

LA FUNCION DEL ESTEREOTIPO EN PASCAL LAINE

Blanca E. de Arancibia

Pascal Lainé, normando, nacido en 1942, egresó como profesor de filosofía del prestigioso centro universitario francés de Saint — Cloud. Siete novelas, escalonadas entre 1967 y 1982, le dieron notable renombre en su patria, donde mereció los premios Médicis y Goncourt. Es autor, además, del ensayo *La femme et ses images* y de *Si j'ose dire*¹, volumen de conversaciones con el crítico literario Jérôme Garcin.

El término *estereotipo*, utilizado por el autor en *Si j'ose dire*, proviene de las palabras griegas στερεός y τύπος. Στερεός es un adjetivo que significa, entre otras cosas, sólido, firme, vigoroso. Emparentado con él existe στéριφος, entre cuyas acepciones figuran las de “estéril e “improductivo”, aspecto que nos interesará.

Estereotipo (modelo o molde sólido, según el *Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, de J. Corominas) tiene una primera acepción, como adjetivo, referida a la tipografía de caracteres no movibles, que se reservaba para tirajes numerosos. El *Grand Larousse Encyclopédique* lo ilustra con el ejemplo de “volumen estereotipo”. El verbo *estereotipar* devino así la acción de volver algo inalterable, fijo e inmutable, si bien en el *Diccionario* de la Real Academia Española, edición de 1956, no se registra ningún sentido figurado de estereotipo ni de sus derivados. El término más usual es el adjetivo *estereotipado*, con la significación de algo que no se modifica.

1 Pascal LAINE. *Si j'ose dire, entretiens avec Jérôme Garcin*. Paris, Mercure de France, 1982.

Lainé prefiere utilizar la denominación *efecto de estereotipo*, refiriéndose a un *fenómeno* —en el sentido filosófico— que produce la impresión de un “*déjà vu*” mórbido. Insiste en que es algo “degenerado respecto a su original”, especie de “comida recalentada en mal estado”, objeto cultural en descómposición que nos provoca un sentimiento de rechazo. El temor al estereotipo estaría presente en todos los artistas, impulsándolos a producir una obra realmente nueva y original.

El efecto de estereotipo necesita, para producirse, de la concurrencia de dos factores: por un lado, “la repetición efectiva de una fórmula, de un procedimiento, de un ‘estilo’, que a la larga pierden su ‘principio activo’”. Por otro, un “umbral mínimo de sensibilidad”, por parte del lector, para que ese molde rígido produzca no ya la sensación de lo fácilmente digerible (p. ej. best sellers) sino de saciedad, de hartazgo (folletines de revistas femeninas, por ejemplo).

Jérôme Garcin observa, en la obra lainéana, una constante lucha contra el estereotipo, de donde provendría la desconcertante variedad de estilos y de especies cultivados por el autor: novelas sociológica, humorística, erótica, etc. Sin embargo, hay un segundo aspecto a considerar en esto, y es la búsqueda de la identidad que marca una constante en la obra de Pascal Lainé. Retomaré esta segunda inflexión más adelante.

Lainé reconoce dos importantes clases de estereotipos en el mundo moderno. Uno es el del discurso ideológico; el otro, lo constituyen ciertos discursos literarios.

Explota el primer caso en su novela “sociológica” *L'Irrévolution*², referida al movimiento de mayo de 1968, en Francia. Tras ella, a una aguda nostalgia por un ideal compartido pero ineficaz, se superpone la crítica a “ciertos grupúsculos” de ideología materialista, a su terminología y a sus consignas estereotipadas que muestran “una radicalización al nivel del lenguaje”. desnuda acremente la actitud de los intelectuales de esa tendencia, para quienes era más importante “ser revolucionarios” que “hacer la revolución”, expresarse que actuar. Los acusa de haberse instalado en el “orden del discurso”, produciendo “solamente significantes” que a su vez repetían (estereotipaban) antiguas consignas de izquierda.

Al tratar el Estado totalitario, ejemplificado por la U.R.S.S., reconoce, en la ideología del Partido dominante, una forma vacía e inesencial que asegura los medios para la hegemonía, a través de un idioma o código compuesto por estereotipos. Este cumpliría la función de medio retardador de la verdadera revolución. Este aspecto

2 Pascal LAINE. *L'Irrévolution*. Paris, Gallimard, 1971.

del pensamiento laineano es importante, porque nos conduce a su concepción del lenguaje como distanciador de cualquier tipo de acción directa sobre nuestra circunstancia.

Relacionado con lo anterior por el aspecto verbal, el estereotipo literario ocupa morosamente el pensamiento de Lainé. Desde Joyce y Proust, a quienes menciona como "liberadores" que se sobrepusieron a las formas novelísticas fijadas heredadas del siglo XIX, llega en sus consideraciones hasta la más actual "modernidad literaria". Pregonada desde principios del siglo XX, la crisis de la novela provocó las más dispares búsquedas de una fórmula nueva. En la actualidad, múltiples tendencias postulan un abanico que va desde la forma tradicional hasta ilegibles propuestas narrativas. Los primeros a la sombra de un estereotipo que les asegura un número respetable de lectores —y de ingresos—; los segundos en guerra con una herencia cultural atosigante que les impide escribir, según asegura Lainé (y es también la opinión del argentino Ricardo Piglia) sin referirse a una obra ya existente.

Lainé interpreta que esta alternativa estereotipo—ruptura no es sino una nueva variante de la "Querrela de los Antiguos y de los Modernos". Esa inevitable repetición que la literatura, demasiado dotada en su tradición, no puede evitar, es —según manifiesta el autor— menos probable en el arte cinematográfico, que por su desarrollo reciente está aún menos estereotipado.

En lucha con las formas inmutables, el escritor moderno se lanza a una búsqueda desorbitada de originalidad, que en los grupos que rodean a Barthes se convierte en un cierre total de la obra frente al lector, impidiendo la comunicación estética o el placer. En la concepción bartheana, según aduce Lainé, el placer correspondería al estereotipo, mientras que el goce al modernismo absoluto, al libro de difícil lectura. El autor fustiga duramente esta tendencia, proponiendo en cambio una tercera actitud, visible en su narrativa.

Público y crítica exigen del autor un estilo sostenidamente fiel a sí mismo, que conduce a la proyección de una imagen no inquietante, definida y neta. Dicho de otra forma, se le pide la adopción de un modo narrativo más o menos inalterable, estereotipado. "*La otra actitud* —sostiene Lainé— *es elegir la inquietud*". Cultivando todos los tipos de novela, disfrazándose bajo un nuevo hábito cada vez, busca una fórmula que permita renovar el modelo heredado pero en el sentido de lo marcadamente falso, exagerando los trazos, llegando a una suerte de parodia del molde original.

Presididos por dedicatorias o por citas, sus libros reivindican un modelo —Queneau, Musil, Kundera, etc— que funciona como referencia de filiación. A este conciente procedimiento referencial, Lainé le atribuye un posible poder de defensa contra el temido estereotipo.

Con *La Dentellière* (Gallimard, 1974), que obtuvo el premio Goncourt, Lainé logra una narración amena y desconcertante, que desmonta insistentemente los engranajes de la novela rosa. En *L' Irrévolución* (1971), se acerca al testimonio sociológico, en el estudio de los efectos de un movimiento ideológico, del papel del intelectual en el mundo de la acción, o en el cuestionamiento de un estado social. En *Si on partait. . .* (1978) aborda el modelo humorístico; el erótico desenfadado en *Tendres cousines* (1979). A lo largo y a lo hondo de su narrativa proseguirá un hacer infatigable por la demitificación de ciertas formas de relato, dotándolas de un sentido nuevo y obligando al lector a una lectura diferente de viejos moldes.

Emparentado estrechamente con el estereotipo, el cultivo de la parodia marca en Lainé algo más que filiación: preferencia. Importante procedimiento de la novela moderna, la parodia es reconocida por Lainé como el sentido previsible de la evolución de su escritura, habida cuenta de su escepticismo (tan actual) sobre la posibilidad de crear efectivamente, en nuestros días, una obra original y perdurable. Identifica así *parodia con conciencia de lo irrisorio*. Descreyendo de la literatura como palabra que vaya a cambiar nada —“*Los literatos son como hadas cuyos sortilegios sólo funcionarían en un sentido: hacen literatura con la historia (. . .), pero jamás lo contrario*”— admira a aquellos que, como Queneau, revirtieron en escritura la repugnancia a escribir; pero en una escritura que “se liquida, por así decir, a sí misma”, en una voluntad de estilo tanto mayor cuanto mayor es el disimulo con que actúa. Demitifica de este modo la presunta “oralidad” de ciertos estilos reputados como naturales o populares, a la par que denuncia la extrema elaboración de esas escrituras.

El pastiche como ejercicio literario, reivindicado por un Proust o un Borges, es un medio eficaz y conciente de luchar contra el estereotipo, a través de un sobreentendido que se dirige más hacia la labor de recuperación (reelaboración de un material hasta entonces estéril) que hacia la de creación. El tono de la novela, según Jérôme Garcin, se hace entonces “hábilmente sibilino” y torna necesario el “saber leer entre líneas”, decodificando una lectura segunda del texto.

Detrás del intento de ruptura del estereotipo, es decir del intento de creación, hay sin duda una voluntad de perduración. Voluntad reconocida con mayor o menor espontaneidad por los escritores, ella es al mismo tiempo intención de testimonio, lo que significa “comprender el Universo”, crear algo que se desprenda del mundo y “que no sea del orden del saber”— ya que éste se modifica—, sino “del orden de la necesidad”. Aspiración metafísica, hija de la época, ella demuestra que en el fondo del problema del estereotipo está la desesperación de quien sabe que su cultura está amenazada —y con ella su mundo— sin que sea posible ver reemplazante alguno para ellos.

Volcadas entonces a un "humorismo ontológico", las paternidades literarias reconocidas por Lainé (Gombrowicz, Musil, Calvino, Kafka, etc.) practican la "*metafísica de la nada*", en la cual "obra y mundo, totalidades rivales, son inacabables". Sus novelas padecen, por lo tanto, de una especie de nada originaria que las marca y determina, llámese nostalgia de una patria u otro tipo cualquiera de búsqueda de la identidad, problemática ésta característica de Lainé.

En efecto: la ausencia de la figura paterna (que también advertimos en Lainé) es otra forma del vacío y de la nostalgia. Padre carnal y padre místico, dotado de los atributos del saber, del orden y del poder, es —junto a la noción de patria— la clave del origen. Ambas categorías otorgan legitimidad. Lainé va más lejos aún, adjudicando al lector un rol paternal, pues es quien le da sentido a la creación literaria.

La lucha contra lo estereotípico es otra manera de búsqueda de la identidad. La voluntad de originalidad no es sino el deseo de obtener un lugar definido en la historia de la creación literaria. Pero el temor al estereotipo no debe ser, según Lainé, tan obsesivo como para que el deseo de crear algo *nuevo* sea la única motivación del artista: "Lo nuevo en sí mismo no constituye la *calidad* de una obra, sino que, al contrario, es la obra de calidad la que siempre parece *nueva* por el simple hecho de que nos conmueve". Sostiene que el "libro novedoso" debe dejar siempre al lector la posibilidad de que éste lo comprenda, ya que no hay obra literaria sin comunicación con un presunto destinatario.

Ambos, estereotipo o facilidad y compromiso con los gustos del momento, libro ilegible o desprecio por la facilidad y menosprecio por el lector, son para Lainé simulacros vacíos de sentido. Pero si el autor teme al estereotipo, desprecia con mayor vehemencia a los cultivadores de la "modernidad literaria", a quienes acusa de recurrir al "terror", convirtiendo en lenguaje (vacío, no actuante) la intención de revolución política, proponiendo una revolución literaria que no sería más que *metáfora* de la revolución social que ellos desean.

La propuesta de Lainé es, entonces, explicar el mundo al hombre que vive en él, hablarle de aquello que lo inquieta o que lo turba; de la *dificultad de ser* del hombre contemporáneo —por ejemplo— con el pretexto de su propia dificultad de ser. Al lector correspondería interpretar ese doble mensaje, "en un mundo donde todo es doble, en un mundo en el que lo verdadero nunca es lo inmediatamente visible".

Estereotipo y testimonio se unen en la frase que pronunció, en ocasión de un reportaje: "*Me considero un poco heredero de Musil a través de autores más cercanos a nosotros, o inclusive contem-*

poráneos, que proponen a la vez una literatura culta, conciente de sus procedimientos, que ha perdido sus ilusiones novelescas y, por otro lado, un enraizamiento en una época”.