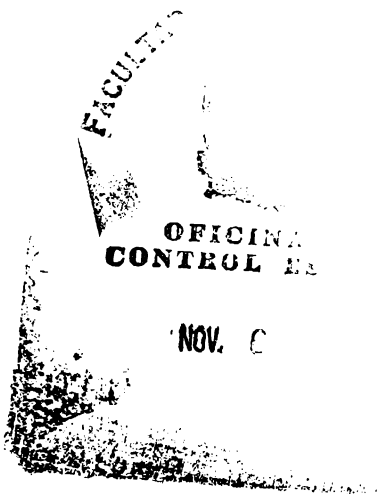


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ALGUNAS REFLEXIONES  
SOBRE EL GENERO Y LA ESTRUCTURA  
DE LA  
TOPOGRAPHIE IDEALE POUR UNE AGRESSION CARACTERISEE  
DE RACHID BOUDJEDRA



T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS  
(LETRAS FRANCESAS)  
PRESENTA

LIDUSKA CISAROVA HEJDOVA

México, D. F., 1985.

Nº de Cuenta: 7902059-0



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION.	1
I. LA AMBIGÜEDAD DEL GENERO DE <u>TOPOGRAPHIE</u> .	8
I.1. La <u>Topographie</u> ¿es una novela policiaca?	8
I.2. La <u>Topographie</u> ¿es una Nueva Novela?	15
I.3. La <u>Topographie</u> ¿es una novela "comprometida"?	24
II. TEMPORALIDAD Y MODOS DEL DISCURSO.	27
II.1. El Orden.	27
II.2. La Duración.	37
II.3. La Frecuencia.	42
II.4. Aspectos y Modos.	43
CONCLUSION.	48
BIBLIOGRAFIA.	51

## INTRODUCCION.

"L'écrivain est l'expression des inquiétudes de la société, de ses doutes, de même que de sa lutte contre elle-même, de sa négativité" (1).

Rachid Boudjedra a los 33 años publica Topographie idéale pour une agression caractérisée, (1975), teniendo ya en su haber un libro de poemas y dos novelas. Boudjedra pertenece a la nueva generación de escritores argelinos y destaca en la literatura maghrebina por la violencia contenida en sus obras.

Sus dos primeras novelas La Répudiation y L'Insolation presentan problemas y conflictos que la independencia no ha podido resolver: "les maux de la tribu" y "la moralité des ancêtres". Al respecto, el autor afirma: "Ma critique de l'Algérie n'est pas désavoué; je ne renie rien de mon arabisme, de ma civilisation (...). Je renie uniquement le côté malade de la société algérienne (...) je dénonce l'hypocrisie de l'Algérie bourgeoise et dévote, mais secrètement débauchée" (2).

En 1969 aparece su primera novela La Répudiation, obra que obtiene en Francia el premio "Enfants terribles", sin embargo

---

(1) Memmi, Albert, entrevista en Présence du Maghreb, diciembre, enero 1967, 68, pp. 26-27.

(2) Entrevista, L'Afrique littéraire et artistique N° 8, diciembre 1969, citada por Jean Déjeux en Littérature maghrébine de langue française, Ed. Noaman, Ottawa 1973, p. 395.

en Argelia la obra nunca se publica. Toda literatura que revela las verdaderas realidades maghrebina ofende al lector de Africa del Norte. Pero en Boudjedra hay una voluntad de decir los hechos y rechazar la máscara de la dignidad tradicional. En este "delirio verbal" que es su novela, el héroe cuenta sus recuerdos de infancia, de adolescencia, el repudio de la madre, la rebelión contra el padre y contra todo lo que esa imagen representa; asimismo, se hace evidente su despertar político y la decepción que experimenta frente a una nueva situación política.

En L'Insolation (1973) Boudjedra censura nuevamente el sistema patriarcal y la falsa santidad de esta violenta sociedad masculina. Su héroe se busca, intenta encontrarse en su sexualidad, pero finalmente se refugia en la locura.

Antes de escribir Topographie, Boudjedra tenía el proyecto de realizar una obra de teatro sobre los trabajadores argelinos desde "un punto de vista psicoanalítico". El autor se expresó: "Ce sera une piece très érotique" (3). Sin embargo el autor abandonó este proyecto y publicó en 1975 Topographie idéale pour une agression caractérisée, con la que comienza una nueva etapa literaria en su carrera. Aparentemente, el tema de la novela es la condición de los trabajadores argelinos emigrados a Francia, pero

---

(3) Déjeux, Jean, op. cit., p. 399.

el contenido del libro no es un testimonio sobre sus vidas en un país extranjero. La escritura ya no sirve para contar una historia lógica y coherente o para presentar personajes verosímiles, sino para convertirse en instrumento de creación.

El objeto de esta tesina es analizar Topographie para determinar el lugar que ocupa dentro de la producción novelística actual, pero sin pretender tratar todos sus aspectos o exponer todos los elementos que podrían ser estudiados. En el primer capítulo intentaremos ubicar esta obra, de acuerdo con sus semejanzas y sus diferencias, dentro de un género narrativo. Para ello nos preguntamos si la novela pertenece al género policiaco tradicional o puede ser considerada como parte de la Nueva Novela o si más bien pertenece a lo que se conoce como literatura comprometida. Asimismo, nos interrogamos sobre el posible parentesco de la Topographie con la novela policiaca moderna, conocida en Francia como "polar" y acerca de los eventuales vínculos de la novela de Boudjedra con la literatura comprometida en virtud de sus alcances sociales, por el conflicto racial que denuncia. En la segunda parte consideraremos, en base a los planteamientos teóricos de Gérard Genette, distintos recursos y procedimientos que permiten identificar en la obra su carácter literario. El manejo del tiempo en sus diferentes planos -orden, duración y frecuencia- ofrece ciertas particularidades en las que haremos hincapié. Por otro lado, el análisis de aspectos

y modos nos servirá para mostrar la participación del narrador, su percepción y, a través de ello, señalar la forma como se presentan los acontecimientos.

Al abordar la obra, lo primero que llama la atención es su título. ¿Para qué sirve el título de una novela? ¿Para resumirla? ¿Para poner de relieve implícita o explícitamente la idea o una de las ideas del libro? o ¿simplemente para atraer a un posible lector por medio de una palabra o una frase expresiva? Parafraseando a Molière, al recordar el desconcierto que manifiesta Géronte, uno de los personajes de Les fourberies de Scapin, nosotros asimismo podríamos decir: "Que diable est-il allé faire dans cette Topographie?" Boudjedra escogió un título que no pudo ser más elocuente. Ante él no podemos dejar de pensar en la multiplicidad de sus significados. ¿Se refiere a un tratado del siglo XVIII?, ya que este tipo de títulos largos es común en este siglo, o ¿a un manual técnico destinado a ofrecer la solución de un difícil problema de ingeniería?

Desde el punto de vista sintáctico el título es correcto; sin embargo lógicamente parece antagónico. La palabra topografía puede estar unida al adjetivo ideal pero en esta unión parece no existir ninguna relación lógica, ya que se refiere a un lugar real (el metro). Una topografía es el estudio técnico de algo. Es solamente después de aplicar este estudio que podemos llegar a un resultado.

Por otro lado, agresión es según el diccionario: "un ata que provocado y violento contra una persona". Pero este término poco conciso no encaja con el adjetivo "caracterizada", ya que "caracterizada" implica una agresión hecha a propósito y que en absoluto puede considerarse como accidental.

Más allá de este aparente contrasentido lógico surge una nueva unión que parece ahora sí tener un sentido. Al ver este título largo y complicado, dos palabras nos parecen importantes: la primera topografía y la última caracterizada. Sabemos que originalmente Boudjedra tenía la intención de escribir una obra de teatro. ¿Se habría conformado con la escenografía de ese proyecto abandonado?

Queda la palabra ideal, palabra impactante y que parece fuera de contexto. Hemos mencionado que una topografía no podría ser ideal, ni ideal para una agresión. ¿Por qué entonces se ha utilizado esta palabra? La agresión, ya que no se habla de asesinato, podría ser considerada como perfecta. A pesar de lo denso del título al utilizar este adjetivo -ideal- algo de ironía, que vislumbra un compromiso por parte del autor, vendría a perturbar el sentido de pasividad del término topografía.

Se puede decir que el título de Boudjedra se fundamenta sobre la técnica del suspenso, el autor despierta la curiosidad del lector pero al mismo tiempo lo desorienta por la elección de las para



labras. Para captar el título en su significado total hay que terminar la lectura; cualquier explicación de un detalle (en este caso el título) requiere la comprensión del conjunto.

El epíteto ideal, palabra abstracta que pone en relieve el carácter "perfecto" del lugar escogido, sugiere un punto de vista de lo abstracto, de lo inmaterial. El empleo de la preposición para, que podría referirse a topografía, evoca un sitio especialmente estudiado para que allí se cometa una agresión. Puede comprenderse que esta topografía es "ideal para una agresión", es decir, se trata de un lugar especialmente indicado para que allí se lleve a cabo una agresión. Pero esta aparente precisión nos hace perder la dimensión "imaginaria" que es necesario conservar, puesto que la novela va a presentar no sólo un lugar (el laberinto del metro parisino) sino un conjunto de situaciones y relaciones humanas que conducen a una agresión.

Por último, la primera parte del título contiene una connotación de pasividad absoluta, de una realidad que permanece inmutable y sólo trastornada por el sentido dinámico de la agresión. Incluso, si se reduce la novela a un relato (la odisea de un trabajador inmigrado desde su llegada hasta la salida del metro, en donde lo asesinan y la investigación de ese asesinato), la novela no se presentaría entonces como la historia de una agresión sino como la

descripción de un lugar. Este lugar no sería visto exclusivamente desde el punto de vista concreto sino como un espacio representativo de la sociedad parisina en la que no hay cabida para el inmigrado argelino.\*

\* Excluimos la relación con el título de la Topologie d'une cité fantôme, de Alain Robbe-Grillet (1976), que presenta el mismo contraste entre un término científico -topología- y un lugar imaginario -ciudad fantasma-. (Esta aproximación no puede ir demasiado lejos porque el espacio inventado por Robbe-Grillet es puramente onírico).

## I. LA AMBIGÜEDAD DEL GENERO DE TOPOGRAPHIE.

Al leer el libro que nos ocupa intentamos situarlo dentro del género novelístico. ¿Se trata de "Nueva Novela"? (la composición y el estilo de la obra parecen confirmarlo, pero este punto será estudiado en detalle más adelante). ¿Se trata de una novela policiaca? o ¿de otro tipo de narración? En otras palabras, la Topographie ¿forma parte de un género bien definido? o bien ¿es un tipo de novela que conjuga reglas de diversos géneros? ya que es precisamente esa ambigüedad la que nos impide definirla a primera vista.

### I.1. La Topographie ¿es una novela policiaca?

La novela policiaca sigue determinadas normas que no pueden transgredirse. Así podemos decir que una novela policiaca existe desde el momento en que los elementos fundamentales son el crimen y la investigación; el relato sigue el orden que nos permite esclarecer el misterio. En 1928 Van Dine, autor de novelas policiacas propuso veinte reglas a las que todo autor debería ape- garse para estar dentro del género. De estas reglas, podemos men- cionar algunas de las que nos parecen más relevantes para nuestro análisis:

- 1) La novela debe tener solamente un detective y un culpa- ble.

- 2) El culpable debe ocupar un lugar de cierta importancia dentro de la novela.
- 3) No debe haber intriga amorosa.
- 4) Hay que eliminar las descripciones.
- 5) El culpable no debe ser un criminal profesional.

Es innegable que el crimen, la investigación y la explicación racional pertenecen al género policiaco tanto como el amor pertenece al romanticismo o la caricatura a los dibujos animados.

La novela policiaca parte de un hecho (un crimen) que es en sí un resultado y posteriormente reconstruye las causas (a través de la investigación). Podemos decir que la novela policiaca no es un relato sino una deducción. No se relata una historia sino todos los esfuerzos por reconstruirla.

Por mucho tiempo, la novela policiaca ha respetado la presencia única de un detective y de un culpable. Hercule Poirot es el único y verdadero detective, el inspector Japp y el capitán Hastings están presentes solamente para enredar las pistas. En Dix petits nègres, esta regla fue violada hasta el punto en que las diez víctimas (sabremos al final que sólo eran nueve) son de hecho detectives hasta el momento de su muerte.

En la novela policiaca moderna desaparece el investi-

gador único y surge el grupo, en el que la individualidad es tan relativa que pierde su importancia. Esta misma situación sucede respecto al culpable. Ya no se trata de un solo individuo con un móvil preciso (el dinero, la pasión, la venganza), sino de un grupo marginal (terroristas, delincuentes juveniles) en guerra abierta contra la sociedad. Esta multiplicidad de culpables desintegra paradójicamente el enigma y transforma muy a menudo el misterio en una búsqueda de pruebas.

Hemos dicho que una topografía es la descripción de un lugar y la Topographie de Boudjedra es exactamente eso: la descripción de un sitio. Sin embargo no es la descripción de los objetos lo que anula el carácter policiaco a la narración, sino el hecho de que estas descripciones nunca ayudan al avance de la investigación. Cuando Sherlock Holmes nos describe el contenido de una bolsa, es porque la solución del enigma es concebible hasta que todos los objetos en cuestión han sido examinados.

En Topographie, tenemos, por ejemplo, la descripción de un cartel publicitario que exalta las virtudes de un café colombiano. Mas esta descripción sólo sirve como referencia al color de un abrigo árabe y al color de la tez del protagonista. Estas formas de descripción que abundan en el libro, no tienen cabida en ningún tipo de la novela policiaca ya sea en la forma tradicional de Van

Dine o en la forma de la novela policiaca moderna. En una palabra, una novela policiaca no puede ser considerada como tal si no es clara, simple y precisa.

A pesar de todas las modificaciones que presenta la novela policiaca tradicional, la Topographie podría entrar a un molde así determinado: "El", "el hombre de la maleta" es asesinado por una pandilla de "loubards" (4) a la salida del metro. La investigación no es dirigida por una persona determinada (el supuesto héroe de la novela policiaca) sino por un grupo anónimo de policías que llevan a cabo un trabajo excesivamente rutinario:

"... et l'inventaire de la valise? en 35 exemplaires? Ce n'est pas trop tôt, méfiez-vous mon vieux ..." (5).

"... il suffit qu'un ministre aille faire du tourisme par là-bas pour que l'affaire devienne tout à coup sérieuse à ce moment-là c'est moi le responsable ..." (6).

Además, por la naturaleza misma de la investigación, el lector no se entera en ningún momento de que él o los investigadores están a la caza del culpable. ¿Por qué el inspector está tan interesado en descubrir el punto de partida de "él"? (ya que pudo haber sido la estación de Austerlitz o la de Lyon):

"... lisez attentivement la carte du métro. C'est là que la lumière peut jaillir. Vous ne voyez peut-être

---

(4) En "argot" este término significa "jóvenes pandilleros".

(5) Topographie, p. 98.

(6) Ibid, p. 27.

pas pourquoi j'insiste sur le point de départ puisque l'important c'est le lieu où la chose s'est produite mais nous ne devons rien négliger". (7).

¿Qué es una novela policiaca sino la historia de un hombre (el detective) que se encuentra frente a un enigma que parece siempre tan oscuro como la cueva de Alí Babá? Ciento cincuenta o doscientas páginas después el lector está tan impresionado por el método deductivo o inductivo que ha permitido al detective resolver el problema, como aquél que escucha un mágico "Abrete Sésamo" y ve abrirse la roca. Es el razonamiento del detective que siempre tiene la última palabra y permite responder a las preguntas tradicionales: ¿Quién?, ¿Cuándo?, ¿Cómo?, ¿Por qué? ofreciendo así al lector la solución del misterio. En Le crime de l'Orient Express, Poirot no tiene ningún indicio evidente, pero después del interrogatorio de doce sospechosos, logra disipar magistralmente el enigma. Sólo cuenta el método, ya que atrapar y castigar al criminal, por importante que parezca, se reduce a un detalle sin importancia.

A primera vista el investigador de la Topographie parece seguir un método semejante. Se obsesiona por descubrir hasta el más mínimo detalle del itinerario de "él", el día del crimen y, sin embargo, en ningún momento aparece el lado mágico y maravilloso de la deducción que podría permitir unir los puntos insignificantes para resolver el problema.

---

(7) Ibid, p. 27.

¿La Topographie crea entonces un nuevo tipo de novela policiaca? o ¿Boudjedra sólo utiliza un modelo policiaco para transmitir un mensaje completamente distinto?:

"... cette agression dont il a compris très vite le sens, n'ayant pas besoin de les entendre répéter que ça faisait longtemps qu'ils ne s'étaient pas farci un immigrant aussi typé aussi typique avec sa valoché bourée de conneries puantes de microbes voraces et de brochures subversives menaçant leur civilisation dans ses fondements". (8).

Con estas palabras comienza la escena del asesinato. Palabras que en la boca de Le Pen (9) no sorprenderían, pero que en una novela policiaca están fuera de contexto. Aun cuando se tratara de una novela policiaca moderna, una descripción tan precisa no tendría como finalidad expresar opiniones de tipo político.

Como en toda novela policiaca dos historias se desarrollan paralelamente: la historia del crimen y la de la investigación. Pero en la Topographie falta el esclarecimiento de la primera a través de la segunda. Además hay un evidente compromiso del autor por mostrar la negligencia y el desprecio hacia los inmigrados, compromiso que deforma el homicidio desde el punto de vista estrictamente policiaco. Por ello, aunque la muerte del árabe no se presenta sino hasta la segunda parte del libro, se tiene la impresión de que la lógica de la novela policiaca se ha alterado totalmente.

---

(8) Ibid, p. 152.

(9) Jean-Marie Le Pen, Presidente del Frente Nacional (extrema derecha).



A primera vista, la investigación que lleva a cabo el inspector en la Topographie y Sherlock Holmes en El sabueso de los Baskerville son idénticas. Tanto el doctor Watson como el lector de Boudjedra son incapaces de comprender cómo las divagaciones de Holmes y del inspector puedan conducir en realidad a un resultado: a desenmascarar al culpable. Aunque Holmes parece aproximarse cada vez más a la solución del enigma, el inspector no hace sino perderse en una maraña de divagaciones cada vez más confusas que lo alejan de la víctima. En efecto, ¿cómo descubrir al asesino o a los asesinos, si no se ha determinado la actitud del viajante?: ¿estaba sentado o no entre la estación Bastille y la Concorde?, pues como dice el inspector "faltan detalles" importantes.

La Topographie reúne todos los elementos de la novela policiaca (asesinato, investigación, testigos), pero sin respetar las reglas del género, ya que nunca se busca al asesino. Es entonces una parodia de la investigación, puramente formal, que no conduce a ningún resultado sino a una sátira de la policía francesa. No se tiene la impresión de haber presenciado la victoria del bien sobre el mal, de la inteligencia sobre el misterio, sino al contrario. En realidad, lo que más falta al inspector es el poder mágico que parecen tener todos los Holmes, Maigret, Poirot y demás magos de la ciencia policiaca. Y sin embargo, el inspector imaginado por Boudjedra es tan o más meticoloso que todos los grandes maestros del género.

## 1.2. La Topographie ¿es una Nueva Novela?

Siete páginas separan el principio y el final de la siguiente cita:

"Le plus remarquable, ce n'était pas la valise (...) mais un petit bout de papier qu'il tenait serré entre le pouce et l'index de la main droite et dont l'importance semblait démesurée ..." (10).

Dada la construcción y el estilo de la novela, podría pensarse, tal vez demasiado pronto, en etiquetar al autor como los Robbe-Grillet, los Butor y otros escritores de la Nueva Novela.

Hace más de treinta años que Robbe-Grillet iniciaba con Les gommes lo que hubiera podido ser una nueva aventura novelística. Pero ¿de qué se trataba en realidad?, ¿de acabar con una forma literaria que se consideraba superada? o ¿de mostrar que una nueva escritura podía entrar perfectamente en la novela, tal como lo había intentado en vano el surrealismo treinta años atrás?

Al analizar la Nueva Novela, siempre constatamos que se trata de una renovación permanente de las formas tradicionales, ya que sólo se construye por el rechazo sistemático de los elementos esenciales de la novela. Lo vemos claramente en el tratamiento que se da al héroe y a la historia. Los escritores de la Nueva No-

---

(10) Boudjedra, op. cit., pp. 7-13.

vela rehusan dar a estos elementos la importancia que tenían anteriormente: del Padre Goriot a Naná pasando por Emma Bovary, el héroe siempre había sido el centro de la novela. Tenía una situación social y familiar, una fisonomía y sobre todo estaba dotado de un carácter que le permitía relacionarse con los demás y con el mundo.

### El héroe en la Topographie.

El personaje de la Topographie no se identifica mediante un nombre, ni por su aspecto físico, sus gestos o acciones. Estos signos convencionales están suprimidos. El héroe es simplemente nombrado con el pronombre personal "il" y, a veces, como "le type à la valise", "le porteur de la valise" o "le voyageur". El personaje se determina en forma indirecta por medio de los objetos que lo identifican:

"Le plus remarquable, ce n'était pas la valise en carton-pâte bouilli qu'il portait presque toujours à la main gauche (...) avec le bras quelque peu en avant (...) On la voyait apparaître bourrée à craquer, avachie et au bout de son vieillissement ..." (11).

Por diversos conductos, conocemos una serie de pormenores de su vida pasada -tenía una vaca que le permitía subsistir, su primera mujer había muerto de tifus-, así como el motivo de su via

---

- (11) Ibid, p. 7.

je y sus proyectos -había ido a París a trabajar, para ahorrar y regresar con dinero a su país-. Como quiere llegar lo más pronto posible a su destino sabemos que: "il est pressé", "il n'a pas de temps à perdre", su confusión y su desconfianza aumentan debido a su incapacidad para comprender la escritura: "... l'écriture lui apparaissant comme un ensemble de formes inutiles" (12).

Sin embargo tenemos la impresión de que este hombre ha conservado un poco de esperanza en sí mismo (esperanza por lo demás ilusoria) que se manifiesta en su intención de mandar un telegrama: "Arrivé, stop, sain, stop; sauf, stop".

A lo largo de la novela el personaje aparece a la vez como una presencia física y una presencia mental subjetiva y concreta. "L'homme à la valise" camina, se desplaza de una estación a la otra, pide información con ayuda de ademanes. Pero al mismo tiempo observa lo que lo rodea y se habla a sí mismo. Esta acción interior está compuesta de pensamientos, recuerdos y de sensaciones inmediatas. Este fluir de la conciencia no obedece a una lógica sino a una libre asociación de ideas. Esta técnica recuerda a James Joyce, que presenta también la odisea de un personaje en el medio urbano, pero en Ulises el fluir de conciencia está ligado a las reflexiones filosóficas que surgen de una mente culta. En Boudjedra, en cambio,

---

(12) Ibid, p. 9.

nace de la confusión, de la angustia, de la desesperación del personaje que se encuentra en un medio desconocido. De esta manera resulta imposible después de leer la Topographie calificar el carácter del personaje o tratar de definir sus acciones.

El viajero no existe como un individuo sino sólo como una presencia anónima entre los demás en el metro. Este espacio es el verdadero héroe de la novela y no el pretexto que convencionalmente reúne a los personajes relevantes.

#### La historia en la Topographie.

Si el héroe no existe es fácil comprender que la historia está casi ausente. Los escritores de la Nueva Novela presentan las acciones pero no las ordenan. Estas no aparecen organizadas sino como elementos de un mundo en donde las preguntas quedan sin respuesta, las dudas perduran y la escritura muestra la realidad en su ambigüedad.

Boudjedra tampoco ofrece al lector un análisis explicativo de los sucesos. No se vale de una historia clara y coherente que comprenda episodios unidos entre sí, que se enlacen y desenlacen según una lógica racional. En esta novela caótica, captar una historia ordenada en su desarrollo, se torna una tarea difícil. Sin embargo la historia existe, aunque sea insignificante y restringida: al buscar mejo-

res condiciones de vida, el personaje abandona su pueblo de Argelia, para ir a Francia. Llega una mañana a París y se pierde en el metro. Deambula de una línea a otra hasta la noche, momento en el que, a la salida del metro, es asesinado por un grupo de "loubards".

Con este breve resumen no nos damos cuenta de la complejidad de la obra, pues Topographie se presenta como un enredo de tres estructuras narrativas:

- a) El recorrido concebido como real con una red de relaciones individuales y reminiscencias del pasado (el errar en el metro desde las nueve de la mañana hasta la noche, el 26 de septiembre de 1973); con puntos de referencia espacio-lineales en el metro.
- b) El recorrido hipotético bajo la forma de investigación (con ayuda de verdaderos y falsos testigos).
- c) El recorrido escritura → lectura.

#### La importancia de los objetos en la Topographie.

Paralelamente a la disolución del personaje y de la historia, la presencia e incluso la invasión de objetos es lo que caracteriza a la novela de Boudjedra: escaleras mecánicas, vagones, pasillos, carteles publicitarios, planos del metro provocan en el personaje el sentimiento de extrañeza:

"... mais qu'est-ce que c'est ça encore non franchement ils auraient du me prévenir ..." (13).

Su incomprensión:

"... une gamine de quinze ans (...) assise à côté de lui en train de remonter le bas de sa jambe gauche (...) qu'est-ce qu'elle fait? mais qu'est-ce qu'elle fait?" (14).

Su impotencia frente al laberinto del metro:

"... il s'est décidé à s'asseoir (...) se concentrant, la tête entre les mains comme s'il voulait la broyer, en extraire la solution qui lui permettrait d'organiser le puzzle d'une manière plus efficace et plus rapide ..." (15).

Estos mismos objetos, como se señaló anteriormente, se encargan de identificar al personaje. La maleta no sólo es un objeto inseparable de su identidad sino también determina su posición social. Por la maleta sabemos que el personaje es extranjero:

"... des objets enveloppés dans du papier journal comme écrit à l'envers à moins que ce ne fut tout simplement une écriture peu connue dans le pays où se passe la scène". (16).

Junto con la maleta, el viajero lleva también un pedazo de papel con una dirección (el único medio posible de comunicación con el exterior), revelando de esta forma que intenta alcanzar un objetivo preciso:

---

(13) Ibid, pp. 49, 51.

(14) Ibid, pp. 86, 87.

(15) Ibid, p. 86.-

(16) Ibid, pp. 11-12.

"... un petit bout de papier qu'il tenait serré entre le pouce et l'index de la main droite et dont l'importance semblait démesurée ..." (17).

Sólo los objetos nos aproximan a un conocimiento vago de este personaje. Sin embargo, en repetidas ocasiones están presentes exclusivamente para confundir. Durante la investigación, los testimonios sobre el personaje son múltiples pero a veces contradictorios. Así, el pantalón que lleva tenía "une vague couleur lie-de-vin, selon uns, plutôt rouille selon d'autres" (18). Incluso la maleta deteriorada y atada con cordones de varios colores se describe con características distintas: "pas très neuve, mais brillante encore avec deux lanières en skai" (19) y el pedazo de papel se transforma en "une liasse de papiers qu'il serrait dans la main, de l'argent selon ce que j'ai compris ..." (20).

Las largas descripciones no sólo presentan algunos detalles sino evocan generalmente los objetos en toda su complejidad: la descripción del plano, el cartel que anuncia las cualidades de unas medias, etc.

En la novela encontramos tres tipos de descripciones. En primer lugar, aquéllas que definen el marco de la acción en el me-

---

(17) Ibid, p. 13.

(18) Ibid, p. 9.

(19) Ibid, p. 104.

(20) Ibid, p. 105.



tro parisino. Este escenario real se puede verificar con una realidad extraliteraria -el metro existe dentro y fuera de la novela-. Las líneas 5, 1, 12, 12 bis, 13 corresponden respectivamente a los capítulos del relato y al recorrido real del protagonista. Las abreviaturas "R.A.T.P.", "S.N.C.F." (Régie Autonome des Transports Parisiens, Société Nationale des Chemins de Fer) (21) y los nombres de las estaciones confirman que se trata efectivamente del metro parisino:

Línea N° 1:

"... sept stations ...

- 1° Bastille-Saint-Paul,
  - 2° Saint-Paul-Hôtel-de-Ville,
  - 3° Hôtel-de-Ville-Chatelet,
  - 4° Chatelet-Louvre,
  - (...)
  - 5° Louvre-Palais-Royal,
  - 6° Palais-Royal-Tuileries,
  - (...)
  - 7° Tuileries-Concorde,
- ..." (22).

Pareciera que en este tipo de descripciones el narrador no quisiera dejar al lector ni la menor duda sobre la identidad específica del lugar, es decir, se trata justo de ese lugar y no de otro.

El segundo tipo está constituido por las descripciones de los objetos pertenecientes al decorado y que podemos llamar "generadores de angustia". A través de los objetos el personaje ve, siente, imagina (así, por ejemplo, juzga obsceno el cartel de una mujer semi

---

(21) Ibid, p. 35.

(22) Ibid, pp. 78-79.

desnuda que anuncia ropa interior; y otro con naranjas que evoca su país de origen). Así los objetos no son solamente formas, sino también analogías. Los objetos de Boudjedra no son la "résistance optique" que Roland Barthes encuentra en Robbe-Grillet, sino "un foyer de correspondances, un foisonnement de sensations" (23).

La tercera categoría de descripciones parecen extraídas de un estudio técnico sobre el metro parisino:

"... l'apport d'eau provenant des infiltrations de la nappe souterraine, (...) atteint environ 3 millions de mètres cubes (...) il a fallu installer (...) 243 postes d'épuisements composés de deux ou trois groupes de pompes (398 groupes en tout) ..." (24).

"... (le matériel sur pneumatique se présente de la façon suivante: chaque voiture comporte deux bogies à quatre roues munies ...) ..." (25).

Estas descripciones son frecuentes en la novela. Sin embargo, su naturaleza está más cerca de la función científica (específicamente tecnológica) que de la función poética de la lengua. Tomando en cuenta lo dicho por Jakobson en Linguistique et poétique (26), la ambigüedad es una de las características de la lengua estrictamente poética. Estos extensos párrafos precisos, explícitos, extraídos

---

(23) Barthes, Roland, Essais Critiques, Ed. du Seuil, Paris, 1964, p. 30.

(24) Boudjedra, op. cit., p. 34.

(25) Ibid, p. 70.

(26) Jakobson, Roman, Linguistique et poétique en Essais de linguistique générale, Paris, Ed. Minuit, 1963.

de estudios técnicos ponen de relieve la oposición entre la lengua en su función poética y la lengua en su función referencial.

### 1.3. La Topographie ¿es una novela "comprometida"?

"L'écrivain "engagé" sait que la parole est action: il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut pas dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine. L'homme est l'être vis-à-vis de qui aucun être ne peut garder l'impartialité, même Dieu" (27).

Al llegar al tema del compromiso se impone decir que Boudjedra se aproxima a las ideas de Sartre. El escritor obliga al lector a tomar conciencia de los defectos de la sociedad. Boudjedra no duda en abordar algunos problemas vitales de nuestra época: la condición de los trabajadores inmigrados, la sociedad de consumo, su indiferencia y su agresión hacia los demás. Su novela asume así una función de advertencia. Trata de mostrar al lector todo aquello que se niega a ver y provocar una toma de conciencia que lo obligue a enfrentar los problemas de racismo a los que está condenada una parte de nuestro mundo.

Hemos visto que los carteles publicitarios forman parte del decorado en el que el personaje se mueve y no podemos negar que la publicidad desempeña un papel esencial en la vida económica

---

(27) Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Ed. Gallimard, Paris, 1948, p. 30.

de las sociedades. Esta busca despertar todos los instintos profundos del hombre (deseo de gastar dinero, economizar esfuerzos, buscar el confort, el descanso; aspiraciones de prestigio, de originalidad, satisfacer sentimientos afectivos, etc.) con un solo objetivo: intensificar el comercio.

Así Boudjedra, al describir minuciosamente varios carteles en el metro, presenta una sociedad cuyos esfuerzos parecen estar orientados hacia la posesión del mayor número posible de objetos. Ante este desbordamiento de publicidad, el narrador comenta:

"... ils ne peuvent rien faire sinon acheter et consommer sans mesure, ce qui est une façon comme une autre d'avoir confiance en soi ..." (28).

Los slogans publicitarios en la novela no sólo traducen la prosperidad material de una sociedad:

"(JUSTE LE TEMPS DU VOYAGE, VOUS OUBLIEZ TOUT (...)) FAITES COMME ULYSSE;" (29).

"(VOTRE MAISON DE CAMPAGNE VOUS ATTEND ...)" (30),

sino que también establecen un contraste muy marcado entre los aspectos de la vida diaria intensamente consumista y la forma de vida que llevan comúnmente los inmigrados:

"... avec leurs toits toujours en train de se décoller et qu'il faut amarrer à l'aide de grosses pierres (...) avec

---

(28) Boudjedra, op. cit., p. 15.

(29) Ibid, p. 169.

(30) Ibid, p. 157.

leurs maisons toutes de guingois comme récalcitrantes, (...) avec leurs enfants atteints de rachitisme et se traînant dans la gadoue noire; ..." (31).

La sociedad impone necesidades superfluas en las que es tá implicado un alto nivel económico. En este caso el inmigrado, pro veniente de un país subdesarrollado, está condenado al trabajo más su cio y menos remunerado. Su falta de preparación, su escasa cultura y la necesidad de haber abandonado su país lo sitúa en un nivel inferior en el cual le es materialmente imposible acceder a los insumos de la sociedad del país en el que trata de sobrevivir.

En cuanto a la agresión, ella se manifiesta bajo múltiples formas, que van desde el desprecio (el comportamiento de los testigos y del investigador) hasta el asesinato con implicaciones racistas.

(31) Ibid, p. 144.

## II. TEMPORALIDAD Y MODOS DEL DISCURSO.

La dualidad temporal, es decir, la distorsión entre historia y discurso, es un rasgo característico de todo relato. Existe el tiempo del significado (del universo ficticio representado) y el tiempo del significante (del discurso del relato que lo representa). Esta dualidad temporal provoca una serie de problemas que atañen al orden de los acontecimientos, a su duración y frecuencia.

### II.1. El Orden.

Para Gérard Genette el análisis del orden del relato va a consistir en la confrontación del orden lógico de los acontecimientos que nos remite a la historia y su disposición en el discurso, pero el tiempo del discurso no concuerda casi nunca con el tiempo de la historia. Mientras en la historia varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo, en el discurso es necesario ponerlos uno detrás del otro.

En el texto de la Topographie coexisten dos niveles temporales. El primero comprende un día, el 26 de septiembre de 1973. El protagonista pasa ese día en el metro parisino, desde su entrada hasta el momento en que es asesinado. A este nivel temporal lo llamamos relato primero o El Recorrido.

El segundo nivel, que no está determinado con exactitud,

es el de la investigación. Este nivel necesariamente se desarrollará en los días posteriores al crimen. Se presenta como la consecuencia lógica del relato primero, y lo llamamos La Investigación.

Además, en el orden del relato podemos distinguir dos tipos de anacronías: las internas y las externas. Las primeras están incluidas en la serie de acciones que se suceden en el relato primero y las segundas que conservan su duración durante la historia, permanecen fuera del relato primero.

Se llaman "anacronías" a las diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y el orden del discurso. Estas pueden ser retrospectiones (analepsis) o anticipaciones (prolepsis).

Para poder percatarse de la estructura temporal de la Topographie, trataremos de dividirla en segmentos. Genette sugiere el uso de las letras para indicar los diferentes segmentos narrativos de acuerdo al orden en el que aparecen en el discurso. Los números indican la sucesión de los hechos de acuerdo a una cronología arbitraria en la historia.

Para nuestro análisis esta división sólo es posible para El Recorrido, pues La Investigación se presenta como una "anacronía" fragmentada, que interrumpe arbitrariamente el relato primero.

### El Recorrido.

En base a la sugerencia de Genette, distinguiremos en el relato primero quince segmentos narrativos representados por letras y que se pueden repartir en once posiciones temporales representadas con números. Esto da la fórmula siguiente:

A<sub>2</sub> B<sub>3</sub> C<sub>4</sub> D<sub>5</sub> E<sub>6</sub> A<sub>2</sub> C<sub>4</sub> (F<sub>11</sub>) G<sub>7</sub> (F<sub>11</sub>) H<sub>8</sub> I<sub>9</sub> A<sub>2</sub> J<sub>10</sub> [K<sub>1</sub>]

Pueden observarse las transgresiones del orden cronológico causadas por las prolepsis internas (F<sub>11</sub>-el crimen-), por la analepsis final (K<sub>1</sub>-entrada en el metro-) y los regresos (A<sub>2</sub>, C<sub>4</sub>). Hay que agregar que se han omitido intencionalmente las analepsis externas (por estar éstas en la memoria del viajero). A pesar de que evocan una realidad, su fragmentación y su presentación en imágenes no permiten ordenarlas de una manera coherente.

El segmento A<sub>2</sub> evoca los momentos después de que el viajante ha entrado en el metro, "... ce long voyage sous terre qui allait commencer" (1). El viajante se encuentra en la línea 5, entre 9 y 10 de la mañana, en el momento en que "... toute la station avait déjà évacuée son trop-plein de 7-9 heures ..." (2). Para el viajero el metro es un sitio raro y desconocido. Como no habla fran

---

(1) Boudjedra, op. cit., p. 13.

(2) Ibid, p. 12.



cés, con ayuda de ademanes pide información y muestra un pedazo de papel con una dirección. Este es el momento del primer encuentro con el jugador de "flipper" (3). Este trata de explicar al viajero el trayecto, dibujándole el plano del metro sobre una hoja.

El segmento B<sub>3</sub> indica que el viajero no puede distinguir las diferencias de los andenes, se pierde y toma una dirección equivocada.

El segmento C<sub>4</sub> está determinado con poca precisión "... il trimbale depuis une ou deux heures ..." (4). Encontramos al hombre en la estación "Bastille" en donde estorba el paso con su maleta.

El segmento D<sub>5</sub> evoca el encuentro con un compatriota. El viajero lo toma por un estudiante o un sabio por la forma como está vestido. Ambos viajan varias estaciones juntos y el viajero llega a la estación "Concorde" cuando "... la chaleur commence à diminuer" (5). Fatigado, se sienta en una banca al lado de una joven que está arreglándose las medias.

En el segmento E<sub>6</sub> el viajero vuelve a tomar el tren. Como es incapaz de orientarse, hace el mismo trayecto varias veces pero en el sentido inverso y regresa nuevamente a la estación "Concorde".

---

(3) Juego de "flipper": juego mecánico.

(4) Boudjedra, op. cit., p. 61.

(5) Ibid, p. 86.

El segmento siguiente nos lleva muy brevemente a la posición A<sub>2</sub> (jugador de "flipper") y a la posición C<sub>4</sub> (la maleta que estorba la circulación).

El segmento F<sub>11</sub> se desarrolla ya en la noche, fuera del metro "... respirant l'air frais de 10 heures du soir ..." (6). Este segmento comprende el asesinato que se puede calificar de prolepsis interna por el hecho de encontrarse en el mismo nivel temporal del relato primero.

El segmento G<sub>7</sub> se presenta como una continuación del recorrido, esto quiere decir que está coordinado a la posición E<sub>6</sub> (cuando el viajero se encuentra en la estación "Concorde"). Es el momento durante el cual "... les passants empêtrés dans leur fin de journée (...) lui jetaient des regards farouches ..." (7). El viajero encuentra a una joven cuyo nombre no ha comprendido bien -¿Aline?, ¿Céline?- "... puis à Saint-Lazare, elle reste dans le train, le met dehors ..." (8).

El segmento siguiente se refiere de nuevo a los momentos del crimen por lo que implica un retroceso a la posición F<sub>11</sub> "... la nuit touchant presque à sa fin ..." (9).

---

(6) Ibid, p. 120.

(7) Ibid, p. 132.

(8) Ibid, p. 133.

(9) Ibid, p. 151.

tos del crimen por lo que implica un retroceso a la posición F<sub>11</sub>  
"... la nuit touchant presque à sa fin ..." (9).

El segmento H<sub>8</sub> no está determinado con exactitud en el nivel del recorrido, "... c'était l'heure où les marchands de fleurs faisaient irruption dans les couloirs ..." (10). Pero se puede precisar con la ayuda de la investigación "... il faut se renseigner auprès des gitans qui vendent des fleurs à partir de 5 heures du soir ..." (11). Durante este segmento el viajero es esculcado por un inspector de policía que investiga contrabando.

El segmento I<sub>9</sub> especifica que ahora está en la estación "St. Lazare", decidido a no pedir más ayuda y "... gêne la circulation sur un quai à 8 heures du soir" (12).

El segmento siguiente retorna al principio del recorrido. Es decir, es el regreso a la posición A<sub>2</sub> "C'était un jour de semaine vers 11 heures du matin et le debut de l'indicible errance d'un naïf ..." (13).

El segmento J<sub>10</sub> ocurre a las 11 de la noche y el viajero "... fait le va-et-vient entre "la Fourche" y "Carrefour-Pleyel" (14).

---

(9) Ibid, p. 151.

(10) Ibid, p. 181.

(11) Ibid, p. 181.

(12) Ibid, p. 187.

(13) Ibid, p. 209.

(14) Ibid, p. 230.

Por interferencia de la investigación se comprende que el viajero llegará hasta la estación "Porte-de-Clichy":

"... par hasard il se soit embarqué dans une rame en direction de la Porte-de-Clichy parce que là il y est bien arrivé puis qu'on l'y a assassiné et le voilà donc faisant et refaisant le même trajet sans jamais parvenir à sa destination ..." (15).

El segmento K<sub>1</sub> se presenta como una analepsis interna y evoca el punto de partida del viajero. Este último segmento en el orden del discurso es el primero en el orden de la historia:

"Depuis ce matin où il a débarqué à la gare d'Austerlitz heureux d'être venu (...) jusqu'au moment où se trouvant face aux sept poinçonneuses automatiques ..." (16).

Hay que tener en cuenta que estos segmentos no corresponden a la división hecha por Boudjedra. La novela está organizada en 5 capítulos, cada uno con el nombre de la línea del metro que el protagonista tendrá que recorrer: "Ligne 5", "Ligne 1", "Ligne 12", "Ligne 13", "Ligne 13 bis". En el interior de cada capítulo encontramos tres momentos: el presente novelesco (el recorrido), la anticipación (la investigación) y el recuerdo (la vida del protagonista antes del 26-IX-73). El presente es lo que el personaje ve, observa y siente durante su continuo errar. Las anticipaciones comprenden la investigación que se hará en el futuro inmediato. En el transcurso

---

(15) Ibid, p. 227.

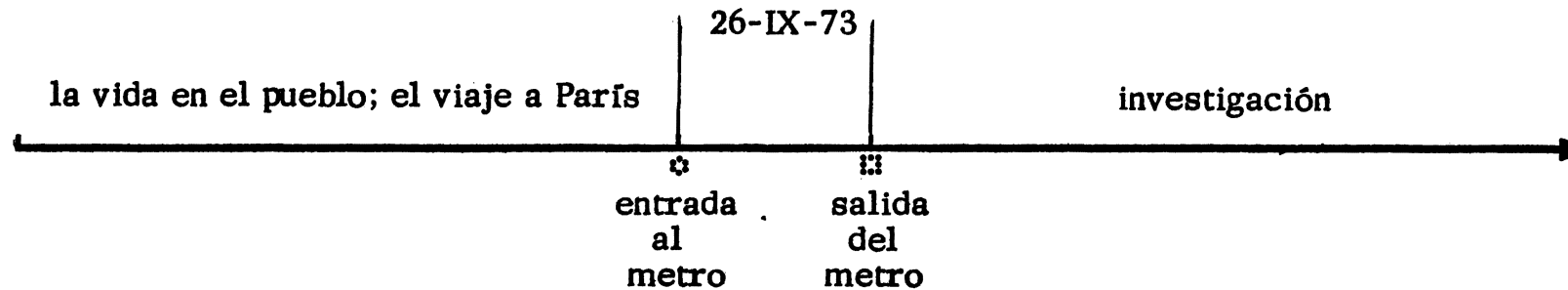
(16) Ibid, p. 242.

de ésta, se busca la reconstitución de los hechos. Sólo quedan las evocaciones del pasado. Como éstas surgen la mayoría de las veces de la memoria o de la reflexión interna, se encuentran fragmentadas y discontinuas.

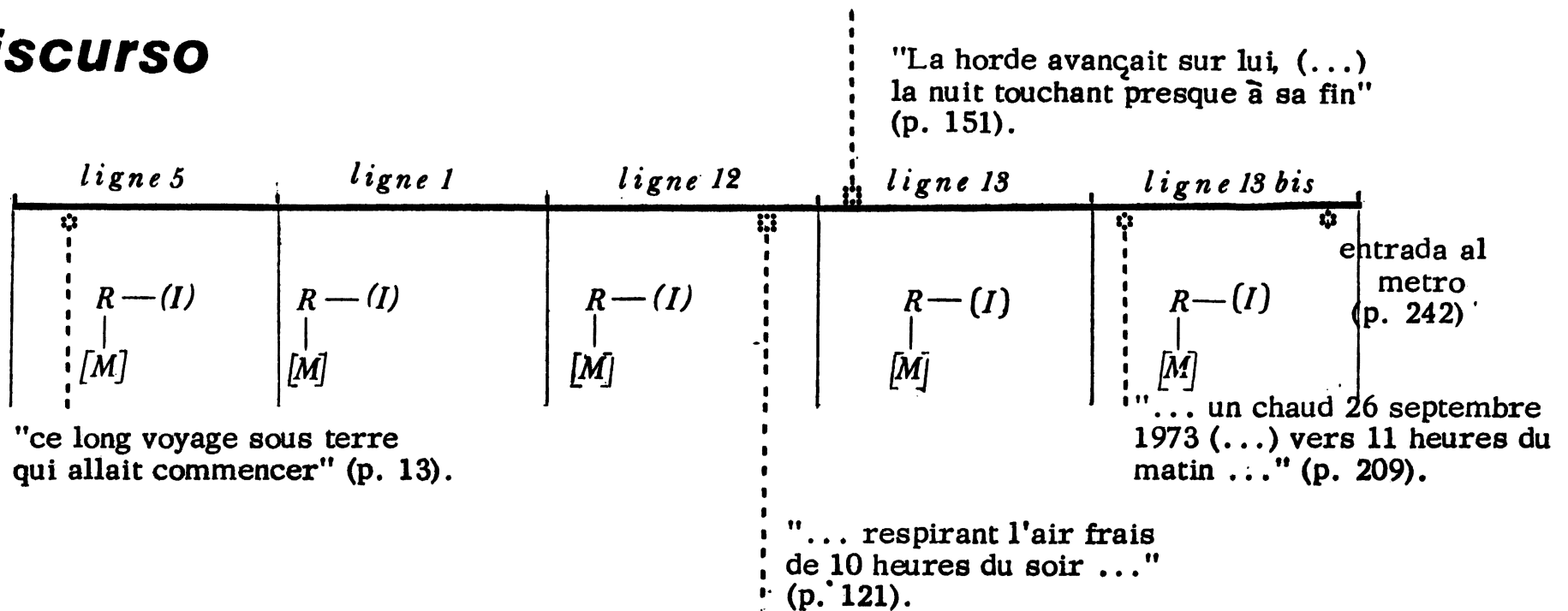
Para comprender mejor la relación temporal entre el discurso y la historia, proponemos el esquema siguiente. Este esquema sólo muestra de una manera simplificada el orden sencillo de la historia y su compleja representación en el relato.

# orden relación entre la historia y el discurso

## historia



## discurso



R recorrido

(I) investigación

[M] memoria

Las analepsis.

Las analepsis juegan un papel importante en la Topographie, pues aclaran parcialmente un periodo de la vida del viajante en su pueblo, su forma de vida y el objeto mismo de su viaje. Las analepsis permiten, asimismo, recuperar el pasado, si no en su totalidad, por lo menos algunos momentos cruciales de su vida. Estas analepsis aparecen como fragmentos dispersos en todo el relato sin ninguna continuidad lógica. Por ende, resulta imposible establecer una cronología, un orden, porque el tiempo evocado en este periodo no sigue un desarrollo continuo, sino que son evocaciones aisladas que sólo existen, la mayoría de las veces, en la conciencia del viajero.

Es el narrador quien introduce las analepsis que completan brevemente una información sobre tal o cual antecedente. Es el caso del pedazo de papel con una dirección que el viajero muestra todo el tiempo a los pasajeros:

"... on a certainement écrit une adresse non pas griffonnée à la hâte mais copiée méticuleusement par une petite fille qui va à l'école (...) qui s'est appliquée à tracer les lettres avec une concentration extraordinaire ..." (17).

En otros casos las analepsis se deben a la reflexión del héroe:

---

(17) Ibid, p. 41.

"Se disant (...) ils auraient quand même pu me prévenir, me dire la vérité au lieu de me féliciter de ma décision, de m'encourager à partir, gagner ma vie et apprendre un métier ..." (18).

Pero este fluir de conciencia a veces está constituido por elementos vagos e incapaces de conformar una trama coherente:

"La mémoire glissant à travers des choses vagues et sans rapport apparent (sentier, dos de chameau, nuit roide, muezzin). Vagues aussi les contours des objets, des êtres" (19).

### Las prolepsis.

Las prolepsis son generalmente menos frecuentes en los relatos que las analepsis. Sin embargo, en la Topographie representan una constante. Se pueden distinguir las prolepsis internas cuyo campo temporal está comprendido dentro del relato primero (el caso del crimen) y las prolepsis externas que se sitúan en un punto de la historia posterior al recorrido -esto quiere decir después del "26 de septiembre de 1973"- . Así, La Investigación constituye una gran prolepsis externa.

Esta prolepsis está dispersa y fragmentada sin ningún indicio temporal. El único orden que puede establecerse es al agrupar diferentes momentos de la investigación:

---

(18) Ibid, p. 148.

(19) Ibid, p. 66.



- 1) la búsqueda del punto de partida;
- 2) la confrontación de los verdaderos y falsos testigos;
- 3) la reconstrucción temporal y espacial del itinerario.

El papel de esta prolepsis es completar o contradecir los hechos del relato primero. Pero algunas veces por el medio indirecto de la investigación, el lector conoce a un personaje (el compatriota) que el viajero encontrará posteriormente. Esta interferencia del relato segundo se presenta desde la primera página de la Topographie: "... (l'enquête prouvera plus tard ...) ..." (20). Esta alusión al futuro cumple con respecto al lector la función de "aviso"; se refiere por anticipado a un acontecimiento que será relatado después con mayor amplitud.

Así el título mismo del relato Topographie idéale pour une agression caractérisée puede ser considerado como una prolepsis. Al considerarlo como una anticipación, el título produce una espera que sólo puede ser satisfecha hasta que el texto se ha terminado.

## II.2. La Duración.

El segundo aspecto temporal de las relaciones entre el discurso y la historia es la duración. Esto nos servirá para marcar la desproporción entre la duración del discurso y la duración de la

---

(20) Ibid, p. 7.

historia. Como es imposible medir la duración de un relato (el tiempo de cada lectura varía necesariamente en función del lector), confrontaremos la longitud del discurso en líneas, en páginas con la duración de los acontecimientos en la historia.

En el relato, El Recorrido ocupa unas 200 páginas para una duración de 12 horas. A esta duración le corresponde un discurso sumamente extenso, ya que se compone en gran parte de descripciones, de reflexiones y de intervenciones del autor.

A La Investigación corresponden, para una duración de varias semanas, unas 35 páginas aproximadamente. Dicha investigación ocupa un espacio relativamente corto en el relato.

Esta desproporción entre el número de páginas y la duración de los acontecimientos, trae como consecuencia una variación en la velocidad del relato.

Para determinar esta velocidad Gérard Genette distingue cuatro formas del movimiento narrativo:

- 1) La pausa descriptiva no tiene duración en la historia. Corresponde a una parte del discurso narrativo y vuelve más lento el relato.
- 2) La elipse, que es lo contrario a la pausa descriptiva, tiene una duración en la historia, no está representada por el discurso y acelera el relato.

- 3) El resumen, en donde varios años se describen en unos cuantos párrafos o páginas.
- 4) La escena que supone la igualdad entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia, porque se trata generalmente de un diálogo.

El relato novelístico tradicional es en general una alternancia de resúmenes y de escenas dramáticas. Los primeros cumplen una función de unión y las segundas permiten el desarrollo de la acción. Para la Topographie la situación es un poco diferente. Lo primero que uno observa es la frecuente presencia de pausas descriptivas. Estas suspenden el curso del tiempo, introducen una discontinuidad en la narración y contribuyen a extender el discurso. Tal es el caso del momento en el que el viajante se encuentra sobre una escalera mecánica entre varias personas. El narrador abandona al viajero durante el descenso "qui la valise à la main observe silencieusement le groupe" (21) y se dedica a describir el funcionamiento de la escalera, sus vibraciones, sus ruidos, el material utilizado para su fabricación y las partes ocultas que sólo pueden verse si la escalera se desarma: "... on entrevoit (...) un assemblage désordonné de bielles, de cardans, de roues, de joints, de propulseurs, de courroies, de protubérances dentelées et ..." (22).

---

(21) Ibid, p. 101.

(22) Ibid, p. 100.

Así en la Topographie estamos ante un empleo espectacular de la función descriptiva en detrimento de la narración, vinculada ésta con los acontecimientos que subrayan el aspecto temporal y dramático del relato. Por tal motivo su papel dentro de la obra se ve muy limitado.

Los momentos dramáticos de la Topographie pueden agruparse en tres etapas:

- 1) Encuentros ..... 3 páginas  
(el jugador de "flipper", el compatriota,  
¿Aline?, ¿Céline?).
- 2) Interrupciones ..... 3 páginas  
(el viajante sentado en la estación  
"Concorde"; y cuando es esculcado  
por el inspector en la estación "St.  
Lazare").
- 3) Asesinato ..... 3 páginas

Estos momentos duran sólo unos minutos y para el asesinato se indican "quelques secondes" (p. 153). Entre estas etapas el viajante "longe les couloirs" (p. 91), "avançant toujours" (p. 50), "il reprend alors sa marche" (p. 92). Aunque el viajante se encuentra en movimiento constante, pocas acciones se realizan. El lector tiene la impresión de que el tiempo se detiene por completo.

La otra forma del movimiento narrativo que encontramos en el relato es la escena. La Investigación completa es presentada bajo la forma de escenas en las que teóricamente debería existir una igualdad entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia. A pesar de que en la Topographie existe el diálogo, el relato sólo da la palabra a una persona que nunca recibe respuesta. El inspector:

"... c'est trop précis ce témoignage j'aime pas trop ça (...) bizarre vous ne trouvez pas ...?" (23).

El testigo:

"Bien sûr que je l'ai vu. Je lui ai même dessiné un schéma (...) Je suis sûr que vous ne ferez pas grand-chose pour retrouver des assassins. Des falsifications. Des arrangements. Des dossiers égarés. Ça c'est déjà vu! Pourquoi fermerai-je ma gueule? Vous êtes pour la vérité, non! C'est ce que vous m'avez dit tout à l'heure" (24).

Así una parte de los diálogos es elíptica, con lo cual el relato se acelera.

Para concluir este punto, la Topographie presenta alternativamente las descripciones y las escenas elípticas. Las pausas descriptivas son numerosas y a menudo largas, vuelven el relato más lento y determinan frecuentemente una suspensión de la historia. Las escenas representan una parte menos importante del texto y su papel en la acción no es decisivo; más bien caracterizan un aspecto social del relato.

---

(23) Ibid, p. 78.

(24) Ibid, p. 179.

### II.3. La Frecuencia.

El tercer aspecto que propone Genette de la relación en tre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia es la frecuencia. "Un événement n'est pas seulement capable de se produire: il peut aussi se reproduire, ou se répéter (...) Symétriquement, un énoncé narratif n'est pas seulement produit, il peut être reproduit, répété une ou plusieurs fois dans le même texte" (25).

Podemos constatar que la Topographie no representa ni el relato singulativo (en donde se cuenta sólo una vez lo que ha pasado una sola vez), ni el relato iterativo (en donde se cuenta una sola vez una pluralidad de acontecimientos), sino que se apoya en la capacidad de repetición. Es así como la novela de Boudjedra puede considerarse como un relato esencialmente repetitivo. Es una historia que puede repetirse con muchos inmigrados recién llegados a París; de ahí la falta de caracterización. "El" puede aplicarse a varios argelinos.

Un mismo suceso también es narrado varias veces con variaciones estilísticas y desde puntos de vista diferentes. Es el caso del asesinato evocado dos veces por el narrador y una vez por el reporte policiaco. Este procedimiento de repetición alarga el dis

---

(25) Genette, Gérard, Discours du récit en Figures III, Ed. du Seuil, Paris, 1972, p. 145.

curso, causa la distorsión temporal ya que no existe correspondencia entre la sucesión de discursos y la sucesión de acontecimientos.

#### II.4. Aspectos y Modos.

Se establece una relación muy estrecha entre los aspectos y los modos del relato, puesto que ambos se ocupan de la imagen del narrador. La categoría del aspecto se refiere a los diferentes tipos de percepción que se encuentran en el relato y la categoría del modo concierne a la manera de presentar los acontecimientos evocados en el texto.

En la Topographie pueden observarse dos tipos de percepción: la que Jean Pouillon llama la visión "por detrás" y a la que nombra visión "con". En la primera los acontecimientos y las situaciones son relatados por un narrador omnisciente sin ninguna característica personal. Se trata de un narrador ausente en tanto que personaje de la acción y por ende sin influencia sobre los acontecimientos. Conoce tanto los acontecimientos como los pensamientos de varios personajes. La revelación de los pensamientos del personaje central es sistemática, dado que la conciencia del héroe es la única manera de aproximarse a él. El héroe, sin poder hablar, sin poder leer, observa solamente, percibe y se habla a sí mismo. Es entonces el héroe quien habla a través de su conciencia y así el lector conoce sus inquietudes, sus emociones y sus sentimientos:

"Et là maintenant avec cette affiche qui semble le défier, il se demande s'il doit regarder ou baisser les yeux" (26).

O más tarde:

"Et lui pensant, confusément: comment se retrouver dans cet agglomérat vertigineux ..." (27).

Como sólo puede mirar, juzga las cosas ingenuamente y es incapaz de reconocer los significados sociales o económicos del medio en el que se encuentra:

"Puis lui se souvenant de l'affiche répétant: ils auraient du m'avertir mais après tout ce n'est pas mon affaire si les habitants du pays acceptent de telles obscénités ça les regarde mais moi il me reste à trouver mon chemin" (28).

Esta forma interna de visión existe solamente en el nivel del Recorrido.

En la segunda, la visión "con", el narrador actúa como testigo. Sin tener acceso a las conciencias, el narrador describe los actos perceptibles sin acompañarlos de ninguna interpretación. Esta visión aparece en el nivel de La Investigación. El narrador ce de la palabra al inspector o a los testigos. El inspector:

"L'autre marmonnant: "Mais qui a dit qu'il s'était évanoui à Concorde? C'est vous qui êtes tombé sur la tête oui méfiez-vous ..." (29).

---

(26) Ibid, p. 50.

(27) Ibid, p. 20.

(28) Ibid, p. 51.

(29) Ibid, p. 97.



El testigo:

"Et l'autre disant mais si mais si je vous assure c'est bien lui je le reconnais enfin c'est difficile de le reconnaître mais j'en suis sûr ah!" (30).

En el transcurso de la investigación, el narrador *finje* saber lo mismo que los personajes y no da explicación de los acontecimientos. Así El Recorrido es enfocado de dos maneras: desde la perspectiva del narrador y desde el punto de vista de La Investigación.

- a) Desde la perspectiva del narrador. Éste no se contenta con ceder la palabra y los pensamientos a los personajes, sino le corresponde describir los ademanes, el lugar de la acción, indicar el momento, etc. En estos pasajes relatados de una manera tan detallada, lo que llama la atención es la cantidad de elementos extranovelescos que algunas veces están entre paréntesis:

"(PLUS ACCUEILLANTES? AUJOURD'HUI LES STATIONS DE METRO. LES STATIONS DE METRO DONNENT L'IMPRESSION DE GRISAILLE, DE FROIDEUR. C'EST CE QUE L'ON DIT. POURTANT ...)," (31).

O simplemente intercalados dentro del relato como fragmentos de un periódico:

---

(30) Ibid, p. 103.

(31) Ibid, p. 33.

"Onze morts depuis le 29 août

L'Amicale des Algériens en Europe a publié une liste de onze travailleurs immigrés assassinés, selon elle, après les "événements de Marseille". Il s'agit de: ..." (32).

Estos elementos extranovelescos están unidos a la narración, la interrumpen pero a la vez la realzan. Lo mismo que las intervenciones del narrador que comenta la penosa situación de los trabajadores inmigrados, un campo que sobrepasa las experiencias del héroe:

"Mais il n'y a pas que lui (...), d'autres étaient tombés, dans un grand cri, d'échafaudages très hauts, les yeux cernés par l'horreur du vide, frileux avant la chute, ..." (33).

- b) Desde el punto de vista de La Investigación. Esta vez ya no se cuenta una historia, se trata de mostrar y acentuar las huellas que ésta ha ido dejando y en cuya veracidad no es posible confiar con absoluta certeza:

"... comment discerner l'un de l'autre puisque la valise qui a été jusque-là là marque inhérente à ce type va -est-ce vrai?- changer de main et les papiers alors? ..." (34).

La Topographie se presenta como un relato en tercera per

---

(32) Ibid, p. 154.

(33) Ibid, p. 81.

(34) Ibid, p. 63.

sona. No hay diálogos en estilo directo. El relato hablado es generalmente presentado como "discurso referido":

a) Ya sea pronunciado:

"Disant: "Mais non mais non, je vous assure c'est pas pour dire mais je l'ai bien vu qui allait et venait dans les couloirs"..." (35).

b) Ya sea en forma interior:

"... se disant en elle-même: "S'il continue à me regarder comme ça, je vais finir par tomber amoureuse", ..." (36).

Esta forma de discurso se caracteriza por la presencia de una introducción declarativa como: "disant", "l'autre pensant", "l'autre marmonnant".

## CONCLUSION.

La Topographie idéale pour une agression caractérisée se presenta como una tentativa de nueva forma de escritura novelesca, que rompe con la forma tradicional de las primeras novelas maghrebinas de expresión francesa.

El relato no sigue una estructura lineal en su construcción. Este tiene como base el discurso interior del héroe y los diálogos de la investigación que se alternan y están unidos por medio de largas descripciones. Así el autor contradice los fundamentos de la novela tradicional: el argumento, la creación de personajes tipo y el respeto de la cronología, ya que en el aprovechamiento máximo del espacio, el autor puede ir suprimiendo estos elementos esenciales. De esta manera, el espacio que convencionalmente se determina por el desplazamiento del personaje ya no es el marco de la acción, sino una serie de realidades que el personaje percibe o imagina.

El mismo viaje presenta características particulares. No se muestra como una salida, un recorrido y una llegada sino se limita a un errar constante en un medio desconocido que, además, es desconcertante por su monotonía (las estaciones del metro son parecidas, los carteles se repiten, no hay manera de distinguir los diferentes pasillos). Ahí, los únicos puntos de apoyo que podrían orientar al viajero serían los letreros de las estaciones, pero para él ca

recen de toda significación.

De esta manera el personaje se convierte en el prisionero de un laberinto que es incapaz de dominar y si logra salir es por accidente. Su aventura recuerda en algunos aspectos a la de Teseo, pero su empresa, en lugar de terminar victoriosa, está destinada al fracaso (el Minotauro está representado aquí por el grupo de motociclistas con cascos que golpean a muerte al viajero en una esquina).

También el texto parece como una especie de laberinto. El lector se pierde y se desorienta entre las descripciones meticulosas, las enumeraciones de los detalles, las repeticiones frecuentes de los mismos motivos, la distorsión de las oraciones o la ruptura de la continuidad.

El autor inserta en el relato medios de expresión extranovelescos a la manera de Dos Passos. Slogans publicitarios, fragmentos de periódicos, un comunicado especial están unidos al relato, lo interrumpen y acompañan con una temática rigurosa que sirve para ilustrarlo.

La Topographie es entonces una obra que puede incluirse dentro de la novela moderna del siglo XX. Entre los procedimientos que parecen confirmarlo, pueden contarse el fluir de la conciencia, los elementos extranovelescos, la importancia del significante sobre

el significado, el uso arbitrario de géneros y la ausencia de sus límites y la participación activa del lector.

Por otro lado, encontramos un paralelismo ante cierta temática que tiene como base la recuperación de ciertas leyendas y mitos de la antigüedad; sólo que traspuestos a la vida moderna. La novela actual frecuentemente utiliza un modelo mítico que reelabora y conforma de acuerdo con las leyes de nuestra sociedad.

Por último, no puede omitirse el aspecto social de la Topographie, pues a través de la aventura del viajero, el autor evoca las dificultades a las que están confrontados diariamente los inmigrantes de Africa del Norte en Francia. Además podemos considerar que la Topographie de Boudjedra es una novela de gran actualidad, pues su contexto supera el ámbito colonial, el marco específicamente africano y presenta al hombre en lucha permanente por sobrevivir en un mundo racista.

BIBLIOGRAFIA.

- Albéres, R. M. Métamorphose du roman, Ed. Albin Michel, Paris, 1966.
- Astier, Pierre A. G. La crise du roman français et le nouveau réalisme, Ed. Debresse, Paris, 1968.
- Baqué, Françoise. Le nouveau roman, Ed. Bordas, Paris, 1972.
- Barthes, Roland. Essais critiques, Ed. du Seuil, Paris, 1964.
- Boileau-Narcejac. Le roman policier, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1964.
- Boudjedra, Rachid. L'Insolation, Ed. Denoël, Paris, 1973.
- Boudjedra, Rachid. La Répudiation, Ed. Denoël, Paris, 1969.
- Boudjedra, Rachid. Topographie idéale pour une agression caractérisée, Ed. Denoël, Paris, 1975.
- Déjeux, Jean. Littérature maghrébine de langue française, Ed. Noaman, Ottawa, 1973.
- Genette, Gérard. Figures II, Ed. du Seuil, Paris, 1969.
- Genette, Gérard. Figures III, Ed. du Seuil, Paris, 1972.
- Jakobson, Roman. Essais de linguistique générale, Ed. de Minuit, Paris, 1963.
- Magny, Claude-Edmonde. L'âge du roman américain, Ed. du Seuil, Paris, 1948.
- Pouillon, Jean. Tiempo y novela, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1970.
- Robbe-Grillet, Alain. Pour un nouveau roman, Ed. de Minuit, Paris, 1963.

Sartre, Jean-Paul.

Qu'est-ce que la littérature?, Ed.  
Gallimard, Paris, 1948.

Todorov, Tzvetan.

Qu'est-ce que le structuralisme?, - 2.  
Poétique, Ed. du Seuil, Paris, 1973.

Todorov, Tzvetan.

Poétique de la prose, Ed. du Seuil,  
Paris, 1971.

L'analyse structurale du récit, Com-  
munications, 8, Ed. du Seuil, Paris,  
1981.

Nouveau roman: Hier, Aujourd'hui, 1 -  
Problèmes généraux, Centre Culturel  
International de Cerisy-La-Salle, U.G.E.,  
Paris, 1972.

Vingt ans de littérature policière, Ma-  
gazine littéraire, Paris, Avril, 1983.