

Representaciones del intelectual

Autoficción: Conciliaciones improbables de Cioran y Maxime Roussy

Simona Modreanu

Primera vista es difícil encontrar dos personalidades, dos estilos y dos obras más diferentes que las del pensador francés de origen rumano, Emil Cioran, y las del escritor canadiense francófono, Maxime Roussy. Sin embargo, la autoficción y las cuestiones acerca de la identidad —conceptos densos y fecundos, ante el cruzamiento del singular y del colectivo, del consciente y del subconsciente— ponen en juego nociones comunes: representación, pertenencia, ser, otro, reconocimiento y (re) construcción, conformidad y diferencia, ejes de búsqueda que pueden echar por tierra el estudio de cada uno de los escritores mencionados. E igualmente para todos aquellos que los cambiarían al principio dentro de su propio escudo hermenéutico: el nihilista subversivo, vigilante de un mundo en deriva, y el prosista para jóvenes, cínico y amargo, tratando el dicho derivado con los medios del siglo XXI. Al fondo de todo esto hay la misma distancia consigo mismo, la misma angustia vital, el mismo gusto de la consumación a toda velocidad, del sensacionalismo mediático, de las abdicaciones ante todas las órdenes, el mismo equívoco en los acercamientos consigo mismo y con el lector y, sobre todo, la misma vivencia de un *yo* estrecho, torcido, inestable y fragmentado. Para nosotros, un regalo intelectual, desestabilizante, cierto, pero regocijante al mismo tiempo.

Acordémonos de un cuento filosófico, *El lenguaje de los pájaros*, del poeta persa del siglo XII, Attar, en el cual nos narra el largo periplo de los pájaros a la búsqueda de su auténtico rey, el Simorg. Los pájaros atraviesan siete valles, llenos de peligros y de maravillas, en uno de los cuales, el asombroso, donde a su vez era noche y día, donde se veía y no se veía a su vez, donde se existía y no se existía, donde las cosas eran al fin y al cabo llenas y vacías. Para un viajero obstinado, agarrado a sus costumbres, un mundo parecido sería descorazonador, incoherente, absurdo, pero para aquel

que acepte abrir las compuertas del pensamiento libre, este nuevo mundo aparecería en toda su armonía musical. Las mismas consideraciones pueden aplicarse a la autoficción en general, y en particular a las obras de Cioran y de Roussy.

Los trabajos del sociólogo Jean-Claude Kaufmann (*L'invention de soi, une théorie de l'identité*, Armand Colin, 2004), entre otros, permiten esclarecer ese trazo característico de la autoficción: la identidad no es algo fijo, sino un proceso contradictorio formado por múltiples identidades. Allí donde una autobiografía busca retrospectivamente una identidad unificada, el autor de autoficciones se inventa todos los *seres* posibles, practica la división del *yo*. Es un espacio polifónico donde la plenitud y la comprensión de sí incorporan una rica red de presencias invisibles que tienden el tejido relacional hasta el extremo, quebrantando con ello las relaciones de simetría en sí mismas, permitiendo una intensa vivencia no comparable ante nada.

Yo soy la sucesión de todos mis estados, de mis humores, busco en vano mi 'yo', o más bien no lo encuentro hasta que todas mis apariencias se volatizan, en la exultación de mi anonadamiento, cuando se suspende o se anula aquello que precisamente denominamos como *yo* (EMIL CIORAN, *Cahiers*, Gallimard, París, p. 61).

En cuanto a Maxime Roussy, tiene el genio de los finales inesperados y conmovedores, experimentador incomparable de fórmulas narrativas innovadoras; esto lo hace, en nuestra opinión, mucho más que un autor juvenil. Encontramos así al personaje principal de su novela *Mon père est un fantôme* (*Mi padre es un fantasma*), Mina Kemper, una joven que atraviesa diversas e inverosímiles aventuras, para aprender finalmente, al mismo tiempo que nosotros, que ella es una creación virtual, una heroína de un juego interactivo, un

“avatar”, como se dice, cuyos códigos están inscritos en un programa que todos los usuarios de Net pueden descargar y hacer interactuar con otros software, generando así infinitas vías ficticias. Pero, ¿quién es esta Mina a la cual su “madre” le acaba de explicar que ella es un puro producto de la fantasía y del espacio virtual? Una vez el avatar decidió suprimirse, obligando a los usuarios a reiniciar sus ordenadores, lo explícito es apabullante: “No fue la única consecuencia de la muerte de Mina Kemper, la verdadera, era aquella que ni existía”. Cioran parece hacerle eco: “Yo soy distinto a todas mis sensaciones. No llego a comprender cómo. No llego igualmente a comprender quién las experimenta. Y, por otra parte, ¿qué es lo que propuse al principio de las tres proposiciones?”

Si las formas principales de construcciones identitarias quedan en teoría relativamente estables, en tanto que concepto, la identidad debe ser constantemente precisada, ya que ella misma designa un principio plural y complejo. En los casos considerados, por medio de las materializaciones del imaginario creativo de ambos autores, nos retiene una suerte de doble y abismal postura. Se trataría, para Cioran, de una división consciente, casi biológica, del *yo*, el cual encuentra una unidad paradójica en el espejo del otro, en la adopción, bajo la forma de retrato, de un hábito extranjero, que el subconsciente reconoce como suyo. En cuanto a Maxime Roussy, su proyección del *yo* es narrativa, el recurso a una identidad ficticia no es nada nuevo, aquello que lo es, en revancha, es la disolución de esta identidad ficticia, apenas asentada, en una identidad virtual, que mezcla completamente el seguirles las pistas. Como en la célebre parábola de Zhuāng Zhōu: el sabio sueña que es una mariposa y, soñando, se pregunta si no es más bien una mariposa que sueña que es Zhuāng Zhōu. A su manera, cada uno de estos escritores devuelve en causa la percepción de la realidad y, por lo tanto, de nuestra realidad personal. Cuando, por razones diferentes, es difícil de asumir, la autoficción es una salida de emergencia al alcance de la mano.

“La Réalité est plastique” (La realidad es plástica), afirma el físico y ensayista pluridisciplinar Basarab Nicolescu en su libro *Qu'est-ce que la Réalité?* (¿Qué es la realidad?). Proponemos así un acercamiento a Cioran y a Roussy desde esta perspectiva cuántica, la cual nos parece más apropiada y según la cual la entera realidad no es más que una perpetua oscilación entre actualización y potencialización. Los científicos y los epistemólogos contemporáneos comparten esta convicción: no hay una actualización absoluta. Heisenberg, por ejemplo, de acuerdo con Husserl, Heidegger, Gadamer o Cassirer, afirmó que hacía falta suprimir esta distinción rígida y artificial entre Sujeto y Objeto, hacía falta acabar con la privilegiada referencia a la exterioridad del mundo material y que la única forma de acercarse al sentido de la realidad es aceptar una visión no-binaria, como la quiere la lógica clásica, sino ternaria y múltiple, la idea de “niveles de la realidad” son indispensables al abarcar un fenómeno tan complejo.

Cioran, al igual que Roussy, es asombrosamente moderno en sus escritos, puede que igualmente más allá de sus deseos. La identidad calificada de “ficticia” permite abordar la noción desde diferentes ángulos. Puede ser una de ellas, por

ejemplo, el tener en cuenta la dimensión de la identidad imaginaria, no real, que desemboca en identidades “narradas”, “enmascaradas”; sabemos, por ejemplo, que Maxime Roussy perdió a su madre a los 15 años, y a partir de este suceso ha atravesado un largo periodo de ansiedad, crisis de pánico y de agorafobia. Él mismo afirma haber tenido algunos desarreglos químicos en su cerebro, esta defunción le había provocado un choque emocional tan fuerte que, durante mucho tiempo, tuvo la impresión de vivir con un monstruo en su interior. ¿Cómo ha transformado/construido/representado su identidad con la ayuda de un soporte en papel, pero que reposa sobre lo numérico? Esto fue relativamente simple, proyectando ese “monstruo” en el exterior, bajo la forma de personajes y aventuras de supuesto terror, pero con un tratamiento distanciado, irónico, paródico y muy claro. Se aprovecha por otra parte, para aferrarse ante el paso de los mitos distorsionados, de una civilización que se dirige río-abajo, que ha saqueado, a fuerza de lo políticamente correcto y otras utopías contemporáneas, las relaciones humanas, al igual que las indicaciones esenciales de toda sociedad funcional. La sátira es realmente evidente, la caricatura con la que nadie sabría que está siendo engañado; la amargura se apunta detrás de lo grotesco, adoptada así por este novelista que acaba creando dobles de sí mismo con el fin de expresar todos los no-dichos sometidos a una censura discreta, pero presente y sutilmente subversivo ante nuestra cotidianidad.

De los héroes de novela pasamos al pacto autobiográfico de Cioran —quien no escribe para confesarse, sino para no matarse y para dar libre curso a su personalidad fragmentaria—, la literatura muestra así diferentes facetas que buscan el dar cuenta de la propia identidad. Que se trate de personajes virtuales de juegos (en línea, de rol, etc.), o de problemas de la personalidad, los “dobles”, como expresión o puesta en escena de sí, parecen ser las respuestas a la cuestión originaria tanto de Roussy como de Cioran. Una identidad re-creada, re-inventada, en el caso del primero, o dislocada, agitada, eventualmente reconstituida a través de figuras de creadores cercanos, en el caso del segundo. La autoficción aparece así como un sustituto, una prolongación o ruptura *vis-à-vis* de la identidad personal. Una noción que tiene a devenir caduca...

Nos vemos aquí aferrados a nuestros avatares, no solamente porque los hayamos creado, sino porque ellos nos dan esa ilusión inversiva de zambullirse en un entre-dos, en un sin lugar, un espacio de libertad casi absoluta que lo cotidiano euclidiano y aristotélico nos prohíben. Roussy escoge el absurdo fantástico y lo virtual, Cioran prefiere quedarse esquivando las etiquetas, conociéndose en la imposibilidad de deudor global, unitario. Con ellos estamos simultáneamente “dentro” y “fuera” del universo personal, de donde una especie de bi- o pluri-localización y desdoblamiento del sujeto, según una lógica de fisión, como la denomina Kaufmann. “Yo me desindividualizo”, asiente Cioran. “¡Acabemos con este viejo Yo!” Y la frontera del mundo real no parece a fin de cuentas constituir la última frontera...

Un segundo ángulo de acercamiento permite vincularse a las imágenes originarias reenviadas por la sociedad o el medio cercano, ya que las convenciones y los reflejos exteriores son igualmente los motores autoficticios más poderoso-

sos. Integración, interrogación, rechazo, disimulo son tantos medios de lectura indirectos en una visión de sí. Incluso los dos escritores vuelven a poner en cuestión y en ficción de modo original, instituyendo de hecho, en un segundo plano, un juego realmente provocador, a veces un tanto sádico, con el lector.

Cioran se divierte, o falsamente se escandaliza, con lo que sus contemporáneos piensan de él. Lo tratan bastante de pesimista, mientras que él ha sido dotado de humor y de un extraño calor humano; y hay pocas cosas tan tónicas y reconfortantes como sus recriminaciones, si se llegan a entender correctamente. Igualmente, pretende disipar este malentendido, precisando: “Yo no soy pesimista, sino violento. Esto es lo que me otorga una negación que vivifica”; o bien, “C.N. ha dicho igualmente que de mí uno no aprende nada, sino que se llega a desaprender”. La cumbre de la autoficción cioraniana es probablemente alcanzada en los momentos donde él mismo parece dudar del propio juicio sobre sí mismo, voluntad paradójica que le provoca irrisión y pone al lector en guardia contra toda hermenéutica abusiva: “¿Soy un escéptico? ¿Soy un flagelante? –No lo sabré nunca y es mucho mejor así”. Al mismo tiempo, él es insidiosamente movilizado por una especie de modelo que sería respetado y a la altura del cual no llega a subirse: “¿Desde hace años estoy constantemente por debajo de mí mismo!”: la imagen ideal de sí le frecuenta sin que pueda acercarse de otra forma que por la vía de las personalidades que él tanto admira, las de Henri Michaux, Samuel Beckett, Paul Valet, Benjamin Fondane, etc. Es una sobrepuja explicativa del propio yo sobre la espalda de un él, para enmascarar la sinceridad de la confesión; y aquí un ejemplo que habla de Michaux, su gran amigo en desastres librescos, un espejo autoficticio que Cioran erige delante de sí:

Yo lo admiraba por su clarividencia agresiva, por sus negativas y fobias, por sus aversiones [...] Tomaba de él sobre todo su lado fuerte, nervioso, ‘inhumano’, sus explosiones y sus arrebatos, su humor desollado, su vocación convulsionada y su caballerismo.

Y para no faltar al compromiso con su pensamiento paradójico, se apresura a escribir en sus *Cahiers*:

No escribir sobre los autores con los cuales tengo afinidad. Es indecente. Es hablar de sí mismo de una manera disfrazada. Pero este juego no engaña a nadie.

Maxime Roussy tampoco desea esconder las finas cuerdas de manipulador narrativo que él mismo tira detrás de sus marionetas desmontadas. Si Cioran no respeta el pacto autobiográfico, Roussy se burla del pacto novelesco que quisiera que el lector sea sumergido, desde la primera línea, en un mundo ficticio lógico y sostenido en el interior de un marco dado. Entonces, la escritura cruda y las escenas escabrosas, sin razón aparente, de las que están salpicadas sus dos novelas principales —*Du sang sur la chair d'une pomme* (La sangre sobre la piel de una manzana) y *Mon père est un fantôme*—, levantan durante más tiempo una sucesión de video-flash cínicos y de juegos de masacre de un universo

ficticio coherente. ¡Y esto no es por falta de saber escribir! El estilo mordaz y cáustico de Roussy se adapta a esta nueva cultura que los textos ilustran y que no es forzosamente tan mala como aquella en la cual brilló Cioran, salvo que todo allí es asunto de links y que ella —Mina—, la protagonista de Roussy, revuelve a la vez la representación de sí misma, la relación con los otros, el espacio-tiempo. Pero notablemente, la relación consigo misma: las múltiples identidades surgen casi de forma natural —Marie Saint-Aubain anuncia que se va a suicidar, sin que esto suscite una emoción real, cosa que, de golpe, la zambulle en las ansias de una duda existencial. ¿Quién es ella? ¿Quién es ese yo que habla? Una adolescente normal en un medio contemporáneo anodino, o bien un miembro de una familia desequilibrada, que se lava los pies en una solución ácida antes de entrar en la casa (para matar a los microbios, evidentemente, mutilando la piel y los dedos complementarios), o la amiga de un alcohólico drogado que la atiborra de Mical, o todavía, según el fin desgarrador, un ángel que llora porque no puede morir. Todo como Mina, la heroína de *Mon père est un fantôme* que, así como el que la inventó revela que ella misma es una invención, exclama con todo su corazón virtual: “¡Pero existo!” (p. 346). La inventora ha modificado su propio código genético para poder “descender” al mundo de Mina, más bien a uno de sus mundos, ya que ésta vive millones de vidas diferentes en los millones de ordenadores diferentes, donde los usuarios la modifican en función de otros personajes con los cuales ellos las hacen interactuar. En su caso, las múltiples identidades son todas virtuales, aparte de la fuente de Mina, que es a la vez real y aspirada por su propio juego. Los especialistas en informática y los sociólogos nos dicen por otra parte que este género híbrido llegará a ser una realidad en mucho menos tiempo del que creemos.

Es pues con los medios de expresión y los instrumentos del imaginario específico que Cioran y Roussy hacen la misma experiencia autoficticia para rechazar la idea de una verdad unívoca y reivindicar así la fractura de ésta. Adoptamos aquí la perspectiva de Philippe Lejeune, Gérard Genette y Vincent Colonna, para los que la “auto-ficción” designa una ficción de sí, o dicho de otra manera: una proyección del autor en situaciones imaginarias. Salvo que para Cioran no se trata tanto de historias inventadas como, más bien, de una aventura pronominal, textual, donde el yo se pulveriza a voluntad propia, o se disimula detrás de otras instancias (extra) discursivas: *nosotros*, *él*, pocas veces un *tú*. El sujeto que la autoficción expone y hace renacer de sus cenizas es un sujeto fragmentado y fragmentario, deconstruido en su misma construcción, afirmándose y poniendo en juego un mismo movimiento: “Todo está truncado en mí: mi forma de ser, al igual que mi estilo de escritura. Un hombre en fragmentos” (Cioran, *Cahiers*, p. 93).

En el caso de Roussy, los jóvenes exploran diversas identidades virtuales, diversos avatares, con el fin de rodear aquella que es mejor reconocida y apreciada, para privilegiarla, pero también para vivir “cuánticamente” en esta lógica del *tercero incluido* que solo la concepción de múltiples *niveles de realidad* permite. Tienen también la posibilidad de “irrealizarse” en esos hechos o historias imaginarias, todo ello sabiendo que una sola de esas identidades es conside-

rada para ser real, las otras están enmascaradas. Entonces, no es posible fijar aquello que Paul Ricoeur llama “identidad narrativa”. Saliendo de las obras de Roussy uno está medianamente desamparado, ya que se sigue que ninguna identidad es percibida más auténtica que otra...

Pero esto puede ser debido a que, en su relación con el lector, los dos escritores son igual de audaces, ya que el destinatario, lejos de ser un elemento pasivo, se presupone en todo el texto, deviene cómplice —no siempre ideal, a menudo refractario, testarudo, pensante— del proceso de decodificación, pero también un participante activo en el desenlace, con la tentativa de reducción a una verdad nomológica de un vértigo polifónico. Cioran juega a menudo la carta de floretista que multiplica las piroetas y las paradojas con el fin de acorralar al lector en un callejón de interpretaciones sin salida posible: “Es una verdadera desgracia para un autor el llegar a ser comprendido” (Cioran, ‘Exercices d’admiration’, en *Oeuvres*, p. 1560), acaba precisando en numerosas ocasiones. Maxime Roussy va todavía más lejos, poniendo la interacción en el grado más extremo, obligando prácticamente al lector a ponerse una de esas identidades, las cuales el autor no quiere más, aquella que escoge un fin a la historia. Uno se encuentra así, a pesar de todo, con Marie Saint-Aubain, a quien uno no debe necesariamente salvar, pero a quien se hace incapaz de abandonar. El pasaje sería hilarante si no fuese trágico: aquí un lector común, dirigiéndose tranquilamente hasta el fin de un libro se encuentra de golpe interpelado (con mayúsculas) por la heroína que no quiere morir y que se acerca desesperadamente al poder salvador, no del autor —resignado y disimuladamente ausente—, sino del lector. En el caso considerado, aquel que daría todo por encontrarse en otro lugar, con un libro más “sabio” entre las manos, al mismo tiempo, es seducido por lo inédito de la relación e, hinchado de orgullo creador, obnubilado por su responsabilidad de dar la vida o la muerte al personaje que le implora... no hace nada. Al menos es segura esta curiosidad enfermiza con la que cuenta Roussy que nos coloca yendo hasta el principio, “liberándonos” él mismo de su autoridad como autor sobre la espalda del pobre lector que termina el libro con un sentimiento agudo de culpabilidad e impotencia.

PARA DE LEER. NO QUIERO MORIR [...] CIERRA EL LIBRO. ES MI VIDA LA QUE ESTÁ EN JUEGO [...] NO ERES MEJOR QUE LOS OTROS. TAMBIÉN QUIERES VERME MORIR (MAXIME ROUSSY, *Du sang de la chair d’une pomme*, Les Intouchables, Montreal, 2000, pp. 249-251).

Los dos escritores dejan escuchar las *otras* voces, aquellas parcialmente iguales que se oprimen, se superponen, se confrontan permanentemente, las voces que, parafraseando a Bakhtine, son capaces de coger sitio al lado de su creador, de contradecirlo e igualmente de revolucionarse en su contra. Para Cioran, la autoficción realiza un olvido de sí en ese *para sí* que se burla de los innombrables *yoés*. Para Roussy, ese incansable adolescente de 15 años que acaba de perder a su madre, que tiene miedo de tener miedo y que se camufla en el infinito desdoblamiento de *yoés* virtuales.

La autoficción se impone como uno de esos cantos vivos y fértiles de la literatura actual. Es una noción que se esconde en una definición rígida, ligada al rechazo que un autor manifiesta en el aspecto de la autobiografía, de la novela cerrada firmemente, de las coacciones o de las engañas de la transparencia, se enriquece ésta de sus múltiples extensiones, resistiendo sólidamente a los incesantes ataques de los cuales ella es objeto. Y, a través de autores como Cioran o Maxime Roussy, entre muchos otros, se plantean cuestiones inquietantes para la literatura, haciendo vacilar las nociones mismas de realidad, verdad o sinceridad. La autoficción aparece como el subgénero literario más apto para mostrar esta no fijación rígida de la identidad, que no percibimos más como una enfermedad, sino como un dato estructuralmente enriquecedor.

Traducción de Sergio García Guillem