

Méroé, de Olivier Rolin (I): Escritura del Yo y de la Historia

LOURDES CARRIEDO LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Francesa
carriedo@filol.ucm.es

RESUMEN

En el presente artículo —concebido como primer panel de un díptico que se completará en un próximo trabajo— se estudia la imbricación tanto narrativa como temática entre la historia individual y la historia colectiva que se produce en un relato de estructura compleja, regida por los vaivenes de una memoria «arqueológica», de gran fuerza locativa, afectiva y analógica. El narrador en primera persona, emocionalmente implicado en los hechos que narra, reflexiona de manera obsesiva sobre los temas de la derrota y el fracaso, tanto desde un punto de vista histórico como personal.

Palabras clave: Novela francesa contemporánea. Escritura del Yo. Historia. Memoria. Estructura narrativa. Temática del fracaso.

Méroé, d'Olivier Rolin (I): Écriture du Moi et de l'Histoire

RESUMÉ

Cet article —conçu comme le premier volet d'un dyptique qui sera complété lors d'un prochain travail— étudie l'imbrication tant narrative que thématique entre l'histoire individuelle et l'histoire collective qui se produit dans un récit à structure complexe, régie par une mémoire «archéologique», à forte prégnance locative, affective, et analogique. Le narrateur à la première personne, qui démontre une forte implication émotionnelle aux faits narrés, ressasse les thèmes de la défaite et de l'échec, tant du point de vue historique que personnel.

Mots clés: Roman français contemporain. Écriture du Moi. Histoire. Mémoire. Structure narrative. Thématique de l'échec.

Méroé, by Olivier Rolin (I): Writing of self and History

ABSTRACT

This article —conceived as the cover page of a brochure that will be completed in a following work— studies the narrative and thematic overlapping of personal history and collective history that occurs in a complexly structured account, governed by the fluctuations of an «archaeological» memory, with great locative, affective and analogical power. The first-person narrator, strongly implicated in the events related, reflects in an obsessive way on the subjects of defeat and failure, both from historical and personal perspective.

Key words: Contemporary French Novel. First-Person Writing. History. Memory. Narrative complexity. Thematic of failure.

Como promete el escueto pero sugerente título de una de las mejores novelas, hasta el momento, de Olivier Rolin, en *Méroé*¹ (1998) se analizan los vestigios de un pasado lejano para, a raíz de una profunda reflexión sobre los misterios que aquel plantea, encontrar respuestas al presente de zozobra e incertidumbre desde el que un narrador en primera persona desarrolla su escritura. Dicho narrador, de identidad nunca revelada pero muy implicado en los hechos que relata y sobre los que medita con detenimiento, los revive gracias a una poderosa memoria locativa, afectiva y analógica, capaz de remontar metódicamente el curso de un tiempo que desborda incluso la existencia personal, lanzándose a una exploración exhaustiva tanto de tiempos remotos —aquellos de la civilización meroítica de los siglos V y IV a.C.—, como de episodios relativamente más próximos— la derrota de tropas inglesas en Jartún a finales del siglo XIX. La investigación de sí, de las causas y efectos de los propios actos se alterna con la indagación histórica, de modo que la novela se sitúa a mitad de camino entre la denominada escritura del Yo y la escritura de la Historia, espacio interseectivo que cuenta ya con una parcela de considerable importancia dentro de la narrativa francesa contemporánea. Bajo la etiqueta de «novela de arqueólogo» (Viart, 2002: 151) *Onitsha* de J.M.G. Le Clézio, *Dormance* de Jean-Loup Trassard, o *Gandara* de J.M. Moura, podrían incluirse en una lista de obras en las que se efectúa una búsqueda concienzuda por los entresijos del espacio-tiempo personal y colectivo, en respuesta a la fascinación de un enigma original, fuente generosa tanto de intriga como de reflexión y ensoñación.

En el caso de *Méroé*, el término de «novela arqueológica» resulta especialmente apropiado, ya que hace referencia no sólo a uno de los temas rectores de la anecdótica de la obra (las excavaciones realizadas en el enclave africano de la antigua civilización cusita, también conocida como reino de Meroe), sino también al modo en el que en ella se investigan los cimientos, la emergencia y las causas profundas tanto del desarrollo de una civilización, como del devenir de la propia existencia. Curiosamente, ciertos elementos comunes entre el devenir colectivo y la trayectoria del yo permiten al narrador trenzar las diversas hiladas que constituyen esta novela compleja y fragmentaria en la que se imbrican sutilmente Historia, ficción y confesión personal.

Sobre todo ello nos centraremos en el presente artículo, dejando para un segundo momento el estudio de la voz narrativa y las consecuencias que su fuerte implicación afectiva y emotiva tiene en la modalidad enunciativa de la novela: a lo puramente narrativo y anecdótico, salpicado con frecuencia de incisos reflexivos que pueden llegar a derivar en largas digresiones, viene a sumarse un componente poético que nace a raíz de una gran intensidad emocional, evocadora y recordadora, así como a partir de una mirada analógica resultante de una fuerte pulsión imaginaria, que fundamenta una continua metaforización de espacios y tiempos. En *Méroé*

¹ Meroe, topónimo que reenvía a una amplia zona del Sudán nilótico donde se desarrolló entre los siglos V y IV a. C la brillante civilización del reino de Kush que, aún siendo coetánea del imparable dominio romano, permitió la pervivencia del Egipto de los faraones. Los geógrafos griegos aplicaron el término al territorio sudanés que comprende el vértice de los ríos Nilo y Atbara, llamado también *isla de Meroe*, cuya capital es hoy un importante yacimiento arqueológico donde se puede contemplar el trazado laberíntico de sus calles, bordeadas de edificios que combinan el arte faraónico con el grecorromano.

la óptica narrativa nunca es objetiva o desapasionada, antes al contrario. El narrador en primera persona emite opiniones y expresa sentimientos sin pudor, mostrando además una tendencia evidente a la *empatía* respecto de ciertos personajes que terminan convirtiéndose, lo avanzamos ya, en sus *alter ego*. Cronista minucioso y protagonista de unos hechos que rememora puntualmente desde la angustia del presente de la escritura, este narrador-escritor implicado representa de soslayo la postura autorial de Olivier Rolin, en cuyos textos existe siempre un considerable substrato autobiográfico, como él mismo reconoce.

Pero como ya hemos dicho, esta indagación de lo personal y de lo íntimo se alterna en la novela con la investigación de lo histórico, de tal manera que Rolin se sirve de una exhaustiva documentación para reconstruir sus personajes históricos, sin renunciar por ello a dejar un amplio margen a la labor ensoñadora e imaginativa. Esta tendencia es la responsable de algunos desfases cronológicos, de algunas inexactitudes que se manifiestan en la recreación del general inglés Charles Gordon, que se realiza desde una perspectiva interior casi por completo ficcional, tal y como indica el propio autor en un revelador y yourcenariano² «Post-scriptum».

Y así, al modo de los dos Nilos, Blanco y Azul, que bañan el desértico territorio sudanés donde transcurre la mayor parte de la acción de *Méroé*, el caudal doble que llena a rebosar el gran cauce de la narración procede tanto de la historia individual como de la historia colectiva, doble hilada a su vez múltiplemente ramificada en sus orígenes. Semejante imbricación narrativa entre Historia e historia no es nueva en la obra de Rolin, pues resulta de una perspectiva que ya anunciaba la voz de una novela anterior titulada *Port Soudan* (Premio Fémina 1994), respecto de la cual *Méroé* presenta una significativa continuidad:

A ceux qui s'étonneraient que je passe ainsi de mobiles élevés à de petites causes, de la marche de l'histoire aux événements de la vie intime, je répondrai qu'ils connaissent mal les hommes. Les mouvements du monde, les guerres, les révolutions, nous les voyons à travers le prisme de nos passions, qui en sont en retour modifiées. (Rolin, 1994: 36)

No sorprenden estas aclaraciones, pues por lo general, la narrativa de Rolin refleja los derroteros de un devenir histórico en función de esos grandes enigmas de la conducta humana que lo condicionan y sobre la que revierten en claro efecto *boomerang*: gestos en apariencia nimios capaces, sin embargo, de variar ya el rumbo de acontecimientos determinantes para el devenir de la humanidad, ya el destino de una vida, ya el fluir de la escritura, así como lo prueban las mínimas y en apariencia intrascendentes decisiones tomadas por el propio héroe narrador. De ahí también que se establezca una significativa especularidad entre las diversas historias que se entretajan en la novela, tal y como se verá a continuación.

² Al modo de Marguerite Yourcenar, referencia ineludible de la novela histórica en lengua francesa, que incluye al final de sus obras interesantes *Cuadernos de notas*, en los que se especifican las fuentes documentales utilizadas para su elaboración, al tiempo que se ponen de relieve aquellos puntos en los que se modifica *prudentemente* la Historia.

La estructura narrativa de *Méroé* responde a un triple acto de rememoración personal, evocación nostálgica y reconstrucción histórica, por el que el narrador busca la explicación a su incómoda e intranquilizadora situación presente. Es éste el tiempo en el que emprende la escritura, instalado en la cochambrosa habitación de un hotel sudanés —oportunamente llamado *Hotel de los Solitarios*—, paralizado por un desasosegante sentimiento de soledad, desarraigo y profundo extrañamiento. Tres son los ejes narrativos en torno a los cuales gira su escritura:

Por un lado, el yo que narra recupera el pasado reciente que comprende las peripecias vividas a lo largo de todo el año anterior, desde el momento en que conoce al extraño Vollender en la terraza de un merendero a orillas del Nilo, un personaje cuya pasión arqueológica les arrastrará a ambos a una aventura fascinante de consecuencias trágicas.

Por otro, retrocediendo unos veinte años en el tiempo personal, el narrador trata de reconocer las razones profundas que le habían impulsado a huir de París hacia el *ailleurs* sudanés, desmenuzando los porqués de aquella decisión de autoexilio que no fue en el fondo sino la reacción a un cruel desengaño amoroso. En este caso, la conciencia de una pérdida irrecuperable, de un tiempo de plenitud imposible de resucitar desarrolla una escritura muy marcada por la nostalgia y la melancolía, que determinan el tono y el ritmo enunciativos, oscilantes entre lo lírico y lo elegíaco.

Finalmente y en tercer lugar, el narrador reconstruye, desde una perspectiva interior, la figura de un personaje histórico que, un siglo atrás, vive una gran derrota militar tras ofrecer heroica resistencia al embate musulmán en la ciudad sitiada de Jartún. Precisamente la misma en la que el narrador se halla en el momento de la escritura, mediante la cual pretende descargar sobre el espacio en blanco del folio el peso de su conciencia desconcertada y desorientada, dominada por un sentimiento de culpabilidad cuyo objeto no se nos revela hasta el final.

Así pues, los ejes que trenzan la dinámica narrativa de la novela responden a aventuras de distinto signo y distantes en el tiempo, entre las que sin embargo podrán encontrarse significativos puntos comunes: una aventura arqueológica recientemente vivida, una aventura amorosa rememorada y, finalmente, una aventura histórica recreada. Las tres propician la *aventura de la escritura* que emprende el narrador en su refugio provisorio de Jartún, y que culmina en una novela compleja e intensa, quizás aquella que, en su momento, soñara con escribir el general Gordon, personaje histórico tan sensible y ciclotímico como el propio yo que ahora escribe: *Toute la vie de Gordon, faisais-je remarquer à B., avait été une rencontre différée, impossible, avec la littérature.* (Rolin, 1998: 105)

El narrador establece de manera clara y precisa, desde el principio, el marco enunciativo, en cuanto a espacio —Jartún—, y en cuanto a tiempo —presente—, para instituir sin dilación el misterio en torno al cual se pergeña la intriga. El personaje que asume la narración espera angustiado la supuesta llegada de la policía, como consecuencia de los hechos vividos a lo largo del último año, aquel que su memoria y su escritura se proponen recomponer con la mayor minucia, elaborando al tiempo el proceso inmisericorde de su autoinculpación. La alusión a esa situación presente —en la que se injertan de manera rítmica continuas *analepsis*, o segmentos retrospectivos, en tanto que estratos múltiples de un tiempo pasado percibido en

espesor— aparece de manera redundante. Se convierte en un estribillo que escande los diferentes momentos de la acción y nos impide perder conciencia del tiempo del relato, que corresponde al tiempo presente de la espera y de la angustia ciertamente catastrofista —*dans la chambre de l'hôtel des Solitaires, à Khartoum, où j'attends la police ou je ne sais quoi, la fin du monde peut-être* (Rolin, 1998: 10)—, en perfecta isocronía con el tiempo de la escritura, según se indica en el sustancioso *exci-pit* del prefacio: *L'Histoire que je commence d'écrire ce soir, dans ma chambre de l'hôtel des Solitaires, Sharia Zubayr, à Khartoum, sera le récit des raisons qui m'ont poussé, moi, à y devenir un étranger radical, et de ce qui en est advenu.* (Rolin, 1998: 14)

Este primer eje narrativo, o relato retrospectivo que recupera las vivencias del narrador desde que conociera al arqueólogo Vollender y se pusiera en marcha un mecanismo que pronto se intuye fatal, no tarda en bifurcarse en un nuevo eje que, desbordando el marco vital del narrador, retrocede más de un siglo en el tiempo —28 de enero de 1885— para narrar la derrota del militar inglés en su conocida defensa numantina de la capital sudanesa. La primera bisagra entre estos hilos narrativos, que corresponden a dos tiempos distantes entre sí, tejidos con sutileza y evidente especularidad a lo largo de la novela, ofrece ya un primer elemento temático común entre ambas historias: la constante del llegar a destiempo, siempre demasiado tarde para evitar el fracaso. Surge así, como se dice en el texto, *la eterna melancolía del demasiado tarde* (p. 95).

En la primera transición entre estos planos narrativos alejados en el tiempo, la reminiscencia se activa a partir de una imagen que se convertirá a lo largo del texto, por su aparición redundante y su incidencia emocional, en una imagen obsesiva: la de los restos, vestigios o ruinas, testimonios de un tiempo histórico que establece una extraña connivencia con los recuerdos personales. Así, la carcasa derruida de uno de los barcos ingleses que no llegaron a tiempo para salvar la cabeza de Gordon en 1885 y que, en un momento próximo al de la enunciación del relato sirve de cobijo al narrador y su amante Nimour, provoca una primera bifurcación tanto narrativa cuanto temporal. La propicia, en efecto, esa *carcasse effondrée, retournant lentement aux formes sinueuses de la végétation,...* *Cette arête de poisson préhistorique était l'épave de la canonnière qui était arrivée trop tard pour sauver «le Chinois»* (Rolin, 1998: 23). Los restos en ruinas del barco constituyen así el espacio intersecutivo entre la doble isotopía de la aventura personal y de la aventura histórica, permitiendo el fluido tránsito narrativo entre una y otra. De este modo, a partir de una anécdota puramente personal, como es la cita amorosa a escondidas en un viejo barco de guerra, arranca con gran fidelidad histórica el relato del sitio de Jartún en 1885 y la derrota del general Gordon, debida al parecer tanto al retraso de las tropas inglesas en acudir en su ayuda, como a la pericia de Mamad Ahmad, o Mahdi³, al mando del ejército musulmán.

Resulta llamativo y ciertamente irónico que, una vez caída la ciudad de Jartún en manos musulmanas, sólo dos días antes de la llegada de las tropas inglesas de

³ *Mahdi*, o libertador, apodo que indica a aquel que, según la tradición, habría de liberar al mundo de las fuerzas del mal.

refuerzo, la avidez del Mahdi por cortarle la cabeza a Gordon y exponerla como trofeo constituya una prolepsis anunciadora de su propio destino, con el que cumple a su vez once años más tarde el general inglés Sir Herbert Kitchener. Una avidez tristemente común que ritma la Historia en una secuenciación alternante de cabezas cortadas.

Al margen del interés que sin duda reviste la reflexión que contiene la novela sobre el fluctuante, caprichoso y reincidente devenir de la Historia, lo curioso es que, si bien según fuentes fidedignas, la derrota del general se había debido tanto a la superioridad del ejército musulmán como al retraso del ejército inglés en acudir en su ayuda, la reconstrucción ficcional que Rolin hace de este personaje⁴ subraya la contradicción existente entre la nota tranquilizadora que Gordon había hecho llegar al comandante Wolseley el 14 de diciembre de 1884, en la que el peligro no parece inminente, y el alarmante apunte que cierra su supuesto diario personal, a modo de despedida: *si la force expéditionnaire, et je ne demande pas plus de deux cent hommes, n'arrive pas d'ici dix jours, la ville peut tomber. J'ai fait de mon mieux pour l'honneur de notre pays. Good bye*» (Rolin, 1998: 179) Una contradicción de efectos tan trágicos le sirve a Rolin para analizar el misterio de esos actos paradójicos que revelan la tensión interna de los desesperados, la de aquellos que, sabiendo que la salvación es posible, optan sin embargo a conciencia por la parálisis derrotista del *the game is up*⁵, dejándose llevar por su propia incapacidad de reacción ante la adversidad. Esta interpretación pone de manifiesto la fascinación del autor por esos actos de suicidio encubierto. Bajo una postura heroica al tiempo que desesperada, la pulsión suicida y derrotista es precisamente el elemento que vincula en un nivel profundo las dos historias, la del general inglés y la del propio narrador. Ambas presentan una misma e insoslayable constante trágica.

No hay que perder de vista, además, que ambas se desarrollan en los mismos lugares. En efecto, en el momento de la escritura, el narrador se halla en Jartún, paralizado por la angustia, tras haber recorrido, en su aventura trágica junto a Else Stutter, la misma senda⁶ que un siglo antes hubiera tomado la expedición del dubitativo Wolseley, aquel que se demoró demasiado para salvar al compañero sitiado:

C'était l'itinéraire qu'avait emprunté aussi, dans les premiers jours de 1885, le corps expéditionnaire dont l'avant-garde parviendrait deux jours trop tard devant Khartoum. Il y avait dans cette histoire un ineluctable enchaîne-

⁴ Como Rolin apunta en el *Post-scriptum*, lo que se nos ofrece es una recreación imaginaria, desde dentro, del personaje de Gordon: *Si l'histoire du siège de Khartoum est scrupuleusement rapportée dans ce livre, mon interprétation du personnage de Gordon, pour plausible qu'elle m'apparaisse, est toute personnelle* (Rolin, 1998: 263)

⁵ *The game was up*, en tanto que expresión lexicalizada en inglés, se repite a modo de inquietante estribillo proleptico en uno de los últimos capítulos de la novela, en los que la tensión se agudiza y el lector toma conciencia de la irreversibilidad del mecanismo trágico activado tiempo atrás.

⁶ La senda que, como puede fácilmente comprobarse en un mapa, conduce en línea recta desde Shendi hasta Dongola, pasando por Korti, permitiendo evitar a través del desierto el sinuoso trazado de la amplia curva en ese del Nilo.

ment de tragédie antique (...) Une suite de quiproquos et de hasards funestes allait achever de ruiner les quelques chances, très tenues, du happy end. (Rolin, 1998: 179)

Al igual que Wolseley, el personaje narrador acude demasiado tarde para salvar a la joven arqueóloga y ayudante del siniestro Vollender, que muere sepultada al derrumbarse uno de los inestables muros de la excavación del yacimiento de Meroe. Un accidente previsible que no llega a evitarse debido a oscuras y misteriosas razones de orden emocional y afectivo, de las que el narrador se autoinculpa con posterioridad, consciente de haberse dejado arrastrar por la duda y la *indecisión*, así como por una cierta *fascinación ante el desastre*, en perfecta analogía con los personajes históricos de Wolseley, por un lado, y de Gordon, por otro:

C'est sans doute par là que l'assiégé me touche le plus: par cette façon de pressentir qu'il s'est placé lui-même, pour quelque raison très obscure et enfouie, dans la situation d'être pris et décapité (...) Il est difficile de ne pas penser que son véritable propos est de rendre sa solitude et sa défaite irrémédiables. C'est vers ce but paradoxal que semblent tendre tous ses actes. (Rolin, 1998: 255)

La novela se construye, así pues, a partir de un sistemático vaivén contrapuntístico entre Historia e historia, responsable de la dinámica discontinua de unos intermitentes flash-back que ponen de manifiesto una estrecha connivencia entre los acontecimientos vividos por el narrador y sus *alter ego* en la ficción histórica, por un lado, y por otro, los sentimientos derrotistas de todos aquellos que se abandonan a un destino trágico.

El relato parte pues de un misterio que se irá desvelando poco a poco, siguiendo la técnica de la novela de intriga policíaca⁷ en respuesta a sucesivas preguntas que se van encadenando: ¿Por qué el narrador se halla en el momento de iniciar la escritura en ese lugar perdido de Sudán, se supone que a la espera de la policía, corroído por un sentimiento de culpa que parece dudosamente corresponderle, y abandonado a sus fantasmas interiores?, ¿qué pasó a lo largo del último año de vida del narrador desde que éste entró en contacto con Vollender? Preguntas que obligan a efectuar sucesivos retrocesos en el tiempo: ¿por qué se encontraba el narrador en la lejana ciudad de Jartún, autoexiliado como profesor de francés, cuando conoce al siniestro arqueólogo alemán? Esta voluntad explicativa impulsa al narrador a efectuar un viaje de continuas idas y venidas por su memoria, en una oscilación espacio-temporal que se enmarca en cuatro grandes etapas, o grandes secuencias narrativas de la novela, en función de una dinámica espacial circular —Jartún, París, Meroe y, de nuevo, Jartún— que se cierra con una nueva confluencia final entre Tiempo del

⁷ En realidad, la novela se construye sobre el andamiaje narrativo típico de la intriga policíaca, dado que se trata de dar respuesta a las preguntas que plantea un enigma inicial, que el inspector de turno, o el narrador avezado ha de resolver. En este caso concreto, los indicios son los vestigios de un pasado que el narrador habrá de recomponer al modo del arqueólogo: refigurando la acción sedimentadora y erosiva del Tiempo.

Relato y Tiempo de la acción, reabsorbidos ambos en el presente continuo del Tiempo de la Escritura.

El relato personal se enriquece con la recuperación de múltiples momentos del tiempo anterior al encuentro con Vollender, que constituyen las diferentes piezas del complejo puzzle en el que se convierte *Méroé*. Lo que en principio prometía ser una novela sobre el espacio irradiante del enclave arqueológico, deriva pronto hacia una profunda reflexión sobre el tiempo que en aquél se «comprime» —esto es, una meditación sobre la pervivencia y muerte de las civilizaciones a lo largo de la Historia—, a la vez que un intento desesperado de reconstruir una identidad fragmentada: *ce peu de chose que j'essayais de rassembler et de farder du nom de «moi»*. A este respecto, el tiempo personal gira en torno a una multitud de instantes inconexos que el narrador reordena en función de un primer y significativo nombre, Alfa, el de aquella primera mujer a la que amó intensamente y por la que fue abandonado, cuya imagen le obsesiona y atormenta, arruinando todas sus relaciones posteriores. Alfa, la mujer causante años atrás de esa gran huida, vitalmente determinante, desde París hacia un país lejano y extraño como Sudán, se convierte en figura obsesiva que se superimpone en la mirada que el narrador lanza a todas las mujeres que conoce después, percibiendo en ellas el perfil de su silueta o los matices de su voz.

Una fuerte nostalgia y melancolía, provocadas por el convencimiento de una pérdida irremplazable, se manifiestan in crescendo a medida que el narrador recuerda sus tres fracasos amorosos, los dos últimos por causa de una voluntad terca y obsesiva de recuperar lo irrecuperable, el Amor vivido o, más bien ensoñado, como único y absoluto. La obra entera se puebla de la presencia irradiante del vestigio amoroso que encarna de manera simbólica la fascinante figura de la Venus meroítica.

Las historias amorosas que contiene *Meroe* recrean el tema del fracaso, dominado por una poderosa imagen de mujer que se construye en buena medida a partir de textos literarios anteriores, de tal modo que la imagen de Alfa aparece con frecuencia bajo el signo de Baudelaire y Mallarmé. Pero la mujer amada no sólo se presta a la irrealización por una ensoñación despersonalizadora de índole poética, sino que también resulta la demostración de otro estribillo determinante que confiere fondo sonoro a la historia trágica: la canción de Otis Reading, repetida como *leit motif* se convierte en signo anunciador de los acontecimientos y soporte temático fundamental en la novela: *for each man kills the thing he loves*, esto es, la paradójica tendencia del ser humano a destruir aquello que ama.

Así pues, la obra desarrolla de manera subrepticia un doble tema íntimamente relacionado: el de la destrucción del ser amado, y la tendencia autodestructiva, ya como consecuencia ya como causa de lo anterior. Es precisamente éste el tema doble sobre el que había girado la novela anterior de Olivier Rolin, de nuevo con un topónimo por título, *Port-Soudan* (1994), donde un narrador, también de identidad desconocida, investiga las causas del suicidio de su amigo A., que resulta haber sido abandonado por la mujer a la que amaba en igual proporción en que la hacía sufrir. Es curiosa la relación existente entre ambas novelas de Rolin. El narrador de *Port-Soudan* indaga las causas del suicidio de su amigo, del que sólo se apunta la inicial

del nombre, A., en tanto que el narrador de *Méroé* realiza un rápido viaje a Inglaterra para acompañar a su amigo B. en los últimos momentos de su grave enfermedad. La identificación entre ambos personajes en la ficción —el narrador de *Port-Soudan* y el amigo que muere en *Méroé*, del que sólo se conoce la inicial del nombre, B.— permite afirmar una relación de continuidad entre ambas novelas: el narrador de la primera se convertiría en el personaje que agoniza en la segunda. Una profesión común refuerza la semejanza; en ambos casos, se trata de agentes marítimos destinados en Port-Soudan, importante puerto sudanés abierto al mar Rojo, que se describe en ambas novelas como antesala del infierno.

Al margen de las coincidencias anecdóticas o actanciales entre ambas novelas, llama la atención la común sensación de desengaño y frustración de los protagonistas, así como un sentimiento creciente de culpabilidad que viene a suceder a una inevitable atracción por el fracaso. Es precisamente ésta la causa de la extraña connivencia que se establece entre el narrador de *Méroé* y Vollender, por un lado, y entre el narrador y el personaje histórico de Gordon, por otro. Las palabras del arqueólogo en el primer encuentro con el narrador resultan, a este respecto, muy significativas (Rolin, 1998: 94-95), al tiempo que dan buena cuenta del desencanto de una generación de alemanes tras la caída del muro de Berlín⁸ y la reunificación de las dos Alemanias:

Je crois que j'étais attiré par l'idée même de la défaite— d'une défaite qui ne fût pas immorale. Vous comprenez, nous avons été élevés, enfants, dans la croyance infâme que nous étions un peuple de vainqueurs. Puis, nous avons été vaincus, mais cette défaite n'était nullement, comment dire, une rédemption. Nous savions que nous avons été vaincus par l'excès de nos crimes. (85)

La explicación que Vollender proporciona de las razones de su amor por una civilización lejana como la meroítica, que pervive aislada durante largo tiempo para terminar desapareciendo, responde a la voluntad de hacerla perdurar en el tiempo, de asegurar su memoria, evitando el olvido total, conservando *la Historia en formol*. Vollender establece analogías fundamentales entre su pasión arqueológica por la civilización de Meroe y su amargura política por la desintegración de la República Democrática Alemana; la historia lejana y la historia reciente avanzan codo con codo en la apasionada reflexión del arqueólogo, dando buena cuenta de una visión nostálgica y desencantada:

Ce qui meurt un jour, presque par hasard, et dans l'ignorance générale, c'est pour toujours: pour toujours et absolument, jusqu'à ce qu'un obscur citoyen d'un Etat lui-même disparu, en qui personne ne croyait, et à bon droit, en exhume quelques vestiges des siècles plus tard. Vous savez l'unique raison qui m'attache au souvenir de ce pays fantôme dans lequel je suis né, et qu'on

⁸ Olivier Rolin reflexiona también en la novela acerca de determinados acontecimientos recientes de la historia europea, ofreciendo además un cuadro socio-político muy negro del Sudán contemporáneo. En este sentido, Rolin no deja de «historiar el presente», adoptando una perspectiva tan crítica como amarga, propia del revolucionario desengañado.

appelait la République démocratique allemande? C'est qu'il a disparu sans rien laisser que des ruines dont les archéologues du siècle à venir ne pourront même plus retrouver les traces. (87)

Ubicar esta reflexión en la lejanía geográfica del país africano le permite a Rolin, además, incluir una fuerte denuncia respecto del régimen político de un Sudán en permanente guerra civil, refugio del terrorismo internacional y ejemplo de menosprecio de los derechos humanos. Ello aleja al país, al igual que ocurría en *Port-Soudan*, de esa imagen idílica que generan sus paisajes; la ensoñación negativa de la Historia se opone a la ensoñación positiva de los espacios naturales:

Le régime actuel est une dictature militaro-islamique, mariant les charmes respectifs des généraux et des cheikhs: *all the best*. La guerre civile, tribale, religieuse, esclavagiste est endémique entre Nord et Sud. Il serait donc exagéré de prétendre que le «pays des Noirs» est un des plus agréables du monde, on pourrait même, sans être excessivement injuste, affirmer qu'il est un des moins bien conçus pour dispenser les douceurs de la vie. (12)

Por otra parte, la analogía entre la desaparición de civilizaciones o regímenes que mueren sin dejar rastro aparente aún habiendo sido capaces de sobrevivir largo tiempo en reductos como Meroe, en el caso de la civilización faraónica, y la *mitología comercial* de moda a finales del siglo XX, como la resurrección de los dinosaurios, abre paso a una profunda reflexión sobre la situación de la RDA. La lúcida mente de Vollender se convierte en un útil instrumento de reflexión tanto política como poética sobre el devenir de la Historia, sin duda condicionada por la conciencia desengañada de los ciudadanos de la antigua RDA, en concreto, la de aquellos científicos cuya trayectoria profesional y renombre científico se desmoronaron al tiempo que el muro de Berlín.

Sin embargo, en *Meroé*, el fracaso y la derrota no resultan imputables tanto a las condiciones externas, a las circunstancias sociohistóricas, como a uno mismo, lo que propicia el amargo germen de un intenso sentimiento de culpa. Esta autoinculpación inmisericorde del narrador es precisamente la que, al principio de la novela, le retiene en su hotel de Jartún, preso de una ansiedad respecto de la cual la escritura se instituye como terapia⁹. En realidad, como ya sabemos, el sentimiento de culpa no se origina por un crimen realmente perpetrado, tampoco por la connivencia con Vollender por un crimen que quizás éste tampoco llegase a programar de manera consciente¹⁰. Se produce simplemente por haber sido capaz el personaje narrador

⁹ Terapia por la que se intenta paliar un sentimiento de extrañeza radical, que le produce al narrador no sólo la aventura sudanesa, sino su propia aventura vital: *L'histoire que je commence d'écrire (...) sera le récit des raisons qui m'ont poussé. Moi, à y devenir un étranger radical, et de ce qui en est advenu.* (Rolin, 1998: 14) La novela, pues, traspassa las lindes de la novela policíaca —la intriga del último año que culmina con la muerte de Else Stutter— pues desarrolla una investigación «arqueológica» de las causas remotas de su estado actual, indagando en las capas más profundas de su yo.

¹⁰ Resulta llamativo que Vollender, que poco antes se ha definido a sí mismo como un alemán *sistemático, laborioso y obstinado* (97) en el ejercicio más metódico y ordenado de su quehacer profesional, se lance febrilmente a una excavación impaciente, desordenada y apresurada, que propicia sin duda el desmoronamiento del muro que sepulta a la joven arqueóloga

de intuir la desgracia sin haber hecho nada por evitarla, ya sea por cobardía, desidia o apatía; o quizás también por esa tendencia destructiva que existe en cada ser humano, en cumplimiento de un destino trágico escrito ya, en este caso concreto, en las líneas proféticas de la literatura y el mito.

En este sentido, las consideraciones finales del narrador derivan hacia una interesante reflexión sobre la creación literaria, según la cual el escritor es libre de elegir el *modo* de contar unas historias cuyos desenlaces no puede alterar, pues éstos se hallan predeterminados:

Toutes les histoires peuvent se dire autrement, et par exemple il est possible que je n'ai laissé d'autre choix à Alfa que celui de mourir ou de m'abandonner. Il se peut que j'ai confusément voulu cette défaite et cet exil de toutes choses. J'ai sûrement moi aussi, enfoui en moi, un texte indéchiffrable, une fresque obscure et martelée, défigurée comme mes souvenirs. Dans le passage de *Lord Jim* que je lisais lorsque Alfa m'est tombée dessus, un jour de mai d'il y a longtemps, sous les arbres du Luxembourg, Marlow évoque le Patusan, ce petit sultanat de Bornéo propre à ce qu'un homme y ensevelisse avec lui la mémoire d'un crime ou d'une transgression. Quel crime, quelle transgression légendaires sont inscrits sur ma stèle noire, dont toute mon histoire serait l'expiation? De quelle proscription imaginaire la séparation d'avec Alfa, puis l'enferment dans cette prison de sable du Soudan, seraient-ils la conséquence acceptée? De quelle faute mythique le meurtre d'Else serait-il la représentation liturgique? (Rolin, 1998: 259)

La alusión al *texto indescifrable* reenvía a un doble componente de lo que en la arqueología del texto de ficción compone el elemento dinamizador, y catalizador aquí a nivel actancial, del doble tema del fracaso y la culpa. Por un lado, la importancia del substrato intertextual; por otro, la importancia de un substrato mítico. Ambos determinan, en cualquier caso, el destino trágico de Else Stutter, víctima propiciatoria de un *encadenamiento ineluctable de tragedia antigua*:

(...) une superstition très anciennement ancrée en moi, et à laquelle j'ai déjà fait allusion quand j'ai évoqué l'apparition d'Alfa, il y a bien des années, sous les arbres du Luxembourg, me portait à croire que chaque livre cachait en son sein un message crypté, différent pour chaque lecteur, adressé à lui à tout hasard mais généralement ignoré de lui: et que c'était même ce pouvoir de prophétie, une des définitions possibles (et néanmoins injustifiables, naturellement) de la littérature (Rolin, 1998: 218)

El poder anticipativo de los textos leídos —en este caso la novela de Bulgakov *El maestro y Margarita*— aporta así luz al trabajo de extracción arqueológica del pasado literario, esto es, la carga de lecturas previas que inciden en la configuración e interpretación del texto, con vistas a completar un arco temporal que se tensa desde el pasado hacia el futuro, por obra y gracia de la escritura. Líneas proféticas que se prefiguran en esas narraciones fundamentales como son los mitos y que la Historia se encarga de actualizar de las maneras más diversas. De este modo, *Méroé* se puebla de alusiones míticas e intertextuales que reenvían a la fatalidad del dema-

siado tarde, pero por poco. Cobran importancia determinante el detalle mínimo y el equívoco, como configuradores de unos destinos trágicos que hubieran sido fácilmente soslayables:

Elle se decide à lui écrire je ne pense qu'à vous, venez, je vous attends, désespéré par son indifférence il est parti, deux jours auparavant, à la guerre où il va être tué? Thésée rentre victorieux du Minotaure, il a oublié de changer les voiles noires de la nef de deuil pour des blanches, son vieux père Égée, le croyant empalé par le taureau, se jette dans la mer? Le commandant Giovanni Drogo attend toute sa vie les Tartares, ils déferlent du Nord le jour même où, vieux et malade, il est relevé? La passante de Baudelaire? (32)

La Historia presenta numerosos ejemplos de ese trágico no llegar a tiempo por causas a veces irrisorias. El «demasiado tarde» se convierte, así pues, en uno de los pilares vertebradores de la obra, tanto a nivel de la reflexión histórica, como a nivel de la meditación personal desarrollada por el narrador y su alter ego de ficción, Vollender. Ambos resultan unidos en una idéntica fascinación por el *enigmático poder de atracción del fracaso* así como por *la eterna melancolía del «demasiado tarde»*:

La civilisation à laquelle je me suis consacré, c'est ça: le prisonnier qui meurt la veille de la prise de la Bastille, ou de la forteresse Pierre-et-Paul, le soldat prussien ou français qu'une balle transperce au petit matin du 11 novembre 1918, juste avant que ne sonnent sur les neiges sanglantes les clairons de l'armistice: Gordon tué et décapité deux jours avant que les bateaux de l'avant-garde anglaise n'arrivent dans Khartoum assiégée. Cette éternelle mélancolie du «trop tard», vous comprenez? (95)

En realidad, *Méroé* se inscribe en la línea de las novelas de la memoria, en cuya remontada se pretende hallar la explicación última de actos complejos y a veces paradójicos, de algunos gestos mínimos y aparentemente intransecuentes que, sin embargo, se revelan ya responsables de la desaparición de civilizaciones enteras, ya causantes de la desviación del curso de vidas *minúsculas* y anodinas, como la de Else Stutter o la del propio narrador; siempre, del curso de la acción de la propia novela.

Se trata, en efecto, de analizar las causas ocultas de las acciones humanas, tan difíciles de determinar y esclarecer como los innumerables manantiales que configuran el Nilo. En este sentido, la analogía fluvial resulta determinante desde el principio: descubrir una única fuente del Nilo resulta tan imposible como encontrar una única explicación válida a nuestros actos, a nuestras vidas o a la propia escritura de las mismas. Tal es la hipótesis de partida, que el relato desplegado a lo largo de más de doscientas cincuenta páginas viene a confirmar. Así, el comienzo entrecortado del primer capítulo

«L'Amour», disais-je à Harald, ce jour déjà lointain où tout a commencé...Mais non, rien ne commence jamais. Cette histoire, par exemple, a autant

de sources que le Nil qui filait devant moi, rasoir tranchant tranquillement mon oeil. Le Nil n'a pas de source, pas d'autre début que les nuages de l'équateur. La Grande Rivière naît d'une éponge, d'une chevelure indescriptible, d'un non-lieu immense, et chacune de nos minuscules histoires aussi» (Rolin, 1998: 17-18)

encuentra un eco perfecto en los últimos párrafos del capítulo final, en los que la imagen de las fuentes del Nilo se reemplaza por la del estuario del Loira, aquella que le reporta al narrador la memoria de sus propios orígenes biográficos:

Ces choses troubles, si elles existent, il me semble qu'elles doivent se situer très loin dans le temps, du côté de l'estuaire où ma vie commence sous le signe de l'automne (...) Il me semble que c'est là-bas, au sein de ces eaux grises, de ces temps sinistres, que naît et se propage une onde inlassable, ironique et mélancolique, qui m'a porté jusqu'ici, qui me porte encore. Mais ne suis-je pas victime à mon tour de l'illusion de la source? Allons, rien ne commence jamais, pas plus le Nil que nos petites histoires» (Rolin, 1998: 259)

En realidad, esta novela de la búsqueda ilusoria de los orígenes y de la recuperación machacona de emociones y sentimientos, se construye en función de múltiples ecos, de frases que se repiten como *leit-motiv* a lo largo del texto, y que le confieren una estructura de marcado ritmo poético. Ya hemos señalado alguno de los estribillos que reenvían con insistente redundancia a la desesperada situación presente del narrador, o aquellas alusiones temporales que escanden la narración, obedeciendo a una voluntad obsesiva de puntualización cronológica. Todo ello supone una arquitectura muy cuidada, propia del espíritu meticuloso del arqueólogo que, al tiempo que desentraña los misterios de la Historia a través de sus deteriorados vestigios materiales, analiza aquellos detalles de la aventura personal que la memoria recupera, experimentando una emoción que se refleja en una prosa tensional y vibrante, que se exhibe en desarrollos introspectivos de carácter lírico, a cuyo estudio dedicaremos un próximo trabajo. Pues, en efecto, el espacio narrativo de la novela alberga numerosos y constantes injertos poéticos, en ocasiones tan nutridos que la acción narrativa propiamente dicha desaparece bajo el impulso de largos desarrollos metafóricos, aproximándose a la definición que de *novela lírica* proporciona Ralph Freedman, en la que *la escenografía usual de la ficción se transforma en una textura de imágenes, y los personajes aparecen como «personae» del yo* (Freedman, 1972: 13). En este caso, tanto Vollender como el general Gordon constituyen dos imágenes reflexivas de un yo —el del narrador— que se vierte en un escritura sin autocomplacencias. Los tres personajes se muestran víctimas de una tendencia común: la peligrosa inclinación al abandono, a la traidora inercia del *laissez faire*, con indudables consecuencias desastrosas. El tono épico de la recuperación de la Historia se alterna con los tonos lírico de la confesión del yo y elegíaco por la conciencia del fracaso y la derrota. Estos elementos hacen de *Meroe* el relato de una aventura con desenlace trágico, en función de una insoslayable al tiempo que dolorosa atracción por el desastre, a cargo de un narrador cuya búsqueda de sí y de la Historia constituye a la vez un proceso cognitivo y emocional, heurístico y hermenéutico.

La adopción de un «método arqueológico» como recurso figurado de anamnesis por parte de un personaje embarcado en la aventura de escribir el mundo tanto como de escribir sobre sí no es inusual en la novela contemporánea, que continúa bebiendo abundantemente en los manantiales de la memoria proustiana. El narrador de *Méroé* echa la vista atrás, sensible a la llamada del Tiempo perdido y a sus incógnitas, para introducir de refilón una reflexión profunda sobre el devenir de una cultura y de una civilización en decadencia. Consciente de lo intempestivo de su intento en unos momentos en que la literatura focaliza su mirada en el presente, el narrador-escritor de *Méroé* introduce un apunte metadiscursivo tan irónico como provocador, pero muy útil para ubicar esta novela de Olivier Rolin, que no el conjunto de su obra narrativa, en el marco de la novela francesa contemporánea:

La littérature, il me semble, est tournée vers ce qui a disparu, ou bien ce qui aurait pu advenir et n'est pas advenu. Voilà pourquoi les temps modernes, si épris d'un avenir sans mémoire, lui sont si hostiles. Voilà aussi pourquoi on dit désormais qu'elle ne sert à rien. Et en effet: pas plus qu'une défaite, une ruine, un cimetière, un souvenir d'enfance. C'est une grande résonance du passé. (Rolin, 1998: 96-97)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCKEMAN, B. (2002): *Les fictions singulières*, Paris, Prétexte éditeur.
- CASTILLA DEL PINO, C. (2000) *Teoría de los sentimientos*, Tusquets, barcelona.
- FREEDMAN, R. (1972) *La novela lírica*, Barral, Barcelona.
- PRADO, J. DEL (1999): *Análisis e interpretación de la novela*, Síntesis, Madrid.
- ROLIN, O. (1998): *Méroé*, Paris, Seuil.
- (1994): *Port-Soudan*, Paris, Seuil.
- VIART, D. (2002): «Ecrire avec le soupçon», in *Le roman français contemporain*, ADPF, Ministère des Affaires Etrangères, Paris.