

Frédéric Beigbeder, ¿un nuevo tipo de novelista para un nuevo tipo de lector? Lectura de la novela: *Mémoires d'un jeune homme dérangé*¹.

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura. España

Resumen

En este artículo tratamos de analizar la primera novela de Beigbeder subrayando las peculiaridades de un escritor que viene del mundo de la publicidad y cuyas técnicas son perceptibles en la textura de su prosa: formulaciones sintéticas, provocadoras y seductoras, economía de adjetivos y adverbios, ausencia de descripciones o su empleo minimalista... Percibimos en esta novela que se perfila una nueva generación de escritores y lectores amamantada por nuevos hábitos culturales y de ocio como la televisión, la publicidad, los cómics, los videojuegos, la ciencia ficción, etc.

Palabras clave: *F. Beigbeder, literatura francesa, análisis, novela, postmodernismo, publicidad.*

Abstract

In this article we attempt to analyze F. Beigbeder's first novel underlining his peculiarities as a writer who comes from the advertising world whose literary prose reflects in the structure this influence: synthetic, provocative and seductive sentences, economical use of adjectives and adverbs, minimalist descriptions or absence of them... The taking shape of a new generation of writers and readers can be perceived in this novel. A young generation brought up in new cultural and leisure habits as television, publicity, comics, video games, science fiction, etc.

Keywords: *F. Beigbeder, French literature, análisis, novel, postmodernism, advertising.*

I.- Las motivaciones de un título.

Pretendemos hacer un análisis de la primera novela de Beigbeder, publicada hace ya 17 años. El título: *Mémoires d'un jeune homme dérangé* –como el de Bianca

¹ Paris, La Table Ronde, 1990. Todas nuestras citas se refieren a esta edición.

Lamblin: *Mémoires d'une jeune fille dérangée*²—, está calcado del de Simone de Beauvoir: *Mémoires d'une jeune fille rangée*³.

Como casi todo el mundo sabe, Bianca Lamblin es la Louise Védrine de *Lettres à Sartre*⁴ de Simone de Beauvoir y de *Lettres au Castor*⁵ de Jean-Paul Sartre. Con 17 años Bianca es el tercer elemento del triángulo formado con Simone et Jean-Paul, conocido también como el trío de París. Previamente había existido el trío de Rouen con los dos antes citados y Olga Kasakiewitch. Como nunca hubo dos sin tres, se conoce también un tercer trío con Nathalie Sorokine y los dos grandes maestros de «l'authenticité». Casualmente las tres: Olga, Nathalie et Bianca eran menores de edad. El caso de Nathalie terminó bastante mal porque su madre llevó el «affaire» a los tribunales.

Bianca termina sus «Mémoires» afirmando: «Sartre et Simone de Beauvoir ne m'ont fait, finalement que du mal».

¿Por qué pues el título de Beigbeder? ¿Existe un motivo o quizás un paralelismo existencial, sexual o de otro tipo que pueda explicarnos el calco de este título en masculino de sus «Mémoires»? ¿Existirán segundas intenciones o ideas preconcebidas por parte de este intelectual conocedor excepcional de la literatura francesa? Es muy probable que así sea en lo que a la forma se refiere, dado que el protagonista de cualesquiera Memorias se convierte ipso facto en personaje, en ente de ficción, se llame Bianca Lamblin, Simone de Beauvoir o Marc Marronnier, —el personaje central de esta novela que puede ser considerado como el alter ego de Beigbeder.

Pero es todavía mucho más probable que el título de la novela en cuestión sea una carga explosiva situada en la línea de flotación de esta corriente filosófico-literaria conocida como el existencialismo, que ha marcado todo el siglo XX y a buena parte de intelectuales y escritores. Hay en el texto dos alusiones muy irónicas que no hacen sino confirmar nuestra sospecha:

Greta Garbo avait raison. C'est bien elle qui a dit: « l'enfer c'est les autres »⁶

² Paris, Balland, 1993. Bianca Lamblin es una escritora francesa de origen polaco, nacida en 1921 y que responde así al título de Simone de Beauvoir. Traducido al español como: *Memorias de una joven perturbada*, México, Planeta, 1995.

³ Obra publicada en 1958.

⁴ Gallimard, 1990.

⁵ *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, 1983.

⁶ F. Beigbeder, *Mémoires d'un jeune homme dérangé*, p. 105

Ce deuxième nez⁷, qui a failli donner son titre à cet ouvrage (Simone de Beauvoir m'inspire beaucoup) est ce qu'on dénomme [...]»⁸.

J. P. Sartre et Simone de Beauvoir eran, por así decir, el estandarte de la autenticidad y de la sinceridad. Pus bien, comenzamos a saber ahora que la ambivalencia y la duplicidad formaban parte del patrimonio de estos dos pontífices del pensamiento del siglo XX⁹.

La obra literaria de F. Beigbeder es objeto de culto y de admiración para unos y de desprecio para otros. ¿Un gran escritor o un payaso? En torno a estos dos extremos se reparten los amores y las fobias. Considerado por el gran público y por los jóvenes como un genio, se convierte en objeto de crítica sin piedad e incluso hiriente por parte, por ejemplo, del profesor universitario y al mismo tiempo panfletario Pierre Jourde cuando dice de F. Beigbeder: «C'est Toto qui écrit un roman».

II.- El trabajo de la escritura y el oficio del eterno adolescente.

Muchos críticos y lectores encasillados en los moldes de la literatura tradicional consideran a nuestro autor como un escritor advenedizo o marginal y sitúan su producción literaria en los límites de un periodismo agresivo y desacralizador. Si hubiera que caracterizar la aventura novelística de Beigbeder podríamos decir que es un maestro del lenguaje directo, contundente e incisivo, con un sentido y un gusto por la provocación en la línea de Michel Houellebecq –de quien, por cierto, es muy amigo, a pesar de algunos contratiempos–¹⁰.

⁷ En alusión al *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir.

⁸ F. Beigbeder, *op. cit.*, p. 16.

⁹ En su *Inventaire avant liquidation* F. Beigbeder establece "Le top 50" de las obras más importantes del siglo XX. Su finalidad consiste en desacralizar la literatura. En lo que se refiere a *Le deuxième sexe*, Beigbeder dice: « Simone de Beauvoir restera surtout pour cet essai fondateur du mouvement féministe mondial, qui se conclut sur une belle citation de Laforgue : '0 jeunes filles, quand serez-vous nos frères, nos frères intimes sans arrière-pensée d'exploitation ?' Dans sa vie privée, Sartre et elle surent admirablement appliquer cette pensée : sans se marier ni se reproduire, ils ne se quittèrent jamais alors qu'ils se racontaient leurs tromperies, que Simone fut bisexuelle, puis tomba amoureuse de Nelson Algren, puis porta un turban, puis se transforma en castor (et par conséquent Sartre en zoophile). Bref, les deux mandarins prouvèrent que l'on pouvait s'aimer entre sexes différents, en toute liberté, échangeisme et indépendance. Personnellement, je le dis tout net : je pense que le féminisme est la seule utopie réussie du XXe siècle. Je suis bien content que ma fiancée travaille : comme ça je ne l'ai pas toute la journée sur le dos et, en plus, elle ramène du fric à la maison », Grasset, 2001, p. 176.

Y a propósito de *L'Être et le Néant*: « Sur notre lancée, on pourrait aller jusqu'à se demander si L'Être et le Néant n'est pas plutôt un roman autobiographique sur le couple Sartre-Beauvoir. A tour de rôle, en avait-il un qui faisait l'Être, et l'autre le Néant », *op. cit.*, p. 168.

¹⁰ F. Beigbeder trabajaba en Flammarion (2003-2006) cuando M. Houellebecq dejó esta editorial para pasarse a Fayard.

La escritura de F. Beigbeder no deja a nadie indiferente. “Enfant terrible”, Beigbeder no vacilará en sorprender siempre al lector por su claridad –a veces brutal–, su sinceridad, sus sorprendentes y chocantes fórmulas. Debemos subrayar que la escritura de F. Beigbeder presenta las características de la adolescencia, de la juventud. Eso explicaría la aceptación y la admiración que sus libros despiertan entre los jóvenes. Frescura, sensación de novedad, espíritu rebelde –por muy ficticio que pueda parecer–, falta de respeto por lo que es políticamente correcto, etc. Tendremos así todos los ingredientes para que la obra de F. Beigbeder ocupe actualmente un lugar muy importante en los medios de comunicación. Y son estas mismas motivaciones las que van a provocar ataques como el que firma P. Jourde en *La littérature sans estomac*¹¹ : « De même que Jarry a transformé une blague de potache en chef-d’œuvre, Frédéric Beigbeder transforme en littérature de vieilles blagues de cour de récréation. C’est Toto qui écrit un roman ».

Nada, pues, de reconocimiento oficial en Francia. Obtuvo el premio Interallié 2003 por su novela *Windows on the world*. Nadie es profeta en su tierra.

Muy conocido por sus apariciones en la televisión o por sus publicaciones en periódicos y revistas, Beigbeder es una estrella, un auténtico comunicador estrella. Todo el mundo conoce sus éxitos –reales o ficticios–, sus declaraciones impertinentes e insolentes como aquella en la que se vanagloriaba de gastar grandes cantidades de dinero en « coca-cola et des filles ».

Si hemos de escuchar a los mandarines de las letras, Beigbeder no parece destinado a formar parte de la lista de grandes escritores de la literatura francesa.

III.- F. Beigbeder, un fenómeno literario “fin de siglo”, contextualmente explicable.

Al igual que Bianca Lamblin había sido víctima del existencialismo con la mediación de sus promotores, queremos pensar que F. Beigbeder, un poco como la mayor parte de los jóvenes de finales del siglo XX, después de haberse creído engatusados y estafados por la corriente filosófico-literaria que dominó durante decenios la cultura y el pensamiento de las élites intelectuales de Occidente, llega a la conclusión de que la única causa que se puede abrazar y defender es la del individuo:

¹¹ Paris, Poche, 2003. El título de Jourde hace alusión al de Julien Gracq titulado: *La littérature à l’estomac*.

cada uno para sí¹². En inglés, para señalar los orígenes geográficos de la cuestión, “every man for himself”.

La generación “fin de siglo” en lugar de saberse y sentirse dueña y señora de su vida y de su destino, parece más bien sufrirlos. El existencialismo, nacido entre las dos guerras y crecido durante la guerra fría, era como una actualización y un renacimiento de los ideales de la modernidad. Se cree otra vez en una renovación total, en una emancipación de la humanidad, en un proyecto vital y existencial pero al mismo tiempo político y social—el arte, la cultura y el pensamiento filosófico no eran más que medios al servicio de estos ideales. No olvidemos la expresión sartriana en *Situations II*: « les mots sont des pistolets chargés ». Existencialismo y marxismo iban a menudo de la mano.

El despertar de este sueño fue muy desagradable. Para toda una generación el mundo se ha hundido. Es el fin de las utopías, el crepúsculo de los dioses y de las ideologías, el fin de la Historia¹³... en una palabra: esta época recibe el nombre de posmodernidad.

Eso quiere decir que el proyecto de “liberación” modernista se ha convertido en algo inalcanzable, algo inaccesible. Se constata que todo es caduco: las vanguardias artísticas, las ideologías, el progreso... todo lo que había servido hasta ahora de modelo, de paradigma, debe ser “deconstruido”, “abolido”, “destruido”. Van a ponerse en tela de juicio valores y certezas y después de haber anunciado la muerte de Dios¹⁴, se anuncia la muerte del hombre en el sentido tradicional y por consiguiente, la muerte de la razón que estaba en el origen de la ilustración y del proyecto modernista. Es el gran fracaso, el gran fiasco. Es el momento de la gran ceremonia de la confusión del nihilismo, del sinsentido—la “déconstruction” sólo será la parte más refinada de este contraproyecto llamado posmodernista. Es la era del “sálvese quien pueda”, del

¹² Se podría incluso hablar del existencialismo como una manera de vivir. Estaba presente en la calle, en el teatro, en la novela, en la filosofía evidentemente. Se proclamaba la libertad frente al azar y se sabía que el hombre estaba condenado a ser libre. Eso implicaría un compromiso político capaz de cambiar la sociedad.

¹³ Según Francis Fukuyama, filósofo-funcionario del Departamento de Estado de EEUU.

¹⁴ Las teorías de Nietzsche sobre la muerte de Dios no son sino una postura frente a la concepción judeo-cristiana que sostiene la existencia de una metafísica y de una moral que necesitan a un Dios que las legitime. Nietzsche forma parte del proyecto modernista: con la negación de Dios ya no existe un fundamento para poder justificar las creencias modernas. El ser humano puede y debe ser responsable de su propio mundo. Ya no tiene necesidad de una moral y de una filosofía que trascienda este mundo. Al mismo tiempo sus teorías sobre el eterno retorno significan ya poner en tela de juicio el ideal de progreso como un “continuum” en la evolución de la humanidad. El retroceso, la regresión, la involución, las etapas de decadencia suceden a las etapas de evolución, de progreso, de mejora.

desencanto, del “carpe diem”. Y con razón: la ciencia y el progreso han hecho posible Hiroshima y otras muchas barbaries; el comunismo ha traído consigo innumerables Gulags; el capitalismo no ha podido abortar los gérmenes de los totalitarismos y ha dejado morir a millones de seres humanos. Es por ello que más vale acomodarse a este mundo tal cual es y que no puede ser cambiado. Los únicos paraísos posibles son las drogas, el placer, la obsesión por la salud... El viejo principio cartesiano « Je pense donc je suis » va a ser sustituido por « Je sens donc je suis » o « Je consomme donc je suis ». Las obras de Michel Houellebecq y de Frédéric Beigbeder encuentran su explicación y su legitimación en este contexto. Se sitúan más allá del bien y del mal.

IV.- ¿Qué queremos decir cuando decimos novelista? Frédéric Beigbeder novelista.

Ya hemos subrayado el carácter enérgico, atrevido, joven, insolente y provocador de la prosa de nuestro autor.

En varias ocasiones cuando redactábamos las notas de nuestra primera lectura de la novela nos preguntábamos cómo esta escritura no acababa de dar a luz una verdadera novela. Y para no zanjar la cuestión con un veredicto quizá injusto, añadíamos: al menos en el sentido tradicional del término. Una prosa tan chispeante, tan moderna, tan brillante, era sin embargo sentida como esos árboles gigantes y poderosos que no dejan ver el bosque.

¿Había al menos una estructura? Pero, por otra parte, ¿para qué sirve una estructura? Conocemos el gusto exagerado de los posmodernistas por los fragmentos y la fragmentación.

En efecto, la acusación de Pierre Jourde según la cual sólo se trata de « vieilles blagues de cour de récréation transformées en littérature », implica una parte de verdad si consideramos las cosas desde el punto de vista de la literatura tradicional. *Mémoires d'un jeune homme dérangé* se compone de una sucesión de anécdotas que, en su gran mayoría pueden ser leídas de manera independiente. Esta técnica o si se quiere esta manera de escribir, y otras muchas han sido experimentadas por los “nouveaux romanciers” y han llegado a ser una práctica generalizada. La unidad de las *Mémoires* estaría garantizada por los protagonistas y por la textura de un relato que no es ni más ni menos que una banal historia de amor –como en la mayor parte de las novelas–.

¿En qué consiste, pues, el trabajo del novelista? ¿Cuál es el fondo y cuál es la forma o más bien cuál es la forma del fondo y el fondo de la forma?

Todo trabajo manufacturado atestigua su calidad, fundamentalmente, en función de su materia prima y de la mano de obra invertida en él. En lo que a la literatura se refiere, se nos ha enseñado que la materia prima es el lenguaje y no las ideas, ni los sentimientos, ni el tema... Y F. Beigbeder sobresale en el arte de la manipulación o de la “manu-facturación” del lenguaje. Es un auténtico maestro en su oficio de escritor.

1.- La palabra como motor del relato.

F. Beigbeder concede a las palabras el papel reivindicado por la crítica más vanguardista de los últimos decenios. Desde Breton y los suyos las palabras se han acostumbrado a « faire l’amour », a veces también hacen el payaso o cualquier otra extravagancia, pero en definitiva son las palabras las protagonistas de la aventura literaria. Casi todo el mundo ha comprendido que en literatura son las palabras las que tienen la última palabra.

Veamos en F. Beigbeder dos ejemplos que ilustran nuestras afirmaciones. Una frase totalmente inocente y humilde: « En ce temps-là, tout était grand » y más concretamente una sola palabra, “grand” basta para generar un texto donde se abordarán multitud de temas: « grandes écoles », « grandes mains », « grands-parents », « grandes espérances », « grands hommes », « grands travaux », etc. hasta 13 recurrencias¹⁵. Pero cuidado, no se trata de verborrea, de palabras vacías de sentido, de un molino de palabras, F. Beigbeder estructura un discurso lleno de sentido en el que no faltan la ironía, la finura de su análisis; en el que abundan los juegos de palabras, los chistes, el placer de la repetición y del hallazgo para que el lector participe en un sinfín de complicidades con el escritor.

Otra modalidad que sirve de motor para la generación del relato es la anáfora. Técnica muy apreciada por Beigbeder, que se revela especialmente productiva y que además aporta ritmo, musicalidad y energía al texto. Tomemos un ejemplo: la expresión impersonal « il y avait » se convierte en leitmotiv para tejer la continuación del texto. En total 6 veces, la última de las cuales es un contrapunto marcado por la negación: « il n’y avait pas », servirá para encadenar con la secuencia siguiente: « Il y avait aussi Marc Marronnier ». Desde este momento, « Marc Marronnier » coge el relevo y este nombre propio se convierte en el sujeto de las aproximadamente 23 frases siguientes para terminar con un guiño al lector: « Marc Marronnier, c’est moi »¹⁶. Por medio de esta frase alusiva a Flaubert y a *Madame Bovary*, el narrador pasa de la tercera persona del singular a la primera. Un muy curioso “incipit” para la elaboración de unas Memorias.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 13.

¹⁶ *Ibid.* pp. 14 et 15.

Como siempre, el texto está sembrado de humor: « Marc Marronnier faisait la tournée des saints : Saint-Jean-de-Luz, Saint-Domingue, Saint-Wandrille. Il n'y avait rien de bien catholique là-dedans ».

Y como siempre, texto que engendra texto: « Oui, je m'appelle Marc Marronnier, comme l'arbre. J'ai 24 ans et il est 2h 10 du matin. Des chiffres et lettres. La vie d'un homme se résume à ça. La vie est une suite de jeux télévisés : d'abord « Tournez manège », puis « La roue de la fortune » et si tout se passe bien « Le juste prix ».

El texto avanza, se desliza, a veces da vueltas. La biografía del personaje, su descripción física, son el pretexto para digresiones, incisos, paréntesis. Todo eso rompe la unidad del relato y al mismo tiempo instaura la única unidad posible: la de los meandros de la escritura.

Digresiones en forma de todo tipo de alusiones: a) literarias –a propósito de la segunda nariz de Marc Marronnier, Beigbeder alude al *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir y a *Cyrano de Bergerac* de Rostand. De forma que una frase como « c'est bien plus beau lorsque c'est inutile » le servirá de argumento contra la cirugía estética y los facultativos que la practican– ; b) filosóficas o teológicas: Dios y la muerte; c) deportivas: la eliminación del Olympique de Marsella de la semifinal de la Copa de Europa ; d) léxicas, forjando, por ejemplo la palabra morphosychose¹⁷ o el empleo de palabras muy familiares como « la tronche ».

2.- El recuerdo de Boris Vian.

F. Beigbeder es un especialista en el juego gratuito con el lenguaje. Además observamos en él un importante toque vianesco tanto en la escritura como en algunos de los temas abordados.

El juego con el lenguaje es una constante en nuestro autor. He aquí algunas muestras: « Après l'âge ingrat vient l'âge gratin »¹⁸, a la manera del “verlan”. « Mon élitisme restait l'éthylisme »¹⁹, en forma de retruecano. « La nuit, les gens ne suent pas : ils suintent »²⁰ ...juegos fonéticos que provocan nuevas significaciones :« Cette fille m'obnubilait. Elle m'irradiait, m'irisait, m'irritait »²¹. A partir de una raíz verbal y del

¹⁷ A partir de métempsychose.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 20.

¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

²¹ *Ibid.*, p. 40.

imperfecto Beigbeder hace avanzar su relato. « Victoire sonnait ma défaite », chiste ingenuo, si los hay, o este otro: « elle baisait light (paradoxalement, elle éteignait la lumière) »²², en un correcto francés.

Juegos de palabras con alusiones eruditas como « liaisons peu dangereuses » o muy populares como « caprice des adieux »²³.

Dichos y proverbios pervertidos: « Un bonheur n'arrive jamais seul » o « Rien ne set de courir, il faut partir à pied »²⁴.

Juegos lingüísticos con toques arcaizantes: « Anne finit la nuit au cou d'un petit nain : Je les ai vus s'embraser sur la bouche avec moult échanges linguaux et salivaires »²⁵ o imitando directamente el francés antiguo: « Messire, ce festoyment m'agrée fort » o « Ma mie, vous m'échauffez les sens, je m'en vais vous foutre derechef »²⁶.

Encontramos también ejercicios de estilo preciosistas y amanerados:

J'ai dormi la fenêtre ouverte. Je ronflais, la chatte aussi, le frigidaire aussi. J'étais gelé, la chatte aussi, le frigidaire aussi. En fait je ne dormais pas vraiment, la chatte non plus, le frigidaire non plus [...] ».

Para terminar así: « Anne, je divague et sur cette vague, je bâtirai mon églogue. C'est de moi »²⁷.

Las citas que introducen las diferentes partes de la novela anuncian ya el tono de la escritura de F. Beigbeder. Por ejemplo, la segunda parte va precedida de esta cita de Max Jacob: « Les voyages forment la jeuneuse et déforment les pantalons ». La primera parte lleva una cita de Alain Weill: « Un whisky sour ne pourra jamais entendre un dai qui rit »²⁸.

La vena humorística de F. Beigbeder está siempre y en todas partes presente. Los chistes y ocurrencias inundan la novela. A veces exprime las palabras como se

²² Ibid. pp. 42-43.

²³ Ibid. p. 43.

²⁴ Ibid. pp. 54-55.

²⁵ Ibid. p. 60.

²⁶ Ibid. p. 70.

²⁷ Ibid. p. 60.

²⁸ Nota para aquellos que, como yo, no son conocedores de whiskys. La palabra de origen cubano "daiquiri" –nombre de un barrio de El Caney en Cuba– es un cóctel hecho de ron blanco, de limón y de azúcar. Y no hay que confundirlo con el whisky sour, que es el whisky clásico y uno los más conocidos, y del que podemos dar una posible fórmula: 4 cl. de whisky Bourbon, 2 cl. de zumo de limón y 8 gr. de azúcar. En inglés "sour" significa amargo.

exprime un limón para constatar, por ejemplo, a propósito de la palabra « portier » que: « Cette profession menacée a su maintenir une tradition ancestrale d'espionnage et de délation. De surcroît, c'est un métier qui ouvre des portes »²⁹. O a propósito de la palabra « découvert »: « Mon découvert prenait des proportions astronomiques. Ce n'était plus un découvert, c'était carrément du nudisme bancaire »³⁰.

En una palabra, como a Boris Vian, a Beigbeder le gusta manipular las formas fijas existentes, hacer retruécanos, tomar las palabras al pie de la letra, hacer sustituciones y sobre todo escuchar los sonidos para crear nuevas significaciones. Pero F. Beigbeder nos recuerda también y con fuerza a algunos de los personajes de *Vercoquin et le plancton*³¹, su "modus vivendi" y una subyacente mirada ácida y crítica hacia una sociedad que se mueve entre convencionalismos. El Major et Antioche —el brazo derecho del Major— son un poco los modelos que han inspirado los personajes de Marc Marronnier y de su amigo Jean-Georges. Se trata de jueguistas, de bebedores empedernidos, de gente rica o que explotan a gente rica: « Graduellement le théâtre de ses sévices s'est élargi aux boums d'après-midi, soirées d'après-minuit, cocktails d'après-vernissage, galas d'après-désastre, bals d'après-mariage, fêtes d'après-inauguration, tournées d'après-examen, et petits-déjeuners d'après-coup »³². Está hablando de Marc Marronnier. Por lo que respecta a Jean-Georges: « C'est ainsi qu'il est devenu le plus grand fêtard de Paris, buveur invétéré et drogué notoire, et surtout l'être le plus drôle que j'aie jamais rencontré » y un poco más adelante: « En permanence couchaient chez Jean-Georges une dizaine de personnes, filles ou garçons, et je préférerais ignorer ce qu'ils faisaient [...] »³³. En ambos casos habríamos casi jurado estar leyendo a Boris Vian.

Una muestra más la encontramos en las páginas 119 y siguientes donde se describe la fiesta del cumpleaños « surprise » de Jean-Georges. He aquí una pequeña muestra: « Jean-Georges est entré dans le salon sur un cheval blanc déguisé en Viking et a découpé son gâteau d'anniversaire avec une tronçonneuse ».

Pero detrás de las apariencias frívolas, encontramos, al igual que en Vian, la censura de ciertas conductas y actitudes llenas de hipocresía: « C'était à l'Opéra-comique, au cours d'une de ces soirées de gala où l'on s'empiffre à prix d'or au profit des déshérités »³⁴.

²⁹ Ibid. p. 94.

³⁰ Ibid. p. 105.

³¹ Boris Vian. *Vercoquin et le plancton*, Paris, Gallimard, 1947.

³² Ibid. p. 21.

³³ Ibid. p. 25.

³⁴ Ibid. p. 24.

La expresión « ricaneurs pantalonnés »³⁵ utilizada en múltiples ocasiones por nuestro autor nos recuerda los « Zazous » de Vian.

En una palabra, tanto en Vian como en Beigbeder se trata de una juventud a la que le gusta la vida y, más que nada, divertirse. La música, la fiesta, la bebida, y una indiscutible predilección por la bacanal... son los elementos indispensables en las « surprises-parties »: « La pratique régulière de la fête nous amena à établir une sorte de code déontologique et éthique en quatre règles d'or. Premièrement, toute fête réussie est improvisée [...] »³⁶. En *Vercoquin et le plancton* podemos encontrar –capítulo II, pp. 29 y siguientes– un estudio teórico, con todas las variantes posibles de las « surprises-parties ».

Ahora bien, estos jóvenes que gritan « putain de merde de vie de merde » o « les filles sont irréelles, elles se promènent comme des anges sur l'arc-en-ciel de nos rêves » y que por ahora sólo sueñan con vivir « sur des yachts au soleil [...] ». Un buen día « ils deviendraient sérieux, ils achèteraient des meubles anciens et joueraient au tennis chez des amis le dimanche après-midi »³⁷.

Testigo de su época, F. Beigbeder no hace más que certificar que el adulto moderno –como quizá el adulto de cualquier época– renuncia a sus sueños y a sus convicciones para someterse a los nuevos ídolos del beneficio y del consumo.

El espíritu irreverente y provocador impregna las páginas de *Mémoires d'un jeune homme dérangé*. Hablando de Victor Hugo, lo llama « vieux play-boy »³⁸. Atribuye las palabras sagradas « l'enfer c'est les autres » de *Huis clos* de Sartre a Greta Garbo³⁹. Y con una frase como ésta: « On nous parlait de la fin de l'Histoire. Or la mienne redémarrait » quiere decirnos que cualquier cretino puede inventar cualquier teoría.

He aquí otro ejemplo que nos muestra hasta qué punto ejerce su maestría en el oficio de la provocación y del humor y domina el sentido de la formulación sintética. Beigbeder trabaja sus frases –a pesar de que pueden parecer sencillas e improvisadas: « Ma vie est une suite d'éjaculations précoces; je n'ai jamais su me retenir de vivre »⁴⁰.

F. Beigbeder no deja indiferente. Seduce y sobre todo a los jóvenes. Cuando fustiga no perdona ninguna casta, tampoco la suya, la de los escritores: « Le club était

³⁵ Ibid. pp. 29 y ss.

³⁶ Ibid. pp. 29-30.

³⁷ Ibid. p. 34.

³⁸ Ibid. p. 59.

³⁹ Ibid. p. 106.

⁴⁰ Ibid. p. 84.

plein de célébrités, de poivrots, de mythomanes, d'écrivains, de putes et de violeurs. La clientèle habituelle »⁴¹. Todos en el mismo saco. No se salvan ni los más altos dignatarios del Estado: « Sous l'Ancien Régime le Roi chait devant la Cour [...] Si le Président de la République chait chaque soir en direct à la télévision, nul doute qu'on le respecterait un peu plus [...] »⁴².

Su insolencia de iconoclasta le lleva a desmitificar incluso los acontecimientos considerados sagrados por los progresistas del siglo XX como la rebelión en Checoslovaquia⁴³:

S'offrir une révolution pour les vacances quoi de meilleur pour mettre du piment dans un couple ? [...] Le lendemain à quatre heures de l'après-midi, je descendis faire la révolution. La place était noire de monde. L'histoire était en marche, j'essayais d'en faire autant. [...] La révolution me creusait l'estomac. Je suis retourné à l'hôtel. Anne était déjà à la cafétéria devant un breakfast copieux : pain rassis, tranche de jambon aussi épaisse qu'une page de la Pléiade, café amer. Et l'on s'étonne de la chute du communisme !

El autor acaba este capítulo con una reflexión amarga y cruel, pero muy lúcida: « Ce n'était pas cette révolution qui pourrait remplacer la mienne ». Lo que simboliza ya el derrumbamiento irremediable de valores y de ideales.

3.- *Un escritor cultivado que hace literatura con la literatura y además muestra los hilos y triquiñuelas del oficio.*

F. Beigbeder es un escritor que conoce la literatura y los entresijos literarios y que de manera insistente hace guiños al lector. De forma que éste no podrá jamás confundir realidad y ficción.

Nuestro autor tiene también como profesión —quizá más rentable que la de novelista— la de crítico y comentarista literario en varias cadenas de televisión, en periódicos y revistas⁴⁴ y no pierde una sola ocasión⁴⁵ para plasmar en el texto de la novela sus conocimientos y sus gustos en lo que a los grandes escritores se refiere y a sus textos.

⁴¹ Ibid. p. 59.

⁴² Ibid. p. 126.

⁴³ Ibid. pp. 121 y ss.

⁴⁴ Ha presentado la actualidad literaria en el programa "Grand Journal" de Canal Plus. Y ha colaborado en varias revistas: *Elle*, *Paris Match*, *Voici*, *VSD*, *Lire*, *Le Figaro Littéraire*, etc.

⁴⁵ « Je mets de la littérature partout où c'est possible. C'est ma façon de me battre » dirá F. Beigbeder en una entrevista.

Ya hemos citado a S. de Beauvoir, Rostand, Flaubert, Victor Hugo pero la lista es muy extensa: Jack Kerouac (p. 29), Schopenhauer (pp. 36-37), Albert Cohen (p.42), Baudrillard (pp. 42 et 60), Kafka (p. 132)... y los clásicos más clásicos forman parte de su novela en un juego de espejos y de intertextualidad. Es el caso, por ejemplo, de *La Fontaine* o de Perrault. En lo que al primero se refiere, F. Beigbeder hace suyo el dicho popular: « Adieu veaux, vaches, cochons » que tiene sus orígenes textuales en *La Fontaine*, pero deformado y adaptado a las necesidades narrativas y humorísticas sustituyendo « cochons » por « cochonneries »⁴⁶.

Algunas líneas más abajo Beigbeder encadena con esta frase: « Anne, ma sœur Anne, je ne verrai rien venir. Etc. » Evocación del cuento de *Barbe Bleu* de Perrault que dice textualmente: « Anne, ma sœur, ne vois-tu rien venir ? Et la sœur Anne lui répondit : je ne vois rien que le soleil qui poudroie et l'herbe qui verdoie ». No existe un sólo escolar francés que no haya escuchado alguna vez este fragmento.

El pasado está, pues, muy presente en el texto de Beigbeder y el presente se abre paso sin cesar bajo la forma de la modernidad más moderna. Esta costumbre —a la manera de Apollinaire— de cantar el mundo moderno es un hecho constante en Beigbeder. Así, al lado de Baudrillard y de Cohen aparecen citados “Marlboro Light” y “Coca light” (p. 42).

Toda la novela es un festival de alusiones a la cultura literaria, musical, cinematográfica, pictórica, etc. del siglo XX: San Antonio, Fellini, Knut Hamsun, Magritte, Roger Vadim etc. etc. (pp. 65-66). Y la generación más o menos cultivada descrita por Beigbeder se nos muestra al mismo tiempo interesada por los temas más vulgares, por los tópicos y chismorreos mas degradantes como: « le prix exorbitant des bières dans le train », « la haine de la publicité et de ceux qui la font », « qui sort avec qui », « qui a largué qui » [...], « nos copains morts », « nos copains mariés », « les filles qui ne se maquillent jamais, celles qui se maquillent trop » etc., para terminar con una visión como ésta: « La vie est un carnaval/ où nous tournons inlassablement/ Portant tous un déguisement »⁴⁷. Letra de *Monsieur Carnaval*, comedia musical de Frédéric Dard.

Con motivo de un viaje del protagonista a Venecia, F. Beigbeder multiplica las alusiones a la película de Visconti, *Mort à Venise*: « C'est le seul endroit où il soit plus chic de mourir que de se rendre à un bal » o « un peu de dignité, que diable. Tazio avait-il de pellicules ? ». Como siempre, los lugares comunes y los estereotipos se

⁴⁶ Ibid. p. 60.

⁴⁷ Ibid. pp. 65-66.

codean con alusiones y citas eruditas: las palomas de la plaza de San Marcos, el Gran Canal, el vaporetto: « Anne était vaporeuse sur le vaporetto »⁴⁸.

De manera recurrente, a Beigbeder le gusta enseñar los entresijos del relato. Una prueba más del hecho que la literatura ha digerido y asimilado los convencionalismos del “nouveau roman”. El escritor muestra como la cosa más natural del mundo lo que sucede detrás de las bambalinas de la creación literaria: « Si j'avais su qu'une scène de ce roman se passerait à Venise, je ne serais peut-être entré en littérature aussi prestement ». Los guiños hechos al lector son inequívocos: En literatura todo es ficción y todo texto re-toma, re-dice o re-escribe otros textos: « J'ai trouvé un verre, des glaçons dans le frigo et un fond de Bourbon dans la grande tradition nord-américaine »⁴⁹, y un poco más lejos: « Le téléphone m'a réveillé dans la grande tradition simenonienne ».

A veces utiliza las repeticiones, que junto con las variantes, son las técnicas desmitificadoras por excelencia de la referencialidad. En el caso que nos ocupa, el autor impone incluso al lector la tarea de releer él mismo el párrafo objeto de la repetición: « J'ai trouvé un verre (le même), des glaçons... Reprendre au début du paragraphe »⁵⁰.

Existen además otros indicios que obligan al lector a una distanciación referencial. Una nota para llamar la atención del lector y señalarle la presencia de una figura literaria oculta en la frase: « J'ai donc abordé un Tchèque dans la rue mais il est resté de bois »⁵¹.

El juego de la intertextualidad es omnipresente: « L'aspect kafkaïen de cette aventure n'échappera à personne » o « Toute éducation sentimentale implique peut-être une révolution alentour. Frédéric Moreau avait eu celle de 1848. Marc Marronnier prenait ce qu'il pouvait »⁵².

Finalmente, este especialista de la publicidad pone en tela de juicio la técnica más sagrada de las técnicas de la novela: la descripción. Por medio de su alter ego – Marc Marronnier – el autor expone su visión de la novela bajo la perspectiva de un publicista. « Rien ne me torture davantage que les descriptions. Je me demande à quoi elles servent. A quoi bon expliquer qu'à Nîmes le ciel est bleu, le pastis frais, que les grillons font ‘chhh’ ou que les arènes sont pleines de taureaux ensanglantés ? »⁵³.

⁴⁸ Ibid. pp. 93 y ss.

⁴⁹ Ibid. p. 103.

⁵⁰ Ibid. p. 104.

⁵¹ Ibid. p. 131.

⁵² Ibid. pp. 132 y 133.

⁵³ Ibid. p. 137.

Y como prueba definitiva de este “mentir vrai” que, según Aragon, define la novela, invitamos a leer muy atentamente el desenlace del relato de Beigbeder. Una vez alcanzada la cima de la historia de amor entre Anne y Marc Marronnier, Beigbeder provoca en el lector un efecto brutal: « Ce matin [...] j’ai tué Anne ! » y esta afirmación presenta un aspecto absolutamente convincente con los detalles del crimen, con los sentimientos del criminal: « Mon cœur était arraché, j’avais trucidé mon seul amour et je chialais sur son corps ouvert. Enfin, pour la première fois de ma vie, je fréquentais le Malheur... »⁵⁴. Algunas líneas más adelante el lector, para su gran sorpresa, leerá: « Ce que je viens de raconter est complètement faux ». El lector ha sido engañado. Quizá eso le sirva de lección y aprenda que en literatura todo es posible porque todo es ficción.

V.- La publicidad. Su mundo, su moda, su lenguaje. La literatura como espectáculo.

Como alguien que viene del mundo de la publicidad e inspirado o “contaminado” por este universo, el Beigbeder convertido en novelista adopta ciertas técnicas particularmente utilizadas en el ámbito de la publicidad como los medios más idóneos para la aceptación y la venta de un producto.

En primer lugar, debemos señalar como característica de la escritura novelesca de Beigbeder no ya la ausencia de descripciones, pero sí un empleo muy restringido. Hay que subrayar también la actitud directa y sin complejos a la hora de abordar cualquier tema. Y finalmente, un sentido muy desarrollado de la provocación y una capacidad para introducir los mensajes en fórmulas que puedan sorprender y seducir al lector. Ahora bien, todo eso sólo puede originar lo que podríamos llamar una literatura espectáculo. Si a eso se le añade el apoyo de estrategias mediáticas y de marketing se habrá rizado el rizo.

Por tanto, que los profesores de lengua no busquen demasiadas subordinadas ni demasiados adjetivos o adverbios. El lenguaje de F. Beigbeder se presenta sin excesivos ornamentos, es sintético, trabajado y económico. Su modo de hacer literatura y su estilo provienen pues del mundo de la publicidad.

Los títulos de sus obras presentan ya los caracteres de su denominación de origen y son portadores de un mensaje seductor, que engancha: *99 francs*⁵⁵, *Vacances*

⁵⁴ Ibid. p. 147. Expresión que nos evoca *L’Etranger* de Camus: « C’était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur ». Paris, Gallimard, 1975, pp. 94-95.

⁵⁵ Grasset, 2000. Título que posteriormente se fue adaptando a los avatares monetarios: 14,99 euros. Y, gracias a su éxito, traducido a 21 monedas y lenguas.

*dans le coma*⁵⁶, *L'amour dure trois ans*⁵⁷, *Windows on the world*⁵⁸, *L'égoïste romantique*⁵⁹, *Au secours, pardon*⁶⁰, *Dernier inventaire avant liquidation*⁶¹, *Nouvelles sous ecstasy*⁶².

Esta necesidad de suscitar interés, de no dejar indiferente, responde al objetivo fundamental de la publicidad: vender. Y Beigbeder vende muy bien.

Nuestro autor crea un estilo sencillo, cadencioso, atractivo en el que la yuxtaposición o la coordinación son los recursos, por así decir, naturales. Veamos un ejemplo:

Autrefois, pour séduire les femmes ou les garder, il fallait les emmener au théâtre, à l'Opéra ou en en barque sur le lac du bois de Boulogne. A présent, les théâtres étaient subventionnés, les opéras embastillés et le Bois avait perdu l'essentiel de son charme. Désormais il fallait subir le Restaurant. On devait regarder l'objet de son désir mastiquer des rognons de veau, la créature de ses rêves hésiter entre un morceau de camembert ou un quartier de brie bien coulant, la divine beauté victime des gargouillis intestinaux. La déglutition remplaçait les baisers, les bruits de fourchette supplantaient les déclarations⁶³.

Las páginas 51 y siguientes son un ejemplo de esta escritura hecha de frases breves, a veces cortadas, desnudas, sin demasiados adjetivos, caracterizadas por una casi neutralidad descriptiva, muy cercanas al lenguaje hablado. Parecería un estilo comprimido en el que abundan las frases construidas con 3, 4 o 5 palabras. La economía del lenguaje es el sello de la casa:

Préparatifs pour le dîner chez Anne. Hésitation devant les cravates. Pas droit à l'erreur. Cravate marine à pois blancs, chemise blanche, blazer croisé, pas de fioritures. Ni de pochette : trop risqué. Pantalon de flanelle gris foncé. Tristounet mais simple. Classique mais classieux. Chaussures à double boucle. [...].

El carácter reiterativo y a modo de letanía de las fórmulas del que ya hemos hablado y que está basado en las técnicas publicitarias, es también un recurso literario de Beigbeder: « Tout d'un coup il m'est devenu indifférent de ne pas [...] ». Pues bien, esta fórmula se recita 9 veces (p. 81).

⁵⁶ Grasset, 1994. Marc Maronnier es también el protagonista de esta novela.

⁵⁷ Grasset, 1997.

⁵⁸ Grasset, 2003.

⁵⁹ Grasset, 2005.

⁶⁰ Grasset, 2007.

⁶¹ Grasset 2001. Se trata de un análisis rápido pero incisivo de las obras más importantes del siglo XX.

⁶² Gallimard, 1999.

⁶³ *Mémoires d'un jeune homme dérangé*, p. 43.

Técnica publicitaria subyacente también es aquella que consiste en presentar las imágenes bajo diferentes planos o perspectivas en numerosos flashes de muy corta duración para que el espectador establezca el nexo, la síntesis y la interpretación: « Enterrement du père d'Anne : soleil radieux, ambiance joyeuse, oiseaux gazouillant dans les arbres. Je n'étais pas attendu. Accueil frais, larmes tièdes. Du beau monde. Beaucoup de fous rires réprimés. [...] »⁶⁴. Constatamos, pues, este arte de la concisión, del lenguaje elíptico, propio del mundo publicitario.

Nada que ver con la vocación manirrota, derrochadora y despilfarradora de la novela tradicional. En publicidad, el tiempo es oro, y no se pueden dilapidar ni las imágenes ni las palabras.

Cuando P. Jourde ironiza a propósito de F. Beigbeder diciendo que « C'est Toto qui écrit un roman », está quizá olvidando que la novela es ese género inagotable en el que todo cabe y todo es posible. Como dice Maurice Blanchot, no se trata de un espacio cerrado sino que *le livre à venir*, la novela « à venir » sería una especie de circulación infinita, sin posibilidad alguna de cierre, en la que el escritor y el lector están obligados a vivir en un estado de muerte perpetua. Hablando de la excepción y de la regla dice: “Todo ocurriría, pues, como si en la literatura novelística y quizá en toda literatura nunca pudiésemos reconocer la regla más que mediante la excepción que la abroga”⁶⁵.

P. Jourde tendrá que estar listo para la llegada de las hordas, de los Totos, si se prefiere, de las nuevas generaciones de escritores que han bebido en las fuentes de los cómics⁶⁶, de las historias de ciencia ficción, de los *spots* publicitarios, de la televisión, etc. Y todo eso tendrá secuelas en la escritura.

Citemos una vez más a Maurice Blanchot: “El hombre está disperso y es discontinuo, y esto no momentáneamente, como ha sucedido en otras épocas de la historia, sino que, actualmente, la esencia misma del mundo es ser discontinuo. Como si hubiese precisamente que construir un mundo [...] a partir del carácter dislocado, discordante y fragmentado del ser o a partir de las carencias del hombre”⁶⁷.

Escrito en 1959, ya señala la discontinuidad y la fragmentación, dos características que anunciaban la posmodernidad.

⁶⁴ Ibid. p. 123.

⁶⁵ Maurice Blanchot, *El libro por venir*, Madrid, Editorial Trotta, 2005, p. 139.

⁶⁶ F. Beigbeder es también autor de cómics: *Rester Normal* (2002) y *Rester Normal à Saint-Tropez* (2004). En Dargaud.

⁶⁷ M. Blanchot, *op. cit.*, p. 142.

VI.- ¿Una hermosa historia de amor? Yo no digo ni que sí ni que no.

¿*Mémoires d'un jeune homme dérangé* es una crónica mundana? Quizá. ¿Es más bien una colección de anécdotas más o menos atrayentes y cosidas de una manera fácil y feliz? Muy probablemente. Pero lo que sí es cierto es que el todo está muy bien contado y tejido en una escritura brillante, salpicada de humor y desparpajo. Que la dimensión polémica y la controversia en torno al autor, sus obras y a la leyenda que le acompaña formen parte de una estrategia voluntaria. Pues es más que seguro.

Pero *Mémoires d'un jeune homme dérangé*, es una novela que nos cuenta una o más bien algunas historias de amor –como cualquier otra novela–. Amores que fracasan y amores que triunfan. La historia de amor de Marc Marronnier comienza con un fracaso⁶⁸, pero siempre se encuentra a alguien más desgraciado que uno: su amigo, Jean-Georges, se enamora de Victoire. ¿Puede haber algo más banal?

En la vida como en el juego, el fracaso no significa más que la vuelta al inicio – la Case-Départ –, la casilla de salida, el principio de otro amor. Y esta vez el objeto de amor y el objeto de deseo se llaman Anne. Por fin la pasión se convierte en algo « chévirante, gélinienne et trognonne »⁶⁹, dicho de otro modo, en algo ilógico, irracional e indecible ... como casi todas las historias de amor: « Dans la vie on n'a qu'un seul grand amour et tous ceux qui précèdent sont des amours de rodage et tous ceux qui suivent sont des amours de rattrapage »⁷⁰. Anne est el gran « antidote à l'ennui conjugal »⁷¹.

¿Podemos pedir más muestras de lugares comunes típicos de las novelas rosas y acarameladas que se pueden comprar en las estaciones de tren o leer en las salas de espera?:

Rien n'est plus beau que s'enfermer avec la femme qu'on aime. Plus que toute passion au monde, j'aime me brosser les dents à côté d'Anne le soir, retrouver ses collants sur le dossier d'une chaise le matin [...]. Le meilleur remède contre la vie quotidienne, c'est le culte du quotidien dans sa fluidité⁷².

Nada, pues, nuevo bajo el sol.

F. Beigbeder hace un repaso de los mitos literarios en torno al amor y a la mujer,

⁶⁸ « Notre amour s'était auto-dissous comme une pastille d'Alka-Seltzer dans un verre d'eau du robinet. Avec le même effet salvateur ». Beigbeder, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹ Ibid. p. 86.

⁷⁰ Ibid. p. 143.

⁷¹ Ibid. p. 132.

⁷² Ibid. p. 143-144.

para señalarnos un modelo de vida en pareja y su metodología. Este es su modo de empleo:

Les hommes craignent la vie de couple, pour une seule raison : la peur de la routine. Cette peur en cache une autre, celle de la monogamie. Les types n'arrivent pas à admettre qu'ils puissent rester toute leur vie avec la même femme. La solution est simple : il faut qu'elle soit bonniche et putain, vamp et lolita, bombe sexuelle et vierge effarouchée, infirmière et malade.

Si la femme de votre vie est innombrable, pourquoi iriez-vous ailleurs ? Votre vie quotidienne cessera alors d'être une vie de tous les jours.

Je regarde Anne et que vois-je ? Le matin, une femme mûre, ébouriffée, à la voix rauque, qui fait sa toilette en écoutant la radio. Dix minutes plus tard, c'est déjà une autre, tendre amie, qui crache des noyaux de cerises par la fenêtre. Retour au lit : Anne est une troisième, sensuelle au corps brûlant. Et ainsi de suite, en une seule matinée je connaîtrai vingt femmes différentes, de la petite fille modèle qui regarde la télé en mâchant un chewing-gum lui gonflant la joue, à la dactylo populaire qui se lime les ongles en téléphonant, en passant par la dépressive hystérique qui meurt d'angoisse en fixant le plafond, sans oublier la maîtresse fleur bleue. Comment voudriez-vous que je m'en lasse ? Pas besoin de subterfuges, d'inventions compliquées ou de stratagèmes pour raviver ma flamme : Anne est un harem à elle toute seule⁷³.

El fin de la historia es un final feliz: « Nous vivrons heureux éternellement et nous aurons beaucoup d'enfants qui gambaderont, s'écorcheront les rotules sur les rochers de la plage de Bidart, prendront le pouvoir et loueront des bateaux »⁷⁴.

El rizo se ha rizado y... la ironía inmensa.

Que se nos permita volver a la casilla de salida: La vida es como un cóctel moderno hecho con un tercio de felicidad y dos tercios de lágrimas⁷⁵.

Siempre Sísifo, cínico y lúcido, que sigue penando de otra manera.

⁷³ Ibid. pp. 144-145.

⁷⁴ Ibid. pp. 147-148.

⁷⁵ Ibid. p. 60.