

Los objetos en la obra narrativa de Hélène Lenoir

LUCÍA MONTANER SÁNCHEZ
Universitat de València, España

Resumen

En este artículo pretendemos abordar la forma en que los objetos, soportes de la cotidianidad de los personajes, influyen en sus relaciones personales moldeándolas, dibujándolas. Comenzaremos analizando el lugar que estos objetos ocupan en la literatura francesa contemporánea, de qué manera y con qué objetivos comenzaron a situarse en el centro del universo narrativo, para así poder trabajar, en un segundo momento, su pertinencia en la obra literaria de Hélène Lenoir.

Palabras clave: objetos, cotidianidad, contemporaneidad, relaciones, soledad.

Abstract

In this article, we would like to examine the way in which objects –as supports of the characters' daily life– influence the personal relations of the characters by modifying and reshaping them. Firstly, we will analyze what place these objects occupy in contemporary French literature; and also how and why these objects started to take a central role within the fictional universe. And secondly, we will study their pertinence in Hélène Lenoir's literary works.

Keywords: objects, daily life, contemporaneousness, relations, loneliness.

1. Introducción

Derek Shilling, gran especialista de la literatura francesa contemporánea, destaca en su obra *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, publicada en 2006, la aparición de la «cotidianidad» en el ámbito de las Humanidades:

Entre 1945 et 1980, années où les sciences humaines effectuent une transition clef du régime historique (le fait singulier inséré dans une logique causale) au régime social (le fait récurrent susceptible d'explication structurale), historiens, sociologues, philosophes et anthropologues ont fait appel aux notions de « quotidien », « quotidienneté » et « vie quotidienne » pour identifier un niveau d'analyse lié à la réalité sociale que le développement interne de leurs disciplines empêchait de reconnaître. Rebut primitif des savoirs, le quotidien passe graduellement à l'avant-scène de l'explication, où il sera mobilisé à titre d'objet d'étude ou de concept. (Schilling, 2006: 19)

Impulsado por les *Éditions de Minuit*, el movimiento del *Nouveau Roman* dará cuenta del desarrollo y expansión de la cuestión de la «cotidianidad» en el terreno de la literatura, concepto que empieza a destacar en el panorama francés a partir de los años cincuenta. Fruto del relativismo científico y de la inquietud generada por la Segunda Guerra Mundial, los *nouveaux romanciers* deciden militar por un nuevo realismo, una nueva forma de entender e interpretar la realidad. En sus novelas pretenden representar la escisión entre el hombre y el mundo que le rodea; de este modo buscan reflejar el sentimiento de extranjería y exterioridad hacia la realidad y las cosas que la conforman. En *Pour un Nouveau Roman*, Robbe-Grillet alude al sentimiento de extrañeza del lector ante la nueva novela realista, aparentemente perdido en la lectura, como también parece estarlo frente a la sociedad moderna:

Si le lecteur a quelquefois du mal à se retrouver dans le roman moderne, c'est de la même façon qu'il se perd quelquefois dans le monde même où il vit, lorsque tout cède autour de lui des vieilles constructions et des vieilles normes. (Robbe-Grillet, 1961: 161)

Gracias al *Nouveau Roman*, los objetos adquieren gran relevancia en el universo narrativo ya que subvierten los principios hasta el momento fundadores de la creación literaria. Por medio de la descripción, su notable presencia provoca la implosión del relato tradicional; pone en duda los procedimientos habituales de representación por los que se imponía la imagen de un universo estable, coherente, continuo y unívoco. *Les nouveaux romanciers* se proponen reflejar la situación del hombre en un mundo colmado de objetos; sus novelas representan el advenimiento de la época de las cosas. Al priorizar el espacio y los elementos que lo conforman, los *nouveaux romanciers* pretendían escindir la visión del mundo de toda dimensión antropocéntrica, reduciéndola a su pura materialidad. De este modo, pretendían transmitir la indiferencia, la incertidumbre y el desasosiego del hombre frente a esta nueva etapa. Los objetos solo aparecerán en los relatos a través de las percepciones humanas, es decir, por medio de la mirada o del pensamiento del personaje al imaginarlos; objetos de la vida cotidiana sumamente presentes en el espíritu del hombre contemporáneo.

L'homme, faute de pouvoir donner un sens au monde, le regarde, l'écoute, le sent, le touche. La connaissance qu'il peut en avoir n'est pas au-delà de la surface et ne s'opère que par le truchement de ses sens. De plus, cette relation est à sens unique « l'homme regarde le monde, et le monde ne lui rend pas son regard ». (Micciollo, 1972: 18)

El presente artículo pretende estudiar la presencia y relevancia de los objetos en la obra literaria de Hélène Lenoir. En un primer momento, trataremos de mostrar de qué modo los objetos aparecen en el universo narrativo de las diferentes novelas convirtiéndose, por su constante presencia, en las marcas de la cotidianidad de los personajes. Seguidamente, analizaremos de qué modo los objetos moldean sus relaciones personales mientras ponen de manifiesto la soledad y el aislamiento de muchos de ellos.

2. Los objetos, marcadores de lo cotidiano

Más que una idea sobre la posición literaria de los objetos, es una concepción general de la literatura la que se desprende de la época de mediados de siglo; una nueva concepción que influirá en los escritores de la joven generación. A partir de los años ochenta se publica en el territorio francés una gran cantidad de novelas que siguen concediendo especial atención a los objetos y a la representación de la vida cotidiana. En su mayoría publicados por *Les Éditions de Minuit*, autores como Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, y más tarde, Christian Oster y Christian Gailly, escriben historias calificadas por la crítica de «lúdicas» o incluso «paródicas», a causa de la tendencia por representar pequeñas escenas de la vida cotidiana con tramas aparentemente sencillas. La nueva generación de escritores de *Minuit* crea historias donde los personajes tienden a observar sus interacciones con el mundo y los sitúa en circunstancias en las que perciben constantemente su entorno. De este modo, todo tipo de objetos cotidianos y banales, tazas de café, encendedores o televisiones, colma las novelas de estos autores que, además, suelen representar en sus relatos actividades comunes del día a día como conducir un coche o hacer una llamada telefónica. Destacan todo lo que los personajes ven o hacen, todo lo que perciben del escenario que les rodea. Gracias a la insistencia y repetición en narrar acciones comunes, lo cotidiano aparece y se vuelve visible, y no por despuntar por alguna particularidad, sino simplemente por el hecho de estar sucediendo.

Podríamos considerar que las novelas de Hélène Lenoir se asientan en la tradición de los escritores de *Minuit* y, por consiguiente, en la estela dibujada por los escritores del *Nouveau Roman*. En los relatos de la autora descubrimos gran cantidad de objetos que parecen adquirir cierta relevancia por estar constantemente presentes en la vida de los personajes. Tal y como observamos en la primera de sus novelas, *Bourrasque*, los objetos aparecen en la historia a través de la mirada de algunos de ellos¹. Por medio de una narración en estilo indirecto libre, a medio camino entre la narración omnisciente y el monólogo interior, y muy habitual en las novelas de la autora, el narrador heterodiegético narra lo que el personaje ve a su alrededor. Tal y como puntualiza Dorrit Cohn en su obra *La Transparence intérieure*:

¹ Cabe recordar que las novelas de Hélène Lenoir combinan las tres técnicas narrativas analizadas por Dorrit Cohn en su obra *La Transparence intérieure*. Por un lado hallamos el *psycho-récit*, que corresponde a la narración omnisciente en tercera persona cuyo tiempo gramatical coincide con el tiempo de la narración; por otro encontramos el *monologue rapporté*, que corresponde a la técnica del monólogo interior, espontáneo, desprovisto de articulación lógica, fundado por medio de asociaciones libres, rico en imágenes y en elipsis temporales. Y finalmente, el *monologue narrativisé*, el estilo indirecto libre que combina discurso y citación.

Cf. Montaner Sánchez, L., «Las novelas de corriente de conciencia y la obra de Hélène Lenoir», *Çédille*, 8, 2012, pp. 237-250.

[...] le monologue narrativisé est mitoyen entre le monologue rapporté et le psychorécit, rendant ce qui se passe dans l'esprit d'un personnage de manière plus indirecte que dans celui-là, mais plus directe que dans celui-ci. (Cohn, 1981: 127)

De este modo, en la página 86 de *Bourrasque* el narrador describe cómo Mitz observa, desde el salón, los objetos albergados en su cuarto de baño. El uso del adverbio « probablement » muestra cómo, efectivamente, son los pensamientos de Mitz los que el narrador describe:

Les innombrables flacons alignés sur la plaque de marbre de la table de toilettes, les tubes, les pots, les petits objets indéfinissables, la timbale hérissée de pinceaux, crayons, limes à ongles, pince à épiler, le bocal de verre avec les boules de coton à démaquiller, et des bas, du petit linge clair éparpillé sur la chaise, le tapis et trempant probablement dans le lavabo. (Lenoir, 1995: 86)

El *incipit* de la segunda novela, *Elle va partir*, da cuenta de otra descripción realizada por medio del estilo indirecto libre en la que el narrador reproduce las reflexiones del protagonista, Mattis, que reposa sobre la cama de su habitación. Tal y como podemos apreciar, los pensamientos de Mattis revelan su entorno, los objetos que le rodean:

Allongé tout habillé sur son lit, les yeux ouverts, les bras le long du corps, les jambes tendues, il a froid, mais il ne bouge pas.

Les phares des dernières voitures balaient le plafond, obliquent sur les posters, les photos, les étagères, brisent l'angle des murs, bruyants jets de lumière pâle, puis ça s'éteint ; et le vent levé depuis une heure agite les ombres des branchages, les pousse devant les réverbères, les écarte, les resserre et balance, balance...

Fermer les rideaux. Ou les paupières. Quelques secondes. Sa gorge bat. (Lenoir, 1996: 7)

Por su constante presencia en el universo narrativo, los objetos constituyen los soportes predilectos de las prácticas cotidianas de los protagonistas, convirtiéndose así en las marcas de la cotidianidad. Lo cotidiano se vuelve presente gracias a ellos. Siempre a través del *monologue narrativisé* o estilo indirecto libre, el narrador describe en *Son nom d'avant* al hijo de Britt escuchando a su madre calzarse los zapatos o cogiendo las llaves para salir de casa:

Il entend sa mère jeter ses vieilles pantoufles près du vestiaire, enfiler ses escarpins, les talons claquent sur le carrelage. Il l'entend prendre ses clés sur le guéridon du vestibule, puis ouvrir et refermer bruyamment la porte d'entrée et il bondit tout d'un coup en appelant : « Bob ! Bob ! Où est Bob ? Bob ! » (Lenoir, 1998: 69)

Igualmente, en la tercera novela de Lenoir, *Le Magot de Momm*, el narrador

describe la manera en la que Nann se desplaza hacia la terraza cogiendo a su paso el periódico, instalándose tras ello sobre el sillón para disfrutar de un tranquilo desayuno:

Elle passe par le séjour pour se rendre sur la terrasse en prenant au passage le journal que sa mère a déjà feuilleté, les pages « finances et marchés » ont été séparées, attentivement lues et différemment repliées. Elle pose son bol sur la table, met un coussin sur le fauteuil où elle s'assied, dos au soleil, les jambes croisées. Elle secoue les cheveux et les peigne vers l'arrière entre ses doigts écartés, commence à lire les gros titres. (Lenoir, 2001: 74,75)

En *Le Répit* también hallamos al personaje principal asomado a la ventana, atraído por el sonido de una máquina de cortar el césped. Siempre por medio de la técnica del *monologue narrativisé*, el narrador describe así lo que el personaje percibe. Tal y como constatamos al final de la cita, el *monologue narrativisé*, o el estilo indirecto libre, acaba convirtiéndose en monólogo interior, o siguiendo a Dorrit Cohn, en *monologue rapporté*. La narración de los pensamientos del personaje realizada en tercera persona por el narrador se transforma en narración en primera persona realizada por el propio personaje. Los puntos suspensivos permiten de esta forma el paso de una narración a otra; a su vez, el uso de la primera persona del singular confirma la transición de las técnicas narrativas, práctica habitual en las novelas de Lenoir²:

Il s'était levé, s'était approché de la fenêtre, attiré par le bruit incongru d'un moteur de tondeuse dans la rue, et il avait vu le vieux remonter la pente en poussant péniblement son engin sur le trottoir en plein soleil, penché en avant, les bras tendus, le visage rouge, imaginant sans doute que c'était moins dur de pousser sa tondeuse sur un sol asphalté quand le moteur tourne. Tondant le trottoir... et moi, il faudrait que je tonde la pelouse. (Lenoir, 2003: 11)

Resulta interesante destacar en último lugar el modo en que los objetos adquieren cierta relevancia en *La Folie Silaz*. Carine, uno de los personajes principales, trata de encontrar cierto sosiego en los objetos del mobiliario al entrar en casa de Odette Silaz, su difunta suegra. De nuevo encontramos al narrador trasladando los pensamientos y sensaciones de Carine por medio de la tercera persona del singular, es decir, a través de la técnica del *monologue narrativisé*; de este modo apreciamos el valor que van adquiriendo los objetos para el personaje:

Immobile sur la chaise, agrippée à son sac qu'elle tenait sur ses genoux, elle ne savait pas où poser les yeux, où trouver un objet, une surface qui seraient, même pas propres ni agréables à regarder, mais neutres. Quelque chose qui justifierait de soi-même, par l'évidence de sa place, de sa fonction que rien autour ne mettrait en doute, car dès qu'elle croyait y parvenir la proximité d'éléments gênants la troublait et le morceau de vitre, de carrelage, le faitout ou les boîtes de médicaments qu'elle venait de dénicher

² Ibidem, pp. 245-246.

se décomposaient, comme écrasés ou envahis par une forme imprécise qu'elle identifiait peu à peu, épingle à cheveux, clé anglaise, CD, santon. (Lenoir, 2008: 56)

En esta última cita apreciamos ya de qué manera los objetos, además de mostrar lo cotidiano que rodea a la vida de los personajes, pueden llegar a influir en sus estados de ánimo. De este modo, podemos considerar que los objetos, si bien reflejan la cotidianidad de los personajes de Lenoir, también median en sus emociones y, por ende, pueden llegar a convertirse en fuertes influencias en sus relaciones personales.

3. Los objetos como mediadores relacionales

La presencia de los objetos en la literatura francesa contemporánea surge por la voluntad de los *nouveaux romanciers* de representar la desencantada posición del hombre moderno en un mundo colmado de «cosas»; los objetos, concretos, tangibles y muy presentes, se oponen a una suerte de ausencia o divagación del hombre, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX. En esta misma perspectiva, la nueva generación de escritores de *Minuit* se propone representar la entrada de las sociedades occidentales en la era del «posmodernismo», controvertido término introducido en Francia, en 1979, por Jean-François Lyotard con la publicación de *La condition postmoderne*, y que alude a la nueva época post-vanguardista³: el proyecto modernista parece haber caducado y algo nuevo empieza en su lugar, algo que surge sobre las bases del desencanto y la desilusión.

Les minimalistes tienden a utilizar los objetos para reflejar la influencia que estos han adquirido en la vida del individuo contemporáneo. Desde los años cincuenta, pero particularmente a partir de los setenta, los objetos ocupan un lugar prioritario en las sociedades occidentales; desde entonces, están y son el centro de la vida del hombre moderno. Por tanto, los nuevos autores comprometidos los utilizan en sus historias como elementos constitutivos del individuo, es decir, aquello que determinará y definirá su personalidad e identidad. De este modo, la marca de coche o de pantalón identificará a los personajes dibujando el contorno de sus personalidades. En este sentido, no podemos dejar de mencionar la novela de Georges Perec, *Les choses*, donde el autor

³ En su obra, Lyotard entiende por «posmodernismo» «el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX» (Lyotard, 1998: 9). Lo posmoderno marcaría así el fin de las vanguardias, pertenecientes a lo moderno; lo posmoderno podría pues entenderse como aquello que entraría en juego cuando lo moderno parece haber perdido todo sentido. Según el autor, lo posmoderno, en el arte o la literatura, es lo que no está supeditado a reglas ya establecidas, a lo que no puede aplicarse categorías conocidas. A modo de aclaración, en la obra *La posmodernidad (explicada a los niños)* hallamos que «el artista y el escritor trabajan sin reglas y para establecer las reglas de aquello que *habrá sido hecho*. [...] Posmoderno será comprender según la paradoja del futuro (post) anterior (modo)» (Lyotard, 1990: 25).

realiza un minucioso análisis y una fina crítica de los modos de vida en los años sesenta, momento donde comenzaría la actual «sociedad de consumo». Víctimas del sistema, los protagonistas, Jérôme y Sylvie, solo existen a través de los objetos que les rodean, prisioneros de una concepción materialista de la felicidad que reduce su existencia a una insaciable sed de posesión y de consumo. La novela de Perec abre por lo tanto la reflexión sobre los comportamientos consumistas de la sociedad contemporánea, nuestros modos de vida y hábitos consumidores.

Tal y como hemos visto en el apartado anterior, gracias a los objetos «la cotidianidad» o «la vida cotidiana» queda inscrita en los relatos por el simple hecho de estar pasando, por ser lo que está siempre ahí, alrededor y entre nosotros. Por esta razón, se tiende a representar a unos personajes inmersos en una cotidianidad común y ordinaria que, sin embargo, viven ajenos a cualquier acción política o social. Dicho comportamiento se descubre como una clara ilustración del individualismo contemporáneo tan característico de esta época histórica que Gilles Lipovetsky ha llamado *L'Ère du vide*:

La société post-moderne est celle où règne l'indifférence de la masse, où le sentiment de ressassement et de piétinement domine [...]. La société post-moderne n'a d'idole ni de tabou, plus d'image glorieuse d'elle-même, plus de projet historique mobilisateur, c'est désormais le vide qui nous régit, un vide pourtant sans tragique ni apocalypse. (Lipovetsky, 1983: 11)

Recordemos que nuestras sociedades, antiguamente gobernadas por morales autoritarias, religiosas o laicas, se ven actualmente atravesadas por un proceso de «personalización» o «individuación». O lo que es lo mismo, una vez caídos los antiguos patrones, más estables, o más «pesados», término que proponía el sociólogo polaco Zigmund Bauman en la obra *Modernidad líquida*, el individuo contemporáneo únicamente trata de buscar su propia realización y desarrollo, su bienestar individual, un modo de vida en el gozo ajeno a toda contrariedad⁴:

⁴ El sociólogo y filósofo polaco Zigmund Bauman utiliza la metáfora de la liquidez para entender y definir la época contemporánea, época de la transitoriedad, de la liberalización y desregulación de los mercados; una época cambiante, imprevisible y sin certezas. En su *Modernidad líquida*, Bauman contrapone la solidez de los patrones políticos, religiosos y familiares de antaño con la fluidez de esta nueva etapa histórica y argumenta la inestabilidad y la rápida obsolescencia que caracterizan a las sociedades contemporáneas. La falta de compromiso y el carácter temporal y fluctuante de los componentes de lo social conllevan la progresiva desintegración de la sociedad, y, por ende, de las relaciones humanas. Además, según el autor, en esta modernidad líquida se intensifica la lógica del fetiche; numerosos objetos aparecen para calmar las necesidades del consumidor, incesantemente nuevas y cambiantes. Los objetos-fetiches invaden la sociedad, productos que el individuo contemporáneo necesita tener para llegar a construirse e identificarse; el hombre solo será en función de lo que tenga, lo que vista o coma. El individuo de la contemporaneidad vive pues entre infinitos objetos, infinitas elecciones y oportunidades, el mundo es a sus ojos «un recipiente lleno de objetos desechables, objetos para usar y tirar; el mundo en su conjunto, incluidos los seres humanos» (Bauman, 2002: 172).

La «disolución de los sólidos», el rasgo permanente de la modernidad, ha adquirido por lo tanto un nuevo significado, y sobre todo ha sido redirigida hacia un nuevo blanco: uno de los efectos más importantes de ese cambio de dirección ha sido la disolución de las fuerzas que podrían mantener el tema del orden y del sistema dentro de la agenda política. Los sólidos que han sido sometidos a la disolución, y que se están derritiendo en este momento, el momento de la modernidad fluida, son los vínculos entre las elecciones individuales y los proyectos y las acciones colectivos. (Bauman, 2002: 12)

Siguiendo la estela dibujada por los escritores de *Mimuit*, la omnipresencia de los objetos en las novelas de Lenoir es una clara imagen de los tiempos que corren, y por ende, la evidencia de la gran influencia que los avances científicos y tecnológicos juegan en la actualidad⁵. Pero en el universo Lenoir, los objetos devienen también soportes y elementos mediadores de las prácticas y relaciones cotidianas de los personajes. Minuciosamente detallados y descritos, los objetos aparecen como condicionantes y formadores de su día a día, suscitando, incrementando el sentimiento de soledad, de vacío y aislamiento de unos personajes angustiados por unas relaciones familiares complicadas y conflictivas.

Aparatos tecnológicos tales como el teléfono, la radio, la televisión o el ordenador son constantes en la creación de la autora, marcadores de época y símbolos predilectos donde se inscriben los efectos del progreso y del agresivo consumismo en boga. En *Bourrasque* la radio es el aparato electrónico que el personaje principal utiliza como medio para evadirse de la reunión social que está teniendo lugar en el salón de su casa; la melodía emitida por el transistor permitiría la exclusión del personaje, evitando así la comunicación grupal:

Vous savez quoi ? rugit-il. J'en ai jusque là, moi de vos histoires ! Donne-moi le casque, tiens, puisque toi non plus tu n'écoutes pas ! Tu préfères les papotages, hein ? [...] Donne-moi ça que je puisse me replonger dans cette musique sublime et avancer un peu mon travail ! Je ne veux plus rien entendre, là ! (Lenoir, 1995: 17)

Del mismo modo, uno de los personajes de *Elle va partir*, la anciana vecina de Mattis, vive recluida en su apartamento con la televisión como única ventana al mundo

⁵ Los objetos en general, aunque algunos en particular, permiten enmarcar la acción de una novela en un cuadro temporal concreto: las prácticas que manifiestan son los marcadores privilegiados del tiempo en el que se inscribe la acción. Es lo que ocurre especialmente con los objetos pertenecientes a la categoría de los medios de comunicación. El teléfono, la radio, la televisión o el ordenador forman parte de estas nuevas tecnologías que ocupan un lugar prioritario en las sociedades de la segunda mitad del siglo XX. Las novelas de Lenoir, aunque carentes de un marco temporal especificado y concreto, pueden ser ubicadas temporalmente por el lector gracias a la presencia de estos objetos tecnológicos. Los personajes están en contacto directo y constante con las nuevas tecnologías, estas forman parte de su entorno y de su cotidianidad, por lo que hablamos de historias actuales, de la contemporaneidad.

exterior; un mundo pese a todo inventado, hecho a medida para un público ávido de historias que ver y que comentar. Demasiado mayor quizás para desplazarse o salir a pasear, la anciana pasa sus días frente a la pantalla de su televisor, absorta por los programas y espectáculos emitidos, sin otro contacto con el exterior que las asiduas visitas de Mattis. Por esta razón, y tal y como apreciamos en la página 23, las conversaciones de la anciana acabarían siempre derivando en algo que ha visto o ha oído en la televisión, anulando de este modo su capacidad para el diálogo o la reciprocidad en la comunicación. En esta ocasión la anciana habla con su hijo Camelin:

Et la vieille dame : Oh, rien que du bien. C'est charmant, tout à fait charmant. Ils devraient venir faire un tour ici, les gens de la télévision, parce qu'ils ont montré là-dessus des choses, l'autre jour. Oh, c'était une bien triste histoire... Camelin : Mais oui, mais oui, je l'ai vue aussi, cette émission. Ce n'est pas la peine que tu me la racontes. (Lenoir, 1996: 23)

Y unas pocas líneas más tarde hallamos de nuevo cómo la televisión vuelve a introducirse en la conversación entre madre e hijo:

— Non, mais c'est bien de penser à l'avance à ce qu'on va manger. Chez nous, il y a du chou, ce soir. Eliane a fait une bonne potée des familles, avec du petit salé, des saucisses, des pommes de terre et...

— Oh, moi je n'aime pas ça, le chou, c'est lourd, et à la télévision ils ont dit que le vermicelle dans le bouillon de légumes comme je le fais... (Lenoir, 1996: 23)

En esta novela podríamos considerar que la televisión se ha convertido para la anciana, efectivamente, en su principal nexo con el mundo exterior. Los programas emitidos por la televisión representan para ella su realidad, una realidad que parece haberse apropiado del espacio concedido a sus propias vivencias, anulándolo, invadiéndolo. Una realidad que además de inventada se torna «seleccionable» ya que el público siempre podrá elegir, cambiar o programar en función de sus gustos o estados de ánimo. En este sentido, el mando a distancia es quien otorga al espectador la capacidad de seleccionar lo que desea ver en cada momento, una realidad «seleccionable» con solo pulsar un botón:

Ah bon, c'est pour ça alors, vous étiez obligé de voir. C'est quand même bien pratique, la télécommande. Moi, j'appuie et je me demande toujours qui peut regarder des choses aussi affreuses, parce que c'est affreux d'être prématuré. (Lenoir, 1996: 60)

En la misma perspectiva, en *La Folie Silaz* se muestran las influencias de otro aparato electrónico que revolucionó por completo la era de las telecomunicaciones, es decir, el ordenador e internet. Por un lado, el ordenador aparece en la novela como un objeto muy eficaz por su capacidad de buscar y encontrar información de todo tipo, así como para entrar en contacto con cualquier persona en diferentes partes del planeta;

el ordenador es por lo tanto « une chose fascinante et certes de plus en plus utile » (Lenoir, 2008: 177). No obstante, y siguiendo la estela argumentativa de este apartado, el ordenador también es representado como un objeto que promueve la soledad y el aislamiento social. En efecto, en *La Folie Silaz*, Do, el hijo adolescente de Carine y de Georges Silaz, será quien padezca las consecuencias de este aparato electrónico malgastando sus días ensimismado frente a la pantalla de su ordenador. Ignorado por su madre y por su tía, el joven encuentra en este objeto el modo de sobrellevar la muerte de Odette, su abuela, refugiándose, e indirectamente aislándose, en los juegos *online*. Por medio del ordenador, el joven adolescente creará su *alter ego* digitalizado, « un héros portant son nom et fabriqué à la ressemblance de tout ce qu'il n'était pas » (Lenoir, 2008: 149). De este modo, Do se apropiaría de una falsa identidad actuando en un mundo ilusorio, dando así esquinazo a sus complejos e ignorando los problemas del mundo real. Vemos pues la manera en que, en *La Folie Silaz*, el ordenador se erigiría como la herramienta que identifica al joven adolescente, un objeto-fetichismo más de la época actual que el personaje necesitará para construirse e identificarse:

Ce que signifiait qu'il devait jouer, qu'il était donc assis face à l'écran de son ordinateur et ne le quittait pas des yeux, ne risquait pas de regarder le mur, absorbé par la bataille qui menait son espèce d'alter ego à ses ordres, un héros portant son nom et fabriqué à la ressemblance de tout ce qu'il n'était pas, d'après ce qu'il lui avait longuement et doctement expliqué un dimanche soir – absorbé donc par le décompte des points marqués à chaque victoire, toutes les dix secondes à peu près, la partie excitante et facile, à en juger par les bruits reconnaissables quoiqu'il ait tout de même baissé le son, semblait très bien se passer pour lui. (Lenoir, 2008: 149)

Por otro lado, las novelas de Lenoir albergan un elemento que reaparece constantemente a lo largo de su creación literaria, una suerte de *leitmotiv* que torna y retorna sin cesar. Por lo tanto recurrente, pero también influyente en las actuaciones de los personajes, el teléfono es el medio de comunicación que les trae noticias del exterior, de ese espacio otro, más allá de las cuatro paredes de sus casas. En *Bourrasque*, encontramos a Mitz « le téléphone sur les genoux » (Lenoir, 1995: 35) dispuesta a llamar a Gerda para conseguir noticias acerca de su hija desaparecida. En *Elle va partir*, Mattis teme esa llamada telefónica que podría anunciarle la muerte de la anciana. Del mismo modo, en *Son nom d'avant*, Britt recibe la llamada de Samek, quien le revela una noticia clave para el desarrollo de la historia y en *Le Magot de Momm*, gracias a la llamada de la policía, Nann descubre que su hija Lili ha desaparecido. La quinta novela de Lenoir, *Le Répit*, comienza con la llamada telefónica de Ludo anunciando a su padre la hospitalización de su mujer, y este, confuso, permanece sentado « fixant tour à tour le téléphone » (Lenoir, 2003: 8). En *La Folie Silaz*, cuando el teléfono de la casa de Odette empieza a sonar, « le vieil appareil fixe de l'entrée » (Lenoir, 2008: 96), Muriel y Carine « se regardent, interdites, comme soupçonnant l'autre de savoir qui appelle, pensant immédiatement à Do, un drame » (Lenoir, 2008:

96). A su vez, Willy, el amigo de Georges Silaz, se pone en contacto con Muriel a través de una llamada telefónica para informarle sobre el paradero de su hermano, « Tu, tu as des nouvelles ? ! En se bouchant l'oreille, assise sur ses talons » (Lenoir, 2008: 98).

Como vemos, el teléfono aparece habitualmente representado como medio de traspaso de información, un traspaso que se efectúa desde el exterior hacia el interior de las casas, donde se hallan los personajes. No obstante, no podremos decir que en la creación de Lenoir, tal y como veremos particularmente en *La Folie Silaz*, el teléfono sea un medio que propicia el diálogo y la comunicación «entre» personajes, es decir, de forma recíproca, sino simplemente unilateral. En efecto, aunque parezca algo paradójico, el teléfono daría muestra de la falta de comunicación entre personajes, reflejando de este modo la progresiva distensión de los lazos personales. En este sentido, en *La Folie Silaz* leemos en la página 189 que Georges Silaz « n'avait habité cet appartement que par téléphone, dès le mois d'octobre, ses appels tour à tour tendres et mauvais » (Lenoir, 2008: 189). Carine, su mujer en ese momento, tuvo que interpretar que Georges ya no volvería a casa, su silencio daba buena prueba de ello, « pas un sou ni un coup de téléphone, ou quand il daignait prendre des nouvelles c'était pour recevoir l'absolution de sa mère » (Lenoir, 2008: 117). Asimismo, las llamadas de Carine a su hijo Do se transforman en « des communications obligatoires » (Lenoir, 2008: 149), « des communications à dates fixes » (Lenoir, 2008: 149), « chaque dimanche soir » (Lenoir, 2008: 146):

Et, redescendant progressivement en regardant la pluie enfoncer dans la boue de la pelouse les minuscules restes de neige déjà noire, elle s'est laissée aller dans l'eau vaseuses mais tiède de leurs anciens coup de fil du dimanche soir, comme si rien ne s'était passé. (Lenoir, 2008: 148)

Entre Carine y Do el teléfono parece acentuar el silencioso abismo que les separa; ella está dispuesta a « trouver elle-même les réponses à ses propres questions, de les commenter sans s'énervier » (Lenoir, 2008: 150), mientras que él se refugia de las preguntas de su madre con simples « oui-oui, pas vraiment, un peu, non-non, probable, je sais pas » (Lenoir, 2008: 150). Las técnicas introspectivas comentadas anteriormente revelarán las reflexiones y pensamientos de Carine, expresando de este modo su malestar psíquico⁶. Carine se descubre a lo largo de la historia como un personaje atormentado que utilizará las llamadas telefónicas de los domingos por la noche para sobrellevar los remordimientos generados por haber dejado a su hijo Do al cuidado de la abuela Silaz dieciséis años atrás. Por esta razón, sus llamadas serán más bien la expresión de un deseo egoísta de indulgencia, que de un deseo altruista de hablar con su hijo, tal y como apreciamos en la página 191:

⁶ Montaner Sánchez, L., «Personajes líquidos, personajes íntimos: un estudio sobre el personaje en *Le Magot de Momm* y *La Folie Silaz* de Hélène Lenoir», *Cédille*, 9, 2012, pp. 418-419.

[...] comme avant, quand je l'appelais chaque dimanche soir et après l'enterrement, en novembre, décembre, par acquit de conscience, pour avoir l'impression en raccrochant d'avoir fait mon devoir et constaté le cours immuable des choses, oui oui, normal. (Lenoir, 2008: 191)

4. Conclusión

Desde mediados del siglo XX, las sociedades occidentales conocen los múltiples avatares generados por el progreso y el desarrollo tecnológico. Los escritores del *Nouveau Roman*, y más tarde, la nueva generación de *Minuit*, quisieron representar los cambios generados por el nuevo pensamiento en auge mediante la introducción de diferentes objetos en sus obras literarias. De este modo pretendían ofrecer nuevas formas de entender la realidad, expresando así el progresivo desencantamiento y la creciente soledad del hombre contemporáneo.

En la estela de la tradición de los escritores de *Minuit*, las historias de Hélène Lenoir también ponen de manifiesto universos narrativos colmados de objetos que, por su constante presencia, vuelven visibles las cotidianas vidas de los personajes. El teléfono, la radio o el ordenador se convierten además en las marcas de una época histórica caracterizada por el progreso y el desarrollo científico-técnico; la época del postmodernismo se inscribe en ellos. De este modo, tales objetos del día a día acaban convirtiéndose en influyentes mediadores relacionales, acrecentando así el sentimiento de soledad y aislamiento de unos personajes atormentados.

Bibliografía

- Bauman, Z., *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A, 2002.
- Blanckeman, B., *Les récits indécidables*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, collection « Lettres et arts », 2000.
- Cohn, D., *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1981.
- Lenoir, H., *Bourrasque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1995.
- *Elle va partir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1996.
- *Son nom d'avant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998.
- *Le magot de Momm*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2001.
- *Le répit*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.
- *La folie Silaz*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008.
- Lipovetsky, G., *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Folio, collection « Essais », 2004.

- Liotard, J.-F., *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa, 1990.
— *La condición postmoderna*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.
- Micciollo, H., *La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*, Paris, Hachette, collection « Lire aujourd'hui », 1972.
- Montaner Sánchez, L., «Las novelas de corriente de conciencia y la obra de Hélène Lenoir», *Çédille*, 8, 2011, pp. 237-250.
— «Personajes líquidos, personajes íntimos: un estudio sobre el personaje en *Le Magot de Momm* y *La Folie Silaz* de Hélène Lenoir», *Çédille*, 9, 2012, pp. 409-421.
- Perec, G., *Les choses, une histoire des années soixante*, Paris, Julliard, 1990.
- Robbe-Grillet, A., *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1961.
- Schilling, D., *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, collection « Perspectives », 2006.

