de todas las cualidades físicas, morales e intelectuales, no acepta el defecto; es joven, bello, virtuoso, valiente,

honrado y generoso. En su lenguaje abundan los sustantivos como “gloria”, “virtud”, “honra”, relacionándose todos con el código del honor, pues es ése el que guía sus acciones. Lo mismo puede decirse de lo “absoluto” ya que persigue un objetivo y toda su existencia está concebida en función de lograrlo. Su voluntad es inquebrantable y esto le da un dominio de sí mismo y de los demás.

Entre 1685 y 1715, Europa vive una crisis de conciencia después del llamado período clásico. Por una parte, aparecen numerosos relatos de viajes que describen costumbres y limitantes sociales lejanas y diferentes que tienden a relativizar los valores existentes. Así por ejemplo, en *Un Espion du Grand Seigneur* de Morana, el protagonista se encuentra al acecho en París, adelantándose de esta forma a las *Lettres Persanes* de Montesquieu, en que el autor crea dos personajes de origen persa que visitan París, la capital del mundo y aparentan maravillarse con la cultura y renombre de la ciudad y sus habitantes. En el fondo, no es sino una sátira de las costumbres e instituciones del momento. Voltaire, retomará este mismo procedimiento en su cuento filosófico *L'Ingénu*.

Por otra parte, el examen crítico del saber que había preconizado Descartes en su *Discours de la Méthode*, propiciaba el avance de las ciencias exactas, las obras de Newton deleitaban al público culto francés y los avances de la astronomía liberaban la mente humana de la superstición y se pensaba que la ignorancia no tenía cabida en los albores del siglo XVIII. Finalmente, el espíritu crítico francés ponía en causa el sistema político gubernamental de un soberano que sólo rendía cuentas a Dios.

El siglo XVIII se construye a partir de estas inquietudes y su mejor exponente, *el filósofo*, es el heredero del “honnête-homme” del XVII que no admite sino lo que está de acuerdo con la razón. Su espíritu crítico se ha fortalecido y nada escapa al análisis, la religión inclusive, construye la ciencia observando, probando, asociando la razón con lo concreto. Así Rousseau es un botánico, Montesquieu elabora la *Théorie des Climats* observando los cambios fisiológicos provocados por el frío y el calor. Voltaire colecciona fósiles; pero no tan sólo es un hombre de ciencia, es también un hombre sensible que cultiva las bellas artes y piensa que no se puede ser un estudioso de laboratorio, sino un hombre de acción que luche por conseguir la felicidad en el presente.

Ahora bien, ¿cómo lograrla?

Afirma Voltaire, que el hombre lo logrará a través de una revolución pacífica basada en la tolerancia, en la libertad de credo y en la paz.

Aún cuando nuevamente aquí Voltaire y Rousseau se distancien por su concepto de sociabilidad, ambos pretenden edificar una sociedad más libre, más justa. La Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano conforman el objetivo logrado del siglo.

De acuerdo, entonces, a esta doble postura filosófica, enunciada más arriba (Rousseau sitúa la felicidad en una vida en contacto con la naturaleza y Voltaire ve el cambio en la sociedad, en el desarrollo y progreso del hombre y las instituciones sociales y políticas), el siglo de las luces ofrece una variedad de retratos de héroes.

Los protagonistas volterianos son marionetas al servicio de una idea-objetivo de su autor. Su afán es escribir cuentos para proseguir su combate filosófico, disfrazándose con aventuras amenas. El lector común no percibe que el objetivo es vulgarizar ideas sobre intolerancia e injusticia, fanatismo, tortura, esclavitud. En otras palabras, su rebelión de

conciencia contra la violación de los derechos del ser humano es evidente y así se puede comprobar en otro cuento filosófico como *Zadig*. Su héroe es joven, puro, justo, culto. Posee todo para ser feliz, pero en su destino, las fuerzas del bien y del mal luchan denodadamente por imponerse y conducen al protagonista por una línea zigzagueante entre la felicidad y la desdicha. El héroe es amado y traicionado; triunfa hoy, fracasa mañana; es príncipe y esclavo sucesivamente.

El objetivo de Voltaire en esta narración ha sido mostrar que el destino es ciego, que el universo es absurdo e incoherente, pero que esta incoherencia es tal vez aparente y que para encontrar la felicidad, bien valía la pena someterse a duras pruebas.

Los protagonistas o héroes rusionianos, por su parte, son seres libres, sanos, buenos y felices viviendo en estado natural. Utopía o no, estas ideas se ven plasmadas en *La Nouvelle Héloïse*, novela social, natural, en la que Rousseau sitúa una sociedad escogida que se retira de la agitada urbe para disfrutar del verdadero asilo que la naturaleza ofrece.

Esta obra representa la suma de las ideas, los sueños y los sentimientos del autor, su preocupación por la educación del niño y el rol de la madre, el ideal de igualdad social entre nobles y trabajadores, ideas religiosas, la conciliación entre pasión y virtud a través del deber. En fin, el autor traduce en el relato, su sensibilidad, la armonía entre la naturaleza, el alma, el elogio de la vida campestre, la felicidad lograda en una existencia sana, buena y útil.

Esta novela es la anticipación del futuro romántico del siglo XIX.

La literatura de los últimos años del Antiguo Régimen en Francia presenta ya todos los signos de una profunda desazón interna. La Revolución había trastocado las instituciones y la sociedad y el espíritu clásico había provocado la separación entre el yo humano y el yo religioso. La esencia del pre-romanticismo recobra el credo perdido. Chateaubriand como Rousseau encuentra en la naturaleza al hombre perfectible. Las tierras vírgenes que describen los románticos son verdaderos paraísos perdidos que el hombre nuevo puede contemplar. Hay allí una presencia divina que acoge y protege al solitario afectado por una enfermedad extraña conocida como “el mal del siglo”, mezcla de angustia existencial, vacío, aburrimiento y voluptuosidad del sufrimiento.

El protagonista es un héroe - mártir que tiene el poder de imponerse como un ser que siente, capaz de interesar al lector a compartir sus emociones y desdichas; la poesía, las memorias, el diario íntimo, la novela personal no son sino la celebración del “yo”. Este nuevo héroe es solitario y orgulloso frente a la adversidad; comparte el dilema del héroe griego: su libertad coartada por un destino implacable y fatal. Esta vez se trata de un héroe - narrador, testigo de los acontecimientos de su época, una especie de figura demiúrgica que revive la historia para el lector en un relato, a veces parcial, por lo subjetivo de su personalidad. La novela personal tiende a elevar a su personaje a la categoría de un narrador de tipo humano. La función del héroe de novela es, que de su aventura donde entró como hombre, salga mitificado. El héroe romántico tiene un sentido positivo, es una suerte de modelo.

Pero el siglo XIX no tan sólo es símbolo del protagonista desdichado, marcado por la pasión amorosa, trágica, sumido en la desgracia y el aburrimiento. También la novela romántica explora la vida social, aquella compuesta por la ambición y las dificultades para lograr una posición en las altas esferas.

Empieza a dibujarse una preocupación sociológica por la nueva clase que detentará el poder. Dos célebres novelas de este período, *Le Père Goriot*, de Balzac y *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, describirán la difícil ascensión a la sociedad de protagonistas de origen modesto, como lo son Rastignac y Sorel. Al mismo tiempo que se aprecia el cambio de estatus social del héroe, aparece un estilo de escritura que garantiza la modernidad de estos autores. (En efecto, la novela del siglo XX los tendrá como modelos). Es importante señalar, además, en este período, el nacimiento de otro tipo de héroe; éste escapa a las características humanas. Se trata de París, un monstruo dispuesto a devorar a todo aquel ingenuo y crédulo que ha venido de provincia a la capital buscando nuevos rumbos. Esta bestia posee tentáculos, enemigos que acechan: son éstos el Tiempo, el Dinero, la Bolsa donde se arriesgan las grandes fortunas.

La provincia, por otra parte, representa la mediocridad, la rutina y la hipocresía. Junto con Flaubert nace una nueva heroína *Mme. Bovary*, esa pequeña provinciana, prototipo de la esposa infiel a quien la frustración de sus sueños y la mediocridad que la rodea la empuja al intento de homicidio y luego al suicidio. Gran escándalo provoca la imagen, esta vez con una connotación negativa, de Ema, la heroína. Nueva postura estética y nuevo uso del estilo literario. Una visión fotográfica de la realidad en donde el autor elimina cualquier rasgo personal. La escritura lo es todo aquí; los seres, las cosas, los sentimientos cobran vida a través de la palabra que se vuelve sagrada. La novela es el género predilecto del siglo XIX, bajo todas sus formas, romántica, realista, naturalista, histórica, psicológica, fantástica o policial; lugares y medios sociales desfilan, cada cual arrastrando un mundo de saber y de costumbres, espejo de su momento histórico.

Deslizándose ya por la pendiente final del XIX, Barbey d'Aurevilly en *Les Diaboliques*, se consagra a pintar un mundo cerrado donde merodean el crimen y la venganza, donde el amor es un perfume lejano y donde los protagonistas, incapaces de salir de ellos mismos, escogen las pasiones violentas y prefieren destruirse a luchar por la felicidad. Villiers - de - l'Isle Adam y Huysmans sienten que un mundo cruel y sin sentido los oprime; la burguesía ahoga a los artistas, la ciencia destruye el misterio de los seres y las cosas. Poseídos por un verdadero horror hacia la vida, los héroes de este último simbolismo narrativo llamado "decadentismo", anuncian la estética moderna del absurdo. En sus protagonistas hay una cierta descomunicación con el mundo, un refugiarse en el pasado y parecieran aceptar con deleite el declive normal que conduce a la muerte; en algún sentido justifican la incongruencia de la existencia humana.

Literariamente hablando, esta Francia de fin de siglo se debate entre la tradición y la modernidad. A los novelistas decadentes que se mencionaban anteriormente, se alzan otros, idealistas, espirituales y nacionalistas como M. Barrés o Ch. Maurras, cuya moral y valor patriótico les conducen a reconstruir el culto por una nación disociada por la guerra de 1870 contra Alemania.

El siglo XX se presenta bajo el signo de la amenaza bélica; tal es su fuerza devastadora que no sólo transforma la existencia diaria, pacífica y rutinaria, sino que atenta contra la estructura moral, social, compuesta por los grandes valores.

¿Qué se han hecho el hogar, la iglesia, la escuela?

La ruina es tanto física como moral.

Esta debacle social tiene sus repercusiones literarias. Se acaban las grandes escuelas, exceptuando tal vez, al existencialismo. Para clasificar la creación literaria se habla de los autores de la Primera Guerra Mundial, del período entre las dos guerras y de la novela de postguerra.

La paz es aparente; a las guerras de naciones suceden las ideológicas. La esperanza en el desarme se desvanece después de 1945; una nueva acción bélica acecha su presa: la guerra fría o guerra de nervios; la amenaza atómica.

¡Nueva visión de mundo! Es ésta, tal vez, la razón por la cual el escritor emprende su camino solo, atraído por alguna experiencia aislada. A pesar de la ausencia de toda teoría literaria que pueda retroalimentar la novela, se percibe, sin embargo, una cierta voluntad general por captar en su complejidad una verdad psicológica; a pesar de las contradicciones del ser humano se busca una explicación que satisfaga. Así se puede explicar, por ejemplo, la intervención de Proust de fijar el instante, apoyándose en el tiempo y la memoria; de Céline, quién marcado por la guerra del 14 en la que se había enrolado voluntariamente, introduce a través de un narrador en primera persona y bajo la apariencia de una epopeya burlesca, el cruel panorama del mundo contemporáneo. El protagonista describe las atrocidades de los combates, la vanidad del heroísmo, su rechazo de patriota y su repugnancia por la vida. Ferdinand Céline ha incorporado en la novela, la pintura de la condición del hombre moderno, la tristeza de los barrios marginales, la de la mecanización del hombre condenado al sufrimiento y a la injusticia, la de la mujer explotada, la del trabajo de los niños. Su héroe "Bardamo" es un verdadero modelo del primer anti-héroe: un fracasado, un hombre del montón. Se asiste pues, a la crisis primera del héroe, aquella proclamada más tarde por jóvenes novelistas que reconocerán en Céline, al inventor de la novela moderna.

Si el siglo XX es complejidad y crisis de conciencia, también es proliferación y multiplicidad artística. Imposible resulta entonces, poder dedicar una palabra a tanto autor destacado. No se trata de omisiones voluntarias que corresponden a simpatías o antipatías personales, sino de tiempo y de espacio. Sólo es posible, entonces, citar algunos nombres y bosquejar ciertas ideologías, en provecho de una visión literaria de conjunto del tema estudiado.

Si algunos de los autores mencionados se interrogaban sobre las vicisitudes de la existencia humana, otros profundizarán sobre el aspecto moral y espiritual, como es el caso de Gide o Mauriac. La crítica y la sátira tientan a Marcel Aymé, Hervé Bazin o Boris Vian. El compromiso político y social arrastran al héroe de Saint-Exupéry y Malraux por un lado y al de Sartre y Camus por otro.

Estos puntos de vista que adoptan el autor y sus héroes son el reflejo del momento que viven y cualquiera sea el género utilizado, el relato pretende introducirse en el universo del escritor y sus personajes y llega un momento en que el análisis se vuelve tan fino que desconcierta. El lector tiene la sensación de estar situado frente a una problemática que no es la suya. Hay una interrogación permanente y casi sistemática de lo existencial; para poder captarla en su esencia el escritor recurre a procedimientos tales como, enfatizar la ausencia del protagonista, insistir en lo superficial, más que en los momentos que vive. Restando importancia a lo que el "héroe" ha sido, el protagonista recupera su libertad por la voluntaria no intervención de su creador. Desaparece el héroe tradicional, aquel del que todo se sabía, orígenes, vestimenta, gustos. También se desvanece la intriga o su aventura personal para dar

nacimiento a otra manifestación literaria: *Le Nouveau Roman*, de los años 50. En efecto, el éxito obtenido por Michel Butor en 1958, atraía la atención del gran público sobre esta escuela innovadora que defendían Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute y Claude Simon.

En el “Nouveau Roman” el novelista ya no es el dios que penetra el alma del protagonista y que reconstituye los hechos. Los sentimientos del héroe son imágenes percibidas por una mirada interna; una especie de escáner que registra signos. De ahí salen una serie de inventos técnicos como el monólogo interior y el flash-back, que permitirán coger la vida tal cual y restituírsela al lector, en el momento mismo en que surge.

Hasta entonces, la intriga era primordial en toda novela, incluso en la de Camus, en donde ese hombre absurdo era el eje de todo desarrollo posterior. Algo sucedía y se narraba la aventura.

Los autores del “Nouveau Roman” descubren, al parecer, que ya nada nuevo sucede en la vida. Todo es plano, rutinario, sin esperanza.

El “Nouveau Roman” será entonces la aventura de la escritura y no la escritura de la aventura, como solía suceder en la novela tradicional.

La literatura del hombre se ve reemplazada por la literatura del objeto. Se impone la conciencia de lo absurdo de la vida y la finalidad del escritor es describir la materia bruta de los objetos, el brillo del cuero verde de una maleta, las semillas de una manzana que arriesgan ser aplastadas por el bototo de un pasajero en un vagón del expreso París-Roma. El personaje existe y es considerado por los objetos que lo rodean y que lo clasifican social o culturalmente. Los propios gestos se vuelven elementos de un decorador petrificado. Robbe-Grillet asegura al respecto, que la narración no tiene otro valor que ser una realidad estrictamente material.

El rol del lector es ser un espectador de sí mismo que asiste impasible e indiferente a su cotidianidad.

El personaje y el objeto son uno solo. El héroe ya no existe; no es ni bueno, ni malo. Un tren, la pisadera, una máquina de escribir son tan “héroes” de una novela como los seres humanos y para describir a los personajes vivos es conveniente despojarlos de sentimientos, de voluntad y de pensamientos. No existe ninguna pretensión metafísica en el tema; nada sucede, se repiten los lugares, el tiempo desaparece; es una suma de instantes. El autor parece no tener nada que decir y tampoco se inquieta por ello.

El lenguaje se vuelve inaccesible para la mayoría de los lectores y éstos comienzan a preguntarse si se trata de una anti-novela y, por lo tanto, de un protagonista anti-héroe que usa el “usted” en la narración. Tal vez sea un snobismo literario...

Lo cierto es que ya se han leído 300 páginas o más de una abundante descripción y el lector ya quiere saber algo sobre el héroe o por lo menos sobre cuando empieza la trama.

Hacia 1977, según Nourrissier, escritor y Presidente de la Academia Goncourt, el lector está fatigado y el “Roman Nouveau” destrona al “Nouveau Roman”.

El escritor retoma la intriga, pero sus personajes aún son ambiguos. Regresan los sentimientos y las imágenes se humanizan. El estilo abarca todos los niveles idiomáticos,

incluyendo el argot. La temática es variada y el desenlace es generalmente abierto; esto permite al lector imaginar posibles salidas y al héroe escoger caminos.

Hoy, algunos maestros de la novela francesa representan una vez más el espíritu galo: la libertad de escoger y crear; el triunfo de los independientes. Marguerite Yourcenar por ejemplo, representa el idealismo humanista del siglo XX. Su estilo es más bien clásico y parece no atraerle las investigaciones sobre la modernidad que realizan sus contemporáneos. Marguerite Duras, a través de la novela, el cine y la autobiografía deja de lado todo debate teórico y produce una escritura cruda y poética a la vez.

Radicalmente modernos en cambio, Raymond Queneau y Georges Perec renuevan el lenguaje literario y realizan un verdadero inventario temático sobre la vida moderna.

Albert Cohen presenta una novela imposible de clasificar, donde se mezcla lo sentimental y lo cómico, la aventura y la pasión con la sátira hacia una verdadera demitificación del amor.

Entre los años 70 a 90, se advierte una inclinación por la novela corta, de estilo sobrio, que rescata a través de la narración, una experiencia, intrascendental, pero agradable de recrear. Le Clézio y Modiano representan estas últimas tendencias literarias.

Una vez más las curvas del devenir histórico muestran tanto apogeo como ocaso. Grecia y Roma lo vivieron y se lo legaron a la literatura.

La novela y sus héroes han conocido también victorias y fracasos.

Símbolos del bien, modelos que deben imitarse por sus valores o aniquilar por sus vicios han vestido al caballero cruzado o al demente emperador. Todos han sido héroes, marionetas del destino en su gran mayoría, pero conductores de una aventura que se comparte con gusto cuando se cultiva el placer de leer...

CONCLUSIONES

Algunas consideraciones finales permitirán precisar los cambios que se han producido en la narrativa gala actual que afectan de una u otra manera a sus protagonistas o héroes.

Hoy, los géneros narrativos no presentan situaciones de tanta violencia como mostraron, por ejemplo, las décadas del 50 y 60, en las que los escritores vanguardistas de Francia cambiaron el rostro de la novela tradicional y con ella el prototipo del héroe.

La prosa moderna parece regresar a un cierto clasicismo. Sin embargo, existe, al mismo tiempo, un deseo por parte del escritor, de renovar un género vapuleado por las experiencias extremas de las generaciones anteriores.

En efecto, el "Nouveau Roman" había criticado duramente a la generación realista decimonónica por la ingenuidad de su narración. Relatar una aventura, pretendiendo ser testigo imparcial de una historia absolutamente independiente del narrador, resulta poco creíble para el lector moderno.

El análisis psicológico del héroe es otro elemento que retrocedió a un segundo plano en cuanto a importancia. El retrato del protagonista, como se vio anteriormente, ha desaparecido en la novela actual y el relato pretende adentrarse hacia otras vías de creación, de la misma

manera como la superposición de los tiempos verbales y el uso intensivo del presente colaboraron a la disolución de la intriga lineal tradicional.

Debe considerarse además, otro cambio importante en la escritura actual.

Las preocupaciones sociales que el escritor sentía, siempre estuvieron presentes en la novela. El protagonista encarnaba una cierta ideología, luchaba por corregir las injusticias y compartía la carga. El compromiso hoy, ha cedido su lugar a lo imaginario. Además de entretener al lector, el novelista desea, mediante un lenguaje apropiado, proyectarse al mundo de los objetos.

Los nuevos escritores franceses piensan que, en realidad, no hay límite entre lo escrito y lo descrito, pues se trata de un monólogo interno que ha logrado expresarse.

En Francia, existe en la actualidad, una generación que está desarrollando un tipo de escritura menos narrativa, pero más lírico tal vez porque está impregnado de un mayor cuidado literario en la utilización del lenguaje. Se produce entonces un cierto rechazo hacia la facilidad de la composición, pues el autor persigue con rigor la palabra precisa, huye de los excesos, de los extremos sea este el snobismo por el término vulgar o la metáfora audaz que busca impactar.

El resultado de este esfuerzo exigente puede desembocar en una obra de tipo humorístico, en el simple relato de sí mismo, en la novela policial o en la de ciencia-ficción. Pero más allá de la variedad temática, hay una visión del mundo más profunda; un interrogarse sobre los elementos esenciales que hacen que la vida humana, y con ella la de los héroes, tenga un sentido, una toma de conciencia de la presencia del destino, una reflexión psicológica y analítica de los diferentes códigos culturales existentes en la sociedad.

Por otra parte, muchas técnicas del pasado parecen renovarse hoy en la narrativa francesa.

Así, por ejemplo, la autobiografía y el recuerdo permiten a través del relato, las aventuras y desventuras del héroe, la reconstrucción del pasado. Las experiencias vividas ya no son más un desorden. Una mirada más atenta permite visualizar un mundo organizado y coherente. Nace entonces, al contarse así mismo, una tentativa por dar sentido a la vida.

Se ha llegado al final de un recorrido histórico-literario en que se ha pretendido constatar la evolución y las diversas acepciones del concepto de "héroe" en la narrativa francesa. Inseparable de él, ha surgido el relato que real o ficticio, ha llevado al lector al pasado, develando una cultura y una mirada al mundo que le es propia. En algunos momentos el héroe, eje de la narración, ha mostrado el peso de sus creencias éticas y valóricas; y, al mismo tiempo, le ha permitido la revelación de sí mismo. La novela ha sido entonces, una lección de vida. En otros momentos, la escritura ha eliminado al héroe y a la trama y se ha erigido en una suerte de ejercicio intelectual en el cual el lenguaje lo es todo: una lección de escritura. Pero cualquier forma que adopte la novela, ya sea que su objetivo es romper moldes o inventar, destruir, reconstruir otros; ya sea negar la realidad o crear otra; sumergirse en la duda; desafiar el absurdo de la existencia comprometiéndose con la humanidad, ella, la novela, será imperecedera porque se ha constituido en una necesidad para el ser humano y porque es un espejo de la realidad cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA

Barberis D. Rincé D. (1992): *Anthologie XIX - XX*. Langue et Littérature. Nathan, Paris.

Bourneuf R. Ouellet R. (1995): *L'Univers du Roman*. Presses Universitaires de France, Paris.

Cadinot S. Bagot, F. (1993): *Chronologie Commentée de la Littérature Française*. Nathan, Paris.

Janvier, L. (1972): *Una Palabra Exigente. El "Nouveau Roman"*. Barral. Traducción de R.M. Pericás.