

## NOËL DEVAULX Y LA PROSA POETICA

por Inmaculada BRITO DE LA NUEZ

Noël Devaulx, que nació en Brest (Francia), en el año 1905, es ante todo como escritor un auténtico desconocido. Desconocimiento inmerecido y así coincide en señalarlo una «élite» de críticos literarios desde que este autor publicó su primer libro, un volumen de relatos titulado *L'Auberge Parpillon*, en 1945<sup>1</sup>, iniciando así una carrera literaria sin interrupciones hasta nuestros días.

Quizás la profesión de ingeniero industrial por una parte y por otra la resistencia del mismo autor a verse entremezclado en los círculos literarios reconocidos obviando con ello una publicidad y aparente gloria, a causa de su carácter sumamente reservado y discreto y asimismo por un deseo manifiesto de escribir por vocación, como «artista» y no como «profesional», hayan contribuido a que permanezca ignorado para un gran público dentro y fuera de su país.

Sin embargo, como advertíamos al comienzo, un selecto grupo de críticos así como revistas literarias de envergadura<sup>2</sup>, no han sido ajenos al reconocimiento del valor literario del autor cuya obra comprende un total de 15 volúmenes<sup>3</sup>. Una prueba de dicho reconocimiento a la calidad de su escritura la

---

(1) DEVAULX, N., *L'Auberge Parpillon*, Gallimard, París 1945. Entre los críticos más importantes que se han ocupado de Devaulx cabe destacar nombres como Jean PAULHAN, André ROUSSEAU, Gaëtan PICON, Albert BEGUIN, François NOURISSIER, J.B. BARONIAN, Marcel SPADA...

(2) Estas son algunas de las prestigiosas revistas literarias en las que Devaulx ha publicado textos sueltos, en su mayoría recopilados posteriormente en colecciones de cuentos o de narraciones breves: -«Fontaine», -«Confluences», -«La Nouvelle Revue Française», -«La Quinzaine Littéraire», -«Plein Chant», -«Les Cahiers du Sud».

(3) Libros publicados: -*L'Auberge Parpillon*, Gallimard, París 1945 (1.ª edic.), Gallimard, Col. L'imaginaire, París 1984 (2.ª edic.). -*Le Pressoir Mystique*, Cahiers du Rhône. «La Baconnière-Le Seuil», París, 1948 (1.ª edic.), Gallimard, París, 1982 (2.ª edic.). -*Compère, vous mentez!...*, Gallimard, Col. Métamorphoses XXXIV, París 1948. -*Sainte Barbegrise*, Gallimard, París, 1952 (1.ª edic.), Gallimard, París, 1980 (2.ª edic.), Gallimard, París, 1984 (3.ª edic.). -*Bal chez Alfèoni*, Gallimard, París, 1955. -*La Dame de Murcie*, Gallimard, París, 1961. -*Frontières*, Gallimard, París, 1966. -*Avec vue sur la Zone*, José Corti, París, 1974. -*Le Léopard d'Immortalité*, Gallimard, París, 1977. -*Le cirque à l'ancienne*, Henri Veyrier, París, 1977. -*La Plume et la Racine*, Gallimard, París, 1979. -*Le Manuscrit Inachevé*, Gallimard, París, 1981. -*Le Vase de Gurgan*, Gallimard, París, 1983. -*Le Visiteur Insolite*, Gallimard, París, 1985. -*Instruction Civique*, Gallimard, París, 1986.

Si exceptuamos *Le cirque à l'ancienne* (crónica sobre la vida del circo de la familia Gruss) el resto de los libros de Noël Devaulx se componen de relatos breves formando colecciones, o con un texto único (*Compère, vous mentez!...*, *Instruction Civique*).

hallamos en los premios otorgados a cuatro de sus libros<sup>4</sup>. De igual modo el hecho de haber sido traducido en varios países y lenguas (Inglaterra, Alemania, Suiza, Japón, América, Dinamarca, Grecia, Argentina, Hungría, Suecia...) y de haber formado parte de diversas antologías es bien significativo a este respecto.

La obra de Devaulx se reduce en su mayor parte a colecciones de textos en prosa y más bien breves. Textos que se encuentran reagrupados bajo una nomenclatura común que fluctúa entre el *cuento* (*contes*), *novela corta* (*nouvelles*), *relato* (*récits*) e incluso *novela* (*roman*). Terminología que en muchos casos consideramos poco o nada adecuada, compartiendo la opinión que René Godenne formula en su estudio sobre el escritor en la colección *Atelier du Gué*<sup>5</sup>.

El propio Devaulx no está conforme con dichas denominaciones y ha manifestado con relativa frecuencia que sus colecciones contienen gran variedad de textos que podrían ser incluidos en diferentes categorías narrativas, desde el cuento al relato, sin olvidar de un modo especial y preferente la prosa poética:

«Dans ce que j'écris, il y a un éventail assez large de contes, de nouvelles ou de proses poétiques. Disons tout de suite que mes nouvelles ne sont pas des nouvelles, mes contes ne sont pas des contes et mes récits ne sont pas des récits.»

«Le conte, qui se rapproche du poème, est une forme un peu contraire à l'expression rationnelle, comme toute oeuvre d'art au demeurant. Dans un monde bousculé, le récit court devrait s'allier beaucoup plus d'amateurs avec l'idée de lisons peu mais lisons bien. Au contraire, ce genre littéraire est marginalisé et je suis l'un des rares auteurs à n'utiliser exclusivement que l'*histoire courte*»<sup>6</sup>.

Hemos querido subrayar los tres términos empleados sinónimamente por el autor (*cuento*, *relato corto*, *historia corta*) para definir su prosa y la insistencia en aproximarlos al poema o a la poesía, ya que se encuentra vinculado a lo que propone la tesis del profesor Baquero Goyanes<sup>7</sup>, que consideramos muy acertada en cuanto a la apreciación de un parentesco del cuento literario vigente en el siglo XIX con el género narrativo la novela y con la poesía.

(4) Han recibido premio las siguientes obras: *-Avec vue sur la Zone, Prix des critiques* 1974. *-Le Lézard d'Immortalité, Prix de la nouvelle de L'Académie Française*, 1977. *-La Plume et la racine, Prix de la nouvelle du Mans*, 1979. *-Le Manuscrit Inachevé, Prix Valéry Larbaud*, 1981.

(5) GODENNE, R., «Noël Devaulx», *Actualité de la Nouvelle, Atelier du Gué*, n.º 3, París, 1981.

(6) Declaraciones de Devaulx al periódico *La Croix*, 29 Sept. 1984. Entrevistado por Laurent Lemire, «L'étrange Noël Devaulx» (p. 24).

(7) BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español en el s. XIX* (Premio Menéndez Pelayo, 1948) *Revista de Filología española*, Madrid, 1949. *-BAQUERO GOYANES, M., Qué es el cuento*, Col. Esquemas, Ed. Columba, Buenos Aires, 1967. Dicha tesis viene a decir en esencia que el cuento literario, diferenciado del oral tradicional popular, ha adoptado la forma narrativa de *la novela* (prosa y leyes lógicas del discurso narrativo) pero con mucha mayor *brevedad* y que, no obstante, el origen de su contenido temático o

Si nos detenemos a comparar las declaraciones de Devaulx con las ideas teóricas del profesor Baquero, aceptaremos de entrada que la prosa de aquél estará siempre cercana a la poesía por el mero hecho de servirse del cuento o relato corto como única forma de expresión literaria.

Por otra parte, dicho aspecto poético no ha pasado desapercibido para los críticos de Devaulx. Uno de los primeros en señalar y descubrir el grado poético de sus cuentos, unido a otro aspecto relevante, el fantástico, ha sido Marcel Schneider en su obra *La littérature fantastique en France*,<sup>8</sup> al situar a aquél en un fantástico denominado por el propio Schneider «fantástico poético», junto a otros autores de renombre como Giraudoux, Cocteau, Michaux, Dhôtel...

Para Schneider la emoción que produce un texto revelador de lo sobrenatural puede ser tanto el espanto como el sentimiento poético y es el lector con su lucidez y sensibilidad el que deberá descubrir la «carga poética» del texto. Dicho criterio obedece claramente a una *subjetividad e impresionismo* frente a un texto, cuando existen datos objetivos que emanan de la narración en sí y que permiten considerar a ésta como poética, independientemente de la percepción del lector.

*Historia sin sentido, dificultad para elaborar un resumen, relatos donde el interés se diluye a partes iguales...* son algunas de las características de los textos de Devaulx señaladas por el mismo Schneider<sup>9</sup> y que partiendo de la propia narración literaria les confiere un sentido poético. Todo ello va enlazado con una cita de Jean Paulhan que se ha hecho popular entre los estudio-

---

argumental está cercano al de la *poesía*, al ser ambos géneros concebidos instantáneamente:

«...todas esas características del cuento –condensación, instantaneidad, compacidad emocional y estética– son precisamente las que permiten y justifican de algún modo el antes propuesto allegamiento a la poesía. Entiéndase bien que con el mismo no se trata de mezclar o envolver dos muy distintos modos literarios, muy diferenciadas maneras de creación. Únicamente se pretende hacer ver cómo se configura el cuento a la luz de algunos aspectos consustanciales a la experiencia poética.»

(*Qué es el cuento*, p. 52)

(8) SCHNEIDER, M., *La Littérature fantastique en France*, Fayard, 1964

«Les ressorts de l'épouvante, qui sont en nombre limité, n'ayant pas été accrus depuis E. Poe et les diableries ayant paru démodées, on ne s'étonnera pas que les écrivains de ce siècle aient surtout pratiqué le *fantastique poétique*... Il s'agit d'un surnaturel inexplicable dont la seule explication réside dans la charge poétique.» (p. 372)

(9) En la misma obra, Schneider dice lo siguiente refiriéndose al autor más concretamente:

«... il déroule une histoire étrange dont on ne saisit pas bien le sens, mais dont on suit fort bien la ligne... Ses nouvelles ne se laissent pas facilement résumer; on dirait qu'elles éludent la prise, ne redoutent rien tant que la formule qui ramasse l'idée et concentre l'intérêt.» (*La littérature fantastique en France*, p. 392)

sos de Devaulx y que resume su estilo de la siguiente manera: «*Des allégories sans explications, et des paraboles sans clefs*»<sup>10</sup>.

La debilidad argumental de los textos y la consiguiente dificultad para la elaboración de su síntesis hacen que el interés de los mismos se centre en ciertos aspectos formales del lenguaje como son *la sonoridad, la musicalidad, el ritmo de la frase breve, juegos de palabras, metáforas o imágenes alegóricas*. Imágenes que en el presente caso no tratan de evocar algo concreto, ni historia o argumento, sino que ofrecen una fórmula abierta a múltiples interpretaciones a partir de la puramente literal, a semejanza de lo que ocurre en *la poesía*.

El cuidado preferente del escritor por la expresión formal del texto tiene sus raíces más próximas en la llamada por el citado profesor Baquero «*escritura artística*»<sup>11</sup>, practicada con profusión a finales del siglo pasado dentro del movimiento romántico y en Francia por Flaubert entre otros. A partir de entonces se desarrolló en toda Europa el concepto de *prosa poética*. Pero al ideal de «*escritura artística*» romántica Devaulx superpone una serie de conocimientos de las técnicas narrativas actuales, sobre todo las aportadas por el «*nouveau-roman*», creando una nueva fórmula de «*prosa poética*» en la que no aparecen ni la exaltación lírica ni los adornos supérfluos de la frase y que antepone la búsqueda de la brevedad y claridad del discurso narrativo que no la argumental, como venimos insistiendo<sup>12</sup>. Además se da la circunstancia de que el *narrador* dentro de la obra es consciente *del acto de la escritura*.

(10) PAULHAN, J. —Nota al final del volumen de N. Devaulx, *L'auberge Parpillon*: «Il éprouve ses sujets, plus qu'il ne les connaît. Oui. Je veux dire que le sujet se trouve éparé dans le conte: le lecteur chercherait inutilement un endroit d'élection où il se ressemblé et fasse noyau, et se laisse nommer... Et sans doute faut-il parler, à leur propos, de paraboles ou d'allégories. Mais il convient d'ajouter aussitôt que ce sont *des allégories sans explications, et des paraboles sans clefs*. Où du moins l'explication restera, comme la clef, artificielle et surajoutée.»

(L'auberge Parpillon, pp. 148-149)

(11) BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español...*

«Los escritores modernistas intentaron hacer con la prosa lo que Campoamor y Núñez de Arce con el verso, pero animados de una intención completamente opuesta. Ahora se pretende acercar la prosa al verso, creando el llamado *estilo artístico*, rítmico, colorista. Los dos intentos tienen una raíz común: borrar las diferencias entre la prosa y el verso, para lo cual se idean dos soluciones distintas y opuestas, prosaización del verso y poetización de la prosa. El cuento es el género más adecuado para probar y ensayar ambas soluciones, lo cual... es una prueba más de su papel o categoría de género eslabón entre la poesía y la novela...» (p. 107)

(12) Observemos cómo Noël Devaulx define su estilo artístico poético en una entrevista para *La Quinzaine Littéraire*:

«Je veille à ce que tout soit très clair. Très clair pour la lecture immédiate. La nécessité d'une clarté de l'écriture est pour moi une chose absolument essentielle pour que l'oeuvre, non pas ait son sens, mais soit elle-même son sens, ce qui est assez différent... Si ce que j'écris est vraiment une oeuvre d'art littéraire, aux confins du poème, le sens est immanent... Jean Follain m'a confié un jour: ce que

Otro fenómeno común a la obra del escritor y que concuerda con la poca importancia otorgada por éste al argumento en favor de una prosa poética consiste en la omisión de los diálogos y del estudio psicológico o histórico de los personajes: anulando a los personajes *protagonistas* se debilita la historia o argumento y se potencian las descripciones de paisajes, ambientes cerrados, objetos, la apariencia física de las personas y las digresiones... es decir, todo aquello que se entiende por elementos secundarios del discurso narrativo y que no ayudan a avanzar en la comprensión de la historia narrada. Si una de las características fundamentales del *cuento tradicional* es el utilizar esos elementos secundarios *minimamente* para «aclarar» el contenido de lo que se narra, Noël Devaulx opera contrariamente utilizando *con profusión* dichos elementos para «aclarar» el *discurso narrativo*. Asimismo cuando aparecen *nombres propios* de personas o lugares (hecho poco frecuente) el interés se centra en la *sonoridad o musicalidad* de los mismos, ya que nunca hacen referencia a alguien o a lugar conocidos (Parpillon, Antonin Suberbordes o Rognolet son algunos de los que podemos citar en su primer libro *L'Auberge Parpillon*).

Por todo lo expresado anteriormente resulta clara una idea esencial respecto al estilo narrativo de Devaulx y es el predominio de una prosa poética con unos rasgos peculiares que la distinguen de la romántica. Pero ahora surge una nueva cuestión: ¿sus relatos son *poemas en prosa o cuentos poéticos*?

Continuando con las teorías de Don Mariano Baquero Goyanes, existe una diferencia entre ambos géneros: «Como siempre lo *argumental* decide cuándo una narración pasa de *cuento poético a poema en prosa*»<sup>13</sup>.

Según el interés esté centrado en la *trama* o si, por el contrario, hay ausencia o una presencia débil en favor de la forma musical o poética estaremos delante de un *cuento poético*, en el primer caso o de un *poema en prosa*, en el segundo.

Si nos guiamos por lo que hemos dicho acerca del escritor y por sus propias declaraciones sobre sus preferencias por los aspectos musicales, rítmicos, coloristas, sonoros... de la prosa narrativa, toda su obra se reduciría a un extenso poema en prosa. Ahora bien, al estudiar sus textos y siguiendo el criterio de *resumibilidad argumental* para la distinción entre poema y cuento, hallamos que aquéllos en los que predominan los *temas fantásticos tradicionales, temas maravillosos o legendarios* son resumibles, es decir con cierto argumento y personajes protagonistas y por lo tanto pueden ser clasificados como *cuentos poéticos*. Por ejemplo:

---

vous faites, ce sont des poèmes. Je le crois aussi, pour une part». «Il y a dans mon écriture une dynamique de la phrase qui entraîne d'autres phrases. Il y a surtout et avant tout une dynamique de l'image qui entraîne d'autres images. L'image domine la phrase. Elle d'abord. Le mot, très important, bien sûr, comme la courbe de la phrase, ne commande pas... J'écris d'abord pour la voix»

(Marcel BISIAUX, «En visite chez Noël Devaulx», *La Quinzaine Littéraire*, 1-15 sept. 1983, pp. 6-7).

(13) BAQUERO GOYANES, M. *El cuento español...* op. cit. p. 107.

– temas fantásticos: los 5 relatos de la colección *La Dame de Murcie*<sup>14</sup> o el relato *Regards de proie* del libro *Le Manuscrit Inachevé*.

– temas maravillosos: los relatos/capítulos que conforman el álbum *Sainte Barbegrise*<sup>15</sup>

– temas legendarios: especialmente inspirados en leyendas populares italianas, *Le Centaure et la Vierge* recogido en el libro *Frontières*, *La sposa verde en Le lézard d'immortalité* o *L'Ange du lac* en el álbum *Le Visiteur Insolite*.

Por otro lado se encuentran aquellos relatos más estrechamente vinculados a temas musicales, oníricos, de crítica sobre estética o metafísica, que son poco resumibles y por ello catalogables como *poemas en prosa*. Por ejemplo:

– temas musicales: los siguientes relatos: *Bal chez Alfèoni* y *Pour un ballet* dentro de *Bal chez Alfèoni*; *Petite musique de nuit* en *Le Vase de Gurgan* o *Variation sur un thème romantique* en *Le Manuscrit Inachevé*.

– temas oníricos: el relato *Quid?* perteneciente al citado *Manuscrit Inachevé* o la serie de relatos reagrupados bajo el significativo título de *Labyrinthes oniriques* recopilados en el libro *Le visiteur Insolite*.

– temas sobre estética o metafísica: relatos como *Roma barocca* (*Le Vase de Gurgan*) o *Simple Police* (*Avec vue sur la Zone*).

A pesar de la distinción que acabamos de establecer por el predominio de ciertos temas más o menos argumentables lo cierto es que *lo argumental* y *lo formal/lingüístico* se encuentran bastante equilibrados en la mayoría de los textos, y los que hemos denominado temas poco resumibles se entremezclan frecuentemente con los argumentables por lo cual dichos textos se situarían a caballo entre el cuento poético y el poema en prosa.<sup>16</sup>

Finalmente queremos resaltar que Noël Deraulx, en pleno siglo XX y actuando contra corriente, si reflexionamos en sus comienzos como escritor entre los años cuarenta y cincuenta, apogeo de la novela existencialista, del *nouveau-roman*, del teatro del absurdo..., al haberse decidido por la fórmula poética aplicada al cuento o a la prosa narrativa breve, se ha adelantado a lo que preconizara el profesor Baquero que el cuento sería una de la vías más factibles para la expresión literaria de los sentimientos y pensamientos actua-

(14) Los cinco relatos que conforman *La Dame de Murcie* son, *La Dame de Murcie*, *Euphémisme*, *L'Aubade à la folle*, *Album de famille*, *Cour des Miracles*. Se trata, como ocurre en la casi totalidad de las colecciones de Devaulx, de relatos independientes y reunidos bajo el título del que ocupa el primer lugar.

(15) *Judith*, *L'Infanticide*, *Baba-Yaga*, *Une belle-mère volante*, *Mort de l'enchanteur* son los cinco capítulos/relatos que componen *Sainte Barbegrise* y narran la historia de una familia bretona a través de la visión maravillosa, mágica, de un niño. Magos, brujas, hechiceros... aparecen a lo largo del libro y el relato titulado *Baba-Yaga* señala bien su contenido maravilloso por tratarse de un personaje famoso en la literatura infantil.

(16) Por ejemplo, el libro de texto único de cien páginas, *Compère, vous mentez!...*, está plagado de elementos maravillosos, fantásticos, que se combinan con ideales estéticos, lo que hace que el texto sea de difícil síntesis: la construcción de palacios y ciudades imaginarias entre la complicidad de un viejo arquitecto y su niña/cliente.

les, pues «siendo el cuento el más antiguo de los géneros literarios, es, no obstante, el más moderno en su forma actual» y gracias a eso gana cada día mayores adeptos en nuestra cultura. Quizás porque la narración breve cumple los requisitos para una buena lectura. Reiterando las palabras de Devaulx: «Lisons peu mais lisons bien».

Amelia GAMONEDA LANZA

Hay una «esfuerzo» invisible en nuestro ritmo de lectura cuando se trata de los libros de Marguerite Duras, como si la resignación de los textos nos fuese conocida, como si estos no necesitasen otra atención que la que prestamos a las palabras más estiladas. Sin embargo, el efecto que nos produce es desproporcionado: una sensación de inquietud se origina y se agranda —lenta y oscura— al avanzar en la lectura. De estos dos aspectos del texto —de lo evidente y de las manifestaciones de lo no evidente— quisieramos tratar a lo largo de estas líneas a fin de apurar la existencia de una narración imposible de escribir que se esconde tras la facilidad de lectura del texto escrito y que no cesa de imprimir en él las marcas de su omisión. Esta imposible narración se manifiesta en negativo: la palabra que hubiera de expresarla no aparece en el texto pero sí su lugar vacío en la cadena significativa, si la interrupción del tono de lectura y las modificaciones consiguientes —en el entorno de esa interrupción; incluso, a veces, aparecen el huero gráfico y la incompletitud sintáctica.

Para tratar de estos aspectos hemos fijado nuestra atención en la lectura de *Dix heures et demi du soir en été*, *L'après-midi de M. Andréas* y *Le restaurant de Lol V. Stein*.

«No es sorprendente, lo dicen sus discursos, sus discursos, su fínido a la fragilidad del ser; de dar cuenta de sus instantes, de sus palabras vacilantes, de sus alías, finalmente alías, conviven, en su hora, como una a una fuera la alías, que evocan el amor cambiando de nombre, de nombre, de nombre».

Ni Lol V. Stein, ni Tatiana Karl<sup>1</sup>, ni Marguerite Duras pueden reflejar en

(1) DURAS, Marguerite, *Le restaurant de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 1964, p. 101.

(2) «Elles ne sont pas parfaites, se regardent sans fin, sans fin, défilant de l'impossibilité de résoudre ce que de ses instantes, de cette nuit ainsi elles commencent, enfin, la véritable espérance, dont elles ont vu tomber les heures, que à tout jusqu'à la dernière qui laisse l'amar champ de ruines, de non, d'erreurs».

(3) Tatiana Karl es la amiga que se mantuvo al lado de Lol V. Stein toda la noche del baile de S. Thérèse en que esta última fue abandonada por su prometido, Michael Richardson.

Por otro lado se encuentran aquellos relatos más intrínsecamente visuales que a veces muestran rasgos de crítica social o manifiestan que son poco argumentables y por eso se justifican como poemas en prosa. Por ejemplo:

- temas manifiestos, los siguientes relatos: *Bul cher, Aléou* y *Pour un ballet, Centre de l'île Chez Aléou*, *Petit mariage de nuit en Le Vase de Gargon* y *Félicité sur un thème romantique en Le Manuscrit Inachevé*.
- temas similares al relato *Quel personnage en estado Manuscrit Inachevé* o la serie de relatos integrados bajo el significativo título de *Labyrinthes* que aparecen recopilados en el libro *Le Vase Inachevé*.
- temas sobre estética o manifiestan rasgos como *Bonne baroque Le Vase de Gargon* o *Simple Pour l'air sur une île*.

A pesar de la distinción que acabamos de establecer por el predominio de ciertos temas más o menos argumentables lo cierto es que los argumentales y los formal lingüísticos se encuentran bastante equilibrados en la mayoría de los textos, y los que hemos denominado temas poco argumentables se encuentran frecuentemente con los argumentables por lo cual dichos textos se sitúan a caballo entre el cuento poético y el poema en prosa.<sup>14</sup>

Finalmente queremos resaltar que Noël Derouil, en pleno siglo XX y actuando contra corriente, si reflexionamos en sus comienzos como escritor entre los años cuarenta y cincuenta, apoyó de la novela existencialista, del novena-roman, del teatro del absurdo... al haberse decidido por la fórmula poética aplicada al cuento o a la prosa narrativa breve, se ha adelantado a lo que recomendará el profesor Baquero que el cuento será uno de los ritos más fáciles para la expresión literaria de los sentimientos y pensamientos actuales.

(14) Los cinco relatos que conforman *Le Drame de Marie-rose*, *Le Drame de Marie-Françoise*, *L'Abandon à la halle*, *Album de famille*, *Case des Alibiches* se tratan como ocurre en la casi totalidad de las colecciones de Devant, de relatos independientes y reunidos bajo el título del que ocupa el primer lugar.

(15) *Judith*, *L'Inferno*, *Baby-Fage*, *Une belle-soeur subite*, *Mère de l'Éternité* son los cinco capítulos/relatos que componen *Silence Barbaguine* y narran la historia de una familia francesa a través de la vida maravillosa, trágica, de un niño. Miedo, vergüenza, hechicerías... aparecen a lo largo del libro y el relato titulado *Baby-Fage* refiere como se cretando maravillosa por razones de un personaje femenino en la vida adulta infantil.

(16) Por ejemplo, el libro de teatro titulado *Les deux pages*, *Cosplay*, *Les deux pages*, *Les deux pages*... está plagado de elementos maravillosos, fantásticos, que se combinan con rasgos existenciales, lo que hace que el texto sea de difícil análisis la construcción de palabras y estructuras imaginarias entre la complejidad de un niño-escritor y un crítico literario.