



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Escribir o morir: la escritura como medio de supervivencia en
Dans ma maison sous terre de Chloé Delaume

Tesis que para obtener el título de:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)

Presenta:

Ilse Daniela Campos Ruiz

Asesora:

Dra. Monique Landais Choimet

Ciudad de México 2018





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.

Agradecimientos

Escribir este trabajo ha sido una experiencia enriquecedora en lo intelectual y lo personal que marcó el final de un ciclo.

A lo largo de los meses que pasé escribiéndola recibí el apoyo de varias personas a quienes quisiera expresar mi sincera gratitud:

A mis padres, Lucila y Daniel, por motivarme siempre, darme sabios consejos y enseñarme la importancia del trabajo, por darme la oportunidad de estudiar y por acompañarme en este camino.

A mis hermanos, Iván y Luna, por ser un ejemplo a seguir y por alegrarme los días.

A mis abuelos, Consuelo, Josué, Delia y José Luis, por su cariño y sabiduría.

A Arturo, por acompañarme, por escuchar mis inquietudes, leer y comentar mis textos.

A mi asesora, la Dra. Monique Landais por haber despertado mi interés por la autoficción, por sus observaciones, sus enseñanzas y su guía.

A Sebastián, por sus pláticas.

A mis comadres, por escucharme cuando les hablaba de la muerte.

A mis compañeros y amigos, por la presencia, las recomendaciones y las acertadas opiniones.

ÍNDICE

Introducción	3
CAPÍTULO I. El suicidio simbólico	13
1.1 El poder de los nombres	13
1.2 Ficción y obra	17
1.3 Creación sobre autodestrucción	20
1.4 El desdoblamiento	22
CAPÍTULO II. El homicidio	25
2.1 El nacimiento del odio	25
2.2 La búsqueda del desapego	28
2.3 El libro que mata	30
2.4 El papel de la escritura	33
2.5 Las bondades de la ficción	36
CAPÍTULO III. El diálogo con los muertos	39
3.1 El fármaco: usos y ventajas	39
3.2 La historia de Théophile	41
3.4 La voz de los muertos	43
3.5 La literatura y los otros	49
CAPÍTULO IV. El diálogo con los vivos	52
4.1 La herencia política	53
4.2 La cuestión del compromiso	55
4.3 Escritura y autonomía	58
4.4 El interés por los otros	63
Conclusión	67
Bibliografía	78

*Un geste comme [le suicide] se prépare dans le silence
du cœur au même titre qu'une grande œuvre.*

Albert Camus¹

Introducción

La muerte es una de las grandes obsesiones del ser humano y, por consecuencia, uno de los temas más recurrentes en cualquier tipo de creación artística. Representar la muerte en el arte no es tarea fácil pues ¿cómo hablar de algo que no podemos conocer en carne propia? Conocerla equivaldría a ya no ser capaz de describirla pues ésta supone el cese de todo uso de razón. Michel Picard propone la idea de que la muerte es un ser de lenguaje, una estructura mental. Ya que no podemos conocer la verdadera naturaleza de la muerte, sólo nos queda la especulación; de modo que recurrimos a juegos lingüísticos y literarios, hacemos uso de comparaciones, alegorías o metáforas para dar cuenta de nuestra relación con el misterio del final de la vida. La muerte está siempre presente, inminente e impredecible. Y, al formar parte de la naturaleza humana, la concepción que tenemos de ella ha cambiado a lo largo de los siglos. Pensemos por ejemplo en el hombre medieval y su interés de mantenerse consciente de la finitud de su existencia: el célebre *memento mori*. Ya desde esta época y a lo largo del Renacimiento la idea de la muerte se vio influenciada por el pensamiento católico, esto quiere decir que la muerte era el paso necesario para una existencia mejor, una vida eterna alejada de lo mundano, del sufrimiento y de los pecados. Así, la vida después de la muerte parecía más atractiva. Más tarde, durante la Ilustración la muerte representó la fuerza que unificaría a los hombres como iguales, pues todos comparten el mismo desenlace. Además, como

¹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*.

Silvia Quezada Camberos explica, si la muerte es lo inevitable, ¿por qué temerla?² Por otra parte, en la época del Romanticismo, nos encontramos, por un lado, con la pasión de arrojarse a la muerte navegando con bandera de libertad y, por otro lado, con sensibilidades sumamente atormentadas por lo macabro y los misterios de lo desconocido³. Durante el siglo XX, las guerras mundiales trajeron consigo crisis ideológicas nacidas en el seno de la decepción y en el reconocimiento de la crueldad humana. Esto provocó un cambio en la visión del ser humano y el surgimiento de corrientes filosóficas como el nihilismo, donde la visión de la vida y la muerte tomó un tinte aún más pesimista, cargado de un sentimiento de falta de sentido.

Ahora bien, ¿cómo nos relacionamos actualmente con la muerte? Por una parte, la atención ha sido fijada en las comodidades de la vida y, hasta cierto punto, también se ha hecho presente el desapego a los procesos físicos naturales. Hay una tendencia a vivir sin reflexionar en el futuro o en la fragilidad de los seres. En términos económicos, la muerte se ha hecho un pretexto más para la circulación de dinero (pensemos en el auge de las aseguradoras, por ejemplo). Sumado a esto, nos encontramos en una época sumamente violenta en la que somos bombardeados por noticias sobre masacres, asesinatos, guerras, sin mencionar la popularidad en algunos países de publicaciones periódicas de la llamada nota roja. En fin, podemos encontrar la muerte donde sea, aun cuando para algunas personas sigue siendo un tabú, una presencia de la que no se habla.

La filosofía, por su parte, ofrece también premisas notables, a veces inquietantes, a veces reveladoras. Podemos mencionar, por ejemplo, la idea de la vida como una larga agonía hasta la inevitable muerte, descrita así por autores como Heidegger o Cioran.

² Silvia Quezada Camberos, “La muerte en la literatura del Siglo de las Luces”, *Sincronía*.

³ Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*.

¿Qué implica para el ser humano la consciencia de que algún día morirá? Para Spinoza, después de todo, hablar de la muerte implica hablar de la vida pues “un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte y su sabiduría no es una meditación de la muerte sino de la vida”⁴. En este sentido, cabe evocar el *conatus essendi*, definido por el filósofo como aquel impulso inherente a cada ser que pugna por mantener la naturaleza de dicho ser, un instinto de preservación. De este modo, aunque el ser humano ponga su atención en el final de sus días, en realidad está pensando en lo único que conoce realmente: la vida. Si lo vemos así, la muerte adquiere otro significado.

Ya que la literatura es uno de los espacios propicios para que el ser humano explore su sentir ante el mundo, ante sí mismo, ante los otros; la muerte es un hecho que no puede ser ignorado y los autores que hablan de ella son numerosos. La tradición francesa ha aportado propuestas atractivas que se volvieron obras imprescindibles para aquellos a quienes les interesa el tema de la muerte. Pensemos por ejemplo en la poesía testamentaria de Villon, en la sensibilidad marcada por lo macabro en Baudelaire, o, en el campo de la narrativa, la fatalidad en Céline. Estos autores comparten una tendencia a elegir explorar la muerte en sus diferentes formas y posibilidades, en cuanto a sus múltiples significados o a sus alcances estéticos. Por otra parte, debemos reconocer que el interés por lo desconocido no puede ser relegado al olvido, por lo cual las obras cuyo tema principal es la muerte siguen siendo publicadas y leídas; desde *Journal de deuil* de Roland Barthes hasta novelas tales como *Philippe* de Camille Laurens o *Tom est mort* de Marie Darrieussecq.

Una de las autoras contemporáneas que hablan de este tema de manera magistral es Chloé Delaume, nacida en Versalles en 1973, de madre francesa y padre libanés.

⁴ Baruch Spinoza, *Ética*, 52.

Durante su infancia vivió en Beirut, hasta que los conflictos de la Guerra Civil que se desarrollaba en esa época obligaron a su familia a volver a Francia. Uno de los eventos más impresionantes que marcaron su vida es el asesinato de su madre, perpetrado por su padre, quien después del homicidio se suicidó frente a los ojos de la autora, cuando ésta tenía sólo diez años.

Esta herencia familiar es un fantasma que regresó a ella durante su crecimiento y su edad adulta, y de la que ha tratado de separarse. Según sus propias palabras, su obra literaria da cuenta frecuentemente de las subsecuentes crisis emocionales. Su primera novela, *Les Mouflettes d'Atropos* fue publicada en el año 2000, en ella narra las experiencias que vivió cuando ejercía la prostitución. *Le cri du sablier*, publicado en 2001, fue galardonado con el Prix Décembre, es el testimonio de una niña cuyo crecimiento fue alterado por el asesinato de su madre. Otro ejemplo interesante de su obra es *La vanité des Somnambules*, publicado en 2003. Este texto tiene más elementos que podrían considerarse fantásticos pues se trata de un personaje de ficción, nombrado Chloé Delaume, que invade el cuerpo de la narradora, lo cual pone en evidencia un interesante juego entre realidad y ficción, un eco de la tensión entre su pasado y su yo en el presente. Como podemos ver con esta breve descripción de su obra, hay algunos temas que vuelven con frecuencia para ser problematizados de diversas maneras: la muerte, el suicidio y la escritura del yo.

Artista polifacética, además de escribir novelas y artículos en revistas, también realiza performance y desde 2010 dirige la colección *Extraction*, en la editorial Joca Seria, que constituye un espacio para las escrituras experimentales, otro foco de su interés. En sus ensayos *La règle du je* y “S’écrire: mode d’emploi” explora las

características y problemáticas de la autoficción, así como de la importancia de atender el impulso de escribir; la diferencia entre ambos es el acercamiento hacia el tema y el tratamiento del texto, pues el primero es un libro completo, analítico y argumentativo, mientras que el segundo es más corto y personal pues fue escrito para un coloquio.

Dans ma maison sous terre, novela publicada en 2009, ilustra ampliamente varias de las características de la obra de Delaume antes mencionadas, a saber, la recurrencia de su obsesión con la muerte y el drama familiar, el carácter autoficcional del relato y lo experimental en la forma. Uno de los elementos que pueden impresionar al lector es que, desde el principio del texto, la autora expresa su deseo de matar a su abuela por medio de la escritura. Así, se desarrolla en la novela un juego entre realidad y ficción, pues mientras que la tentativa de asesinato es un intento de salir del mundo diegético e incidir en la realidad; la ficcionalización de seres reales y sus complejas relaciones sustituye, a su manera, a una terapia psicoanalítica.

Además de pretender ser un arma homicida, esta obra es el relato de un recorrido de la narradora para tratar de definir su identidad fuera del núcleo familiar que tanto la atormenta. La narradora relata el choque al que se enfrentó con la “buena noticia” de que su padre, Sylvain, no era en realidad tal, pues su madre había tenido una relación amorosa anterior al encuentro con él, quien se convertiría en su esposo y asesino. De manera que Chloé, además de ser la heredera de la tragedia familiar, tiene que enfrentarse al trauma de que todo lo que creía en relación con su origen es falso y, en consecuencia, el sufrimiento que le causó se vuelve absurdo. El hecho se torna desesperante ya que no hay ningún ser viviente que pueda dilucidar las sospechas y contar lo que pasó realmente. La narradora anhela un conocimiento al que no puede

acceder, que quizás podría ayudarle a entender el funesto final de sus padres y, por extensión, llegar a comprenderse a sí misma. Parte de su recorrido en búsqueda de comprensión es representado en numerosos paseos por el cementerio que inician en la tumba de su madre, Soazick, en la que de igual manera reposan los restos de su abuelo, provocando aversión y asco. Sin embargo, no hay respuesta posible que pueda obtener de ella. Es por esto que Théophile, su acompañante, la incita a volver a jugar el juego de los muertos que consiste en leer los nombres y fechas sobre las tumbas, identificar el estado de las mismas e inventar la historia de cada difunto que visita. En la novela, la autora escucha a los muertos que relatan algunas de sus vivencias, aunque sea ella misma quien las inventa.

El efecto del supuesto diálogo con los muertos es sumamente interesante. Por un lado, Delaume tiene la oportunidad de experimentar con relatos externos a la intriga principal de la novela, creando así diversas narraciones abismadas, y, al hacer hincapié en su autoría dentro del texto, genera un vaivén entre los niveles narrativos. Por otro lado, la búsqueda interior de la narradora va de la mano con una constante interrogación sobre la manera de orquestar los elementos textuales que la conformarán, tanto a ella misma como a su novela.

Otro proyecto que la narradora quiere llevar a cabo es asistir a un embalsamamiento: ver la muerte de cerca, aunque su psiquiatra se lo contraindique. Las cosas que pretende hacer están planeadas para desembocar en la escritura. No obstante, debido a su desequilibrio emocional y mental, asistir a la morgue es un peligro para ella; de modo que se siente forzada a hacer una elección: la vida o la escritura. En su obra, Delaume procura mantenerse fiel a la experiencia personal, “Vécu mis en fiction, mais

jamais inventé”⁵ es la premisa que rige su voz narrativa. Aunque a primera vista esto pudiera parecer una contradicción, pues hay pasajes claramente inventados, el argumento es que incluso dichas partes fueron sentidas, *vividas* metafóricamente, de modo que, finalmente, todo lo que se encuentra en sus textos es auténtico porque proviene de sí misma.

Por este motivo la obra de Delaume es generalmente categorizada bajo el término de escritura del yo. La autoficción, que se inscribe en esta tendencia literaria, es un género que se caracteriza por una peculiar construcción del texto, a partir de elementos autobiográficos del autor y pasajes de ficción. Esta característica problematiza la relación entre lo verdadero y lo ficticio, provocando así que el lector no pueda saber hasta qué punto confiar en el autor y más aún, que llegue a la conclusión de que, real o no, cada evento relatado por el autor/narrador forma parte de su expresión y en eso radica su pertinencia. Superar la cuestión de la credibilidad del texto permite al lector enfocarse en el hecho literario, en los elementos de la creación. En lo que respecta al autor, podemos decir que la escritura adquiere un lugar privilegiado en su vida. Vivir para escribir y sobrevivir gracias a la escritura. Cualquier vivencia es un buen pretexto para poner en marcha ejercicios literarios, ensayar las posibilidades que el lenguaje nos otorga para comprendernos mejor a nosotros mismos y todo lo que experimentamos.

Sin embargo, este efecto también lo podrían lograr obras que no se inscriben forzosamente en este género. Ahora bien, ¿cuál es la diferencia general entre las obras de autoficción y las que no lo son, como las obras autobiográficas más apegadas al rigor histórico? Mi propuesta es que en la autoficción los autores exponen también los mecanismos de escritura que los llevaron a la construcción del texto, de modo que la

⁵ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 186.

voz narrativa se mueve entre escritura, vivencia, teoría y crítica. Aunque dicha problemática no es el tema principal de este trabajo, es importante tomarla en cuenta para el análisis que se llevará a cabo ya que, eventualmente, esta fragmentación de la voz narrativa puede ser el punto de apoyo para re-semantizar los elementos del texto.

Dans ma maison sous terre ofrece una excelente ocasión para analizar esta dinámica, ya que en esta novela profundos, oscuros y reales deseos humanos que Freud explicó bajo el concepto de pulsiones de muerte, confluyen con una historia personal, real y ficticia, enmarcada en una interesante exploración literaria.

George Steiner lo explica de la siguiente manera:

La libido, el principio del placer, el equilibrio del impulso que nos esforzamos por alcanzar en nuestra psique y en nuestra vida cotidiana son evidentes. Sin embargo, hay un mecanismo de repetición compulsiva en las neurosis traumáticas padecidas por víctimas de desastres, un impulso a repetir el sufrimiento⁶

Y quién mejor que Delaume para ilustrar esta propuesta freudiana. Sobreviviente no sólo de un evento por demás traumático sino también de múltiples intentos de suicidio, no es de extrañar que la autora juegue con las formas del sufrimiento relacionadas con la muerte.

En los tres primeros capítulos de este trabajo se analizarán los recursos literarios empleados para poner en escena las formas que toma la muerte, es decir, el suicidio, el homicidio y el diálogo con los muertos; enseguida se explorarán algunas de sus implicaciones ideológicas, atendiendo no sólo al hecho en sí, por ejemplo, el homicidio, sino también al gesto de narrar dichos eventos en el cuadro de una obra de autoficción. Ahora bien, la muerte en sus distintas representaciones se relaciona con la construcción identitaria de la narradora, otro punto que tendremos en cuenta a lo largo de nuestro

⁶ George Steiner. *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, 162.

análisis. Mientras que esta parte se concentra en las implicaciones puramente internas, en el cuarto capítulo estudiaremos cómo, una vez terminada la reconstrucción identitaria, la autora puede volcar su atención a cuestiones más generales de la vida en sociedad. De modo que la obsesión con la muerte terminó por desembocar en un análisis de una forma de la vida en la actualidad. Asimismo, cabe resaltar que la escritura, como actividad vital y terapéutica, juega un rol primordial en cada uno de los apartados, que corresponden a las etapas de la evolución de la narradora, y funge como hilo conductor entre ellos.

A lo largo de este estudio, nos basaremos en diversas fuentes teóricas y críticas. En el primer capítulo, destinado al análisis del suicidio simbólico, nos remitiremos a la capacidad del ser humano de expresarse por medio de la palabra y a la importancia de ser capaz de narrarse a sí mismo en autores como Myriam Revault d'Allons y Michel Foucault. El autoconocimiento es también de suma importancia en este proceso, así como la relación que entablamos con quienes nos rodean. Jean-Paul Sartre otorgará las ideas necesarias para explicar la problemática relación de Delaume con los otros en esta primera etapa. Por su parte, la explicación de Emil Cioran sobre el suicidio será útil para problematizar este tipo de muerte en el nivel literario.

En el caso del homicidio, en el segundo capítulo se analizará la violencia del lenguaje empleado para describir la muerte deseada. Enseguida partiremos de la propuesta de Paul Ricœur sobre la reconfiguración de elementos del mundo real dentro de la diégesis para analizar las formas, el interés en la obra de representar un asesinato y sus posteriores implicaciones. Para diversificar el análisis, nos remitiremos a otros ejemplos literarios cuyo objetivo es la aniquilación. Se trata de *Le livre brisé* de Serge

Doubrovsky y *Extinción* de Thomas Bernhard. Analizaremos también, a la luz de afirmaciones de Philippe Forest y de Paul Auster, la importancia de la escritura como experiencia estética del desastre.

En el tercer capítulo, dedicado al diálogo con los muertos, Delaume le da una voz a los cuerpos destinados al olvido para que hablen de sus historias personales. En esta novela, la ficción es el camino hacia la compasión. Para explicar este proceso hablaremos de la dimensión terapéutica de la escritura, para lo cual nos remitiremos al concepto de *pharmakón* como lo explicó Derrida en *La pharmacie de Platon*. Más adelante, retomaremos algunas afirmaciones de Slavoj Žižek en cuanto a la importancia de la ficción para el ser humano. Hacia el final de este capítulo, nos valdremos de las explicaciones que da Paul Ricoeur en *Soi-même comme un autre* de la compasión y la importancia de reconocer al otro como individuo.

Finalmente, en el cuarto capítulo, destinado al análisis de la vida en sociedad como la concibe Delaume, nos apoyaremos en Lacan para hablar de la identificación del sujeto con el lenguaje para más adelante retomar a Foucault en su apelación a la búsqueda de nuevas formas de subjetividad liberadas de la alienación. Incluiremos también la teoría sobre el individuo protéico, que puede moldear su identidad en razón de sus necesidades, del psicólogo Robert Jay Lifton. Por otra parte, para el análisis literario nos apoyaremos del concepto de exceso de la novela explicado por Tiphaine Samoyault.

Chloé Delaume, además de escribir novelas, ha teorizado sobre la literatura. Evocaremos también algunas de sus declaraciones hechas en ensayos y entrevistas en el presente análisis, pues, si bien la interpretación del texto depende del lector, conocer el

punto de vista de la autora sobre la vida, la muerte y la construcción de la identidad puede ayudar a comprender mejor sus decisiones de escritura en la novela.

La nature nous a donné la destruction
comme moyen d'existence
Sacher-Masoch⁷

CAPÍTULO I. El suicidio simbólico

El suicidio es un tema recurrente en la obra de Delaume debido, ante todo, a la forma en la que sus padres murieron y, posteriormente, a sus propias tendencias autodestructivas. Sin embargo, frente a la imposibilidad de lograr la muerte de manera voluntaria la autora se vio obligada a buscar otras alternativas y el arte se volvió el espacio propicio para lograrlo. A lo largo de *Dans ma maison sous terre*, explica algunos aspectos del proceso de suicidio simbólico que se llevó a cabo tanto en la obra como fuera de ella, así como algunos cuestionamientos que esta decisión suscita. En este apartado estudiaremos, en primer lugar, el cambio de nombre como metáfora del suicidio, para después analizar la manera en la que se relaciona esta decisión con su obra, y, finalmente, entender cómo la autodestrucción es en este caso un medio que la autora emplea para dominar el discurso sobre sí misma. A lo largo del análisis, veremos cómo el camino al suicidio se dibuja paradójicamente como un motor para la creación.

1.1 El poder de los nombres

El primer paso hacia la muerte y posterior renacimiento de Chloé fue el cambio de nombre, que funge como la metáfora de su evolución. El nombre de una persona es capital ya que permite establecer una identificación entre un nombre específico y un ser humano. Conocemos al mundo en términos de lenguaje y evidentemente nuestro conocimiento de los otros no podía ser la excepción. El nombre confiere, además, una

⁷ Leopold von Sacher-Masoch. *La mère de Dieu*.

idea de unicidad. Un sólo término sirve para agrupar diversos elementos complejos que conforman a un individuo pues generalmente los nombres revelan la pertenencia a un grupo social, a un género, a un linaje o incluso a una religión, facilitando la identificación entre las personas. Por extensión, los apellidos también guardan en sí una especie de ADN simbólico, la herencia de uno de los padres o de ambos, dependiendo de la costumbre del lugar. Portamos nuestros apellidos como títulos nobiliarios que nos vuelven regentes de una riqueza abstracta. Tener un nombre y apellido es una apelación al linaje del que descendemos, incluidas sus historias, sean éstas banales o trascendentales.

Chloé Delaume se valió del poder de los nombres para llevar a cabo su suicidio. En 1999 abandonó el nombre que la había identificado hasta ese momento, Nathalie Dalain. Este cambio revela un proceso de metamorfosis, una transformación que remite a la muerte, si la entendemos como una transición de un estado a otro; aunque hemos de reiterar que morir en este caso no es de carácter orgánico, ya que no muere la persona sino la carga que llevaba el nombre. En una entrevista la autora declaró que “il y a mort de l'identité civile parce que je ne l'ai pas choisie. Un beau matin je me suis dit «ça suffit, ma vie ne me convient pas, qui je suis ne me convient pas, je vais être autre» et j'ai pris cette décision”⁸. De este modo, la muerte onomástica se vuelve un paso necesario en la búsqueda de la reconstrucción de la identidad. Además, el nuevo nombre que escogió la autora pone en relieve la relación estrecha y fascinante que cobra su identidad con la literatura: Chloé como la protagonista de *L'écume des jours*, de Boris Vian, y Delaume en alusión a la obra *L'Arve et l'Aume* de Antonin Artaud. La relación

⁸ “Bibliothèque des Médecis. Personnages” *YouTube*. Consultado el 11 de febrero del 2017.
https://www.youtube.com/watch?v=8U4W_ycsG4U&t=35s

que guardan estas referencias con la nueva identidad de la autora va más allá de sus gustos literarios pues podemos encontrar ciertas afinidades. En primer lugar, una heroína trágica que muere debido a un cáncer de nenúfar en su pulmón es una imagen poética. Además del valor estético que tiene este personaje para la autora, no es gratuito que haya escogido el nombre de una muerta. Boris Vian, además, fue un artista polémico y polifacético⁹ que frecuentemente publicó obras bajo seudónimos. Aunque Delaume realizó un cambio más radical, más allá del uso temporal de una identidad alternativa, podemos encontrar cierto parecido con el proceder de Vian, si bien sus propósitos difieren: uno para burlar el castigo de la censura, la otra para reinventarse.

En lo que respecta al origen del apellido, la obra de Artaud ya mencionada es una traducción del capítulo sexto de *Through the looking-glass and what Alice found there*, de Lewis Carroll: se trata del encuentro entre la pequeña protagonista y el inolvidable Humpty Dumpty. Encontrar una equivalencia satisfactoria para los divertidos juegos de palabras, de modo que el texto en francés tuviera el mismo distintivo tono lúdico que el original, requería un profundo trabajo de reescritura. Artaud tuvo la oportunidad de mostrar su talento en esta empresa. Además, precisamente en dicho capítulo, la discusión sobre la importancia de los nombres es evocada cuando Alice pregunta “*must a name mean something?*” a lo que Humpty responde con seguridad “*Of course it must. My name means the shape I am. With a name like yours, you might be any shape, almost*”¹⁰. Este pequeño diálogo resulta una referencia obligada para el tema que nos compete. *Puedes ser cualquier forma* es una construcción interesante debido al verbo utilizado, “ser”, en lugar de una forma más común, como lo sería “tener una forma”.

⁹ Recordemos que, por ejemplo, su obra *J'irai cracher sur vos tombes* fue presa de la censura por ser un atentado a la moral de la época.

¹⁰ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the looking-glass and what Alice found there*, 624.

Esta elección vuelve más estrecha la relación entre el sujeto y su forma, es decir, lo que los demás pueden ver de él. Para un personaje como Humpty Dumpty es claro que su forma está íntimamente ligada a su identidad. Ahora bien, metafóricamente, una persona también puede mostrar una imagen de sí misma, la *forma* que es. “You might be any shape” es una frase dirigida a una niña que vive en un mundo ficcional y literalmente puede tomar cualquier forma. Sin embargo, Alicia no es la única receptora de este mensaje. Esta idea pudo haber sido un impulso que requería Delaume para decidir llevar a cabo su metamorfosis a través del cambio de nombre, la puerta hacia la liberación. Y no hemos de olvidar que nuestra autora se volvió a sí misma un personaje de ficción para moldearse según sus necesidades.

De esta forma, los dos textos que conforman la nueva identidad de la autora tienen elementos innovadores, sorprendentes y, además, se distinguen por el talento desplegado por los escritores, tanto en su uso de la lengua como en sus formas de crear (o recrear) un texto. Delaume se construye a sí misma como construiría un texto. Su pertenencia al mundo literario queda enraizada y también se comienza a adivinar la ambivalencia en la que se moverá a lo largo de la obra, acentuando la problemática relación entre ficción y realidad.

1.2 Ficción y obra

Todo el camino que recorre la protagonista a lo largo del texto que estudiamos desemboca en el reconocimiento de la imposibilidad de matar a alguien con un escrito de ficción y, además, en una restauración de la capacidad de actuar que esté en relación con la escritura pues: “[...] il faut faire quelque chose. Quelque chose qui impose la vie.

La vie et l'écriture, s'écrire juste dans la vie"¹¹. La solución es clara y sus consecuencias trascendentes: enterrar a Nathalie Dalain. La narradora toma entonces la pala y comienza a cavar. El siguiente y último capítulo, titulado "Condoléances" es una carta dirigida a su familia en la que da cuenta de la toma de consciencia que ha experimentado y, de manera irónica y provocadora, comparte sus condolencias por la pérdida de su antiguo yo. Una vez enterrada, no hay vuelta atrás. Chloé Delaume se ha liberado y ha comenzado a forjar su camino hacia la autonomía. El gesto es contundente: "Vous ne connaissez pas celle qui depuis neuf ans m'habite et me console, elle vous est étrangère et tient à le rester. Elle est moi, désormais, et elle s'appelle Chloé. Tout ce qui la précède doit être de mon crâne évidé"¹². De este modo, la narradora logra separarse del medio familiar definitivamente, lo cual le permite no sólo ser ella misma sino también liberar su fuerza creadora. Si el drama familiar era lo que le impedía controlar su expresión, la muerte supone una emancipación irrevocable.

El suicidio simbólico prevalece en la vida real y va más allá de la novela que estudiamos. Escribir es actuar. Hervé Guibert, autor francés que frecuentemente mostró en sus textos la cercanía entre su vida y la literatura, explica que "Nous sommes des gens qui accomplissons ce qu'on appelle une œuvre, et que l'œuvre est l'exorcisme de l'impuissance"¹³. En esta declaración, el concepto de obra puede ser entendido no sólo como la obra de creación artística sino también en el sentido de *obrar* como actuar. Este paralelismo resulta revelador y gracias a él podemos considerar que construir una obra literaria equivale a actuar, a tomar decisiones o defenderlas. Los múltiples intentos de

¹¹ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 202.

¹² *ibid.* 205.

¹³ Emmanuel Samé, *Autofiction père et fils: S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert*, 130.

suicidio de Delaume pueden ser la impotencia de la que busca deshacerse en sus obras y, hasta cierto punto, un motivo más para volcar sus energías en la escritura.

Asimismo, conviene agregar que este obrar a través de la palabra tiene alcances mayores. Myriam Revault d'Allons en *Le miroir et la scène. Ce que peut la représentation politique*, a partir de su lectura de Ricœur, pone en evidencia el poder de acción del ser humano, ligado a su capacidad de expresarse por medio de la palabra. La equivalencia que se establece es la siguiente: aquel que domina la palabra es un ser capaz. Dado que para Delaume la escritura es un espacio de acción, narrarse a sí mismo es constituir no sólo la propia identidad, sino que también es un acto de resistencia. Como lo expresa en “S’écrire mode d’emploi”, la escritura es el medio para lograrlo: “J’ai choisi l’écriture pour me réapproprier mon corps, mes faits et gestes, et mon identité”¹⁴.

Si bien no es posible escapar completamente de las imposiciones sociales a las que nos vemos sometidos, sí podemos buscar una manera de reformularlas. Foucault señala la importancia de volver la mirada al interior, el llamado “souci de soi”¹⁵, que privilegia el autoconocimiento. Se trata de encontrar nuevas formas de comprenderse a uno mismo para renovar también el modo de enfrentarnos al mundo. En esto radica la rebeldía que promueve Delaume. La creación artística es un medio propicio para el aprendizaje del sujeto sobre sí, e inclusive para su reconstrucción, lo cual desemboca en una posible salida de la alienación y del determinismo sociales. En palabras de la fotógrafa y artista visual Shirin Neshat “Art is our weapon. Culture is a form of

¹⁴ Chloé Delaume, “S’écrire, mode d’emploi” en *Autofiction(s): colloque de Cerisy 2008*, 109.

¹⁵ Catherine Halpern, *Pensées rebelles. Foucault, Derrida, Deleuze*, 74.

resistance”¹⁶. Así, el suicidio se escapa del plano de lo personal y se vuelve una apelación, un gesto político. El opresivo núcleo familiar que describe la narradora de *Dans ma maison sous terre* es una alusión a la sociedad que impone ideales de comportamiento, de apariencia, e incluso de opinión, lo que provoca que se trate de un espacio en el que buscar la autonomía ideológica es una rebelión.

1.3 Creación sobre autodestrucción

Además, también es importante evocar el carácter polifacético de la expresión artística de Delaume. Fiel amante de la experimentación, además de sus actividades como escritora y editora, realiza performances que involucran otras disciplinas. Una de las obras más impactantes que ha realizado es el proceso que siguió para escribir *J’habite dans la télévision*, novela publicada en 2008, que consistió en pasar 22 meses como espectadora constante de la televisión, con el propósito de estudiar en carne propia los efectos de dicha actividad. El compromiso con la experimentación literaria es tal que incluso dispuso su propio cuerpo para el estudio, aunque esto significara exponerse a causarse un daño potencialmente irremediable: la autora, al mantener un estilo de vida sumamente sedentario, alimentarse de comida chatarra y beber coca-cola alteró su cuerpo al grado de subir 22 kilos. Esta obra, además de poner en relieve el profundo compromiso de la escritora con su arte, introduce la cuestión de la presencia del cuerpo en la escritura. En lo que respecta a lo literario, en *Dans ma maison sous terre* es innegable la importancia del cuerpo en el proceso de autoconocimiento, aunque éste se da de manera interna a través del lenguaje. Las descripciones de los cuerpos en

¹⁶ Shirin Neshat, “Art in exile”. *YouTube*. Consultado el 9 de febrero del 2017.
<https://www.youtube.com/watch?v=ppZOIwFRuvQ>

descomposición, las referencias que nos permiten visualizar a la narradora en un espacio específico, en este caso el cementerio, establecen una estrecha relación entre el estado mental y la condición física. Así, Delaume defiende la validez de su expresión y su lugar en un espacio discursivo, creado por ella misma a lo largo de su obra.

Asimismo, consciente de las tendencias tecnológicas de nuestra época, Delaume también se ha valido de diversos recursos para llevar a cabo sus obras. Por ejemplo, en diciembre del 2015 lanzó la aplicación titulada “Alienare”. Se trata de una especie de juego de rol narrativo en el que un grupo de hombres y mujeres deben trabajar juntos para salvar a la humanidad. También *Dans ma maison sous terre* tiene un eco multidisciplinario ya que diversas melodías fueron creadas con el propósito de dialogar con algunos pasajes de la novela¹⁷. Esta tendencia a la multiplicidad de disciplinas en una sola obra pone en relieve la necesidad de renovar nuestra forma de leer, que va de la mano de la innovación artística, e incitan al lector a tener una relación más activa con los textos a los que se enfrenta.

Tal vez esta inquietud creativa es lo que ha permitido a la escritora alejarse de la tendencia destructiva que la convierte en una potencial amenaza para ella misma. Canalizar sus fuerzas en el arte es escapar del suicidio. Uno de los resultados de la creación de Delaume es el surgimiento de una realidad alternativa. De hecho, podemos decir que esta escritora habita una casa regida por sus propios términos, alejada de los otros, en un espacio, bajo la tierra, que es frecuentemente concebido como un lugar de descanso y de olvido, como la muerte. Sin embargo, se trata de un distanciamiento simbólico que posibilita otra forma de existencia. El mundo que se crea a través de las

¹⁷ A pesar de lo expresado en su libro, estas piezas no están disponibles en internet.

palabras en la novela que estudiamos es un espacio que, regido por Delaume, permite la reflexión sobre algunos aspectos de sí misma y su relación con los otros.

1.4 El desdoblamiento

La narradora tiene, oportunamente, a un acompañante formidable: Théophile. Este personaje es el único (entre los *vivos*) que establece un diálogo con ella y que se atreve a confrontarla con el propósito de ayudarla en el camino que decidió emprender. Théophile es una muestra de la gran capacidad creativa de la autora y, ya que es otro ser de ficción creado por y para ella misma, es también una forma de desdoblar su propio discurso. Théophile es un interlocutor vital para la narradora, tanto para su camino al autoconocimiento como en lo que concierne a su proceso de escritura. Ella misma reconoce su importancia:

C'est une information qui reconfigure tout. Son discours concernant mon livre, ses prises de position sur le rôle que doit ou pas y tenir ma grand-mère, son insistance à me refourguer la voix des morts, tout ce qu'il a pu me dire sur la littérature. Pas un simple lecteur, un avis extérieur: aspirant praticien, probablement aigri. Qui ne peut que transférer ses propres souhaits et désirs sur mon travail à moi qui n'a rien demandé¹⁸

Este personaje resulta aún más sorprendente porque no podemos negar que es una parte de Delaume misma, que, sin embargo, tiene su propio discurso, su propia historia. Y dado que su vida está irrevocablemente ligada a su escritura, cabe preguntarse de dónde viene Théophile: si se trata de una alegoría, de una abstracción de alguien o simplemente de una personificación de una parte de ella misma. Aunque su origen fuera del texto permanezca desconocido para nosotros, sí podemos vislumbrar en este personaje un cariño por la protagonista, a diferencia de los otros que se relacionan con

¹⁸ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 158.

la misma, es decir, su familia. La preocupación de este personaje que lo lleva a cuidar de Delaume viene de su propia obsesión, pues en su afán de recuperar la cercanía con su amada muerta, Théophile la exhuma e ingiere poco a poco sus restos: “j’ai mangé les os de Louise pour que sa voix, en moi, puisse résonner toujours”¹⁹.

En términos meramente textuales, el mecanismo literario del desdoblamiento del discurso brilla por su atractiva complejidad. Si bien la narradora hace referencias al texto que está escribiendo, el diálogo con Théophile permite que el metadiscurso fluya de otro modo, pues no hay que olvidar que, aunque se trate de otro personaje, sigue siendo una creación de Delaume, cuyas intervenciones ella misma dirige, aunque pareciera que goza de cierta autonomía.

La relación que mantiene esta autora con los otros, específicamente con su familia, es en extremo problemática, sin perder por eso la necesidad de su presencia. Pero no son los únicos que están presentes en su vida. Cabe evocar las palabras de Sartre: “l’autre est indispensable à mon existence aussi bien qu’à la connaissance que j’ai de moi”²⁰. Si la familia de Delaume es necesaria para la configuración de su identidad, lo es a partir de la opresión y de la negación. Mientras que, al contrario, Théophile y los muertos con los que dialoga funcionan de una manera positiva pues permiten una confrontación más fructífera y un diálogo más libre.

Así como el discurso principal es dividido en dos voces que interactúan entre sí, el suicidio simbólico provoca a su vez un desdoblamiento. Al tomar la decisión de morir por su propia mano, Delaume se convierte en víctima y asesina a la vez, dentro de un ciclo interno que tiende a repetirse. ¿Cómo conciliar en un mismo ser dos figuras tan

¹⁹ *ibid.* 199.

²⁰ Jean-Paul Sartre, “L’existentialisme est un humanisme”, 80.

antagónicas? La respuesta, en este caso, está en la creación literaria y su equivalente se encuentra en la dualidad personaje/autor.

Ahora bien, buscar la muerte de manera consciente, aunque ésta sea simbólica, supone en sí un acto sumamente complejo cuyo poder sigue siendo tema de discusión en diversas disciplinas. Según Emil Cioran el suicidio puede ser entendido como “una imposibilidad de definirse, una pérdida integral [del] ser”²¹. Podemos acercar esta declaración a la situación de Delaume²², pues se trata de una mujer cuya identidad se ha visto alterada por agentes externos que ella no puede controlar y que además desprecia: la terrible muerte de sus padres, la sospecha de su bastardía, el desdén de su abuela hacia su origen, la condescendencia de sus parientes. Se trata de su herencia familiar. El suicidio se presenta entonces como la forma de desprenderse definitivamente de ese medio social y de romper con todo vínculo que pueda unirla con esa realidad. La autora retoma una de sus obsesiones y la convierte en un arma a través de la expresión artística. El suicidio simbólico es lo que permite el desarrollo de la novela, pues sólo al ser capaz de narrarse a sí misma, es decir, de retomar el control sobre su discurso, Delaume es capaz de escribir sobre los otros, como recurso para denunciarlos y alejarlos de su vida y finalmente conquistar su autonomía. La dinámica fuerza creadora prevalece y, después de la reconstrucción del sujeto, ésta puede ser usada con otros objetivos.

²¹ Emil Cioran, *En las cimas de la desesperación*, 43.

²² Cabe resaltar que esta explicación aplica solamente para el análisis del suicidio literario, no así para el físico.

CAPÍTULO II - El homicidio

En la novela *Dans ma maison sous terre*, además de enfrentar la inclinación a la autodestrucción, somos testigos de una forma más común de instinto de muerte: la destrucción del otro. El odio y el deseo de aniquilar son también maneras de relacionarse con quienes nos rodean, de entenderlos y de entendernos a nosotros mismos. En esta obra resuenan las palabras de Sartre: “el infierno son los otros”²³. Si bien es cierto que, siendo seres sociales, necesitamos de los otros, hay un lado que puede resultar negativo. Siguiendo los postulados del filósofo francés, el encuentro de un sujeto con otro es amenazante pues es posible que uno trate de desvanecer la subjetividad del sujeto. Su propuesta era que una conciencia podía convertir a los otros en objetos, de manera que el individuo debe luchar contra esta anulación y defender su propia identidad. En el caso de Delaume, la tentativa de homicidio se erige como una defensa de su existencia pues, para ella, se trata de luchar contra aquello que pone en peligro su supervivencia. En este capítulo estudiaremos las razones que despertaron el instinto asesino de la narradora, enseguida analizaremos la idea del libro como arma homicida para después indagar sobre el papel de la escritura a la luz del deseo de destrucción. Para esto, nos apoyaremos en el análisis de la estructura de la obra y del lenguaje empleado por la narradora.

2.1 El nacimiento del odio

El segundo capítulo de la novela consiste en una carta que Delaume dirige a la Muerte para pedirle que termine con la vida de su abuela: “Il faut faucher Mamie

²³ Jean Paul-Sartre, *A puerta cerrada. La puta respetuosa*, 79.

Suzanne. Avant terme, je vous en supplie”²⁴. Esta súplica resulta, en primera instancia, asombrosa: un odio tal que nos lleve a desear la muerte de alguien es desconcertante y más aún si se trata de un familiar. A lo largo de la narración, la protagonista explicará las causas que la llevaron a sentir ese deseo homicida.

Antes que nada, vemos que el desprecio juega un papel relevante en esta problemática relación. En primer lugar, Delaume resiente el rechazo por parte de su abuela debido a su (presunto) progenitor, de modo que desde pequeña tuvo que lidiar con la discriminación por un hecho que estaba, por demás, fuera de su control: su origen, en el sentido genealógico, pues, además de ser hija de un libanés (lo que de por sí era mal visto por la abuela), su tío, Georges Ibrahim Abdallah²⁵ fue acusado de terrorismo y detenido en Francia. Estos antecedentes son un motivo de rechazo en una familia conservadora.

Sumado a esto, la abuela experimenta también un desprecio hacia la profesión de su nieta, es decir, la escritura. Por este motivo, Delaume busca, a través del libro que escribe, reivindicar la validez del camino que eligió: “Ma grand-mère ne me considère pas comme une écrivaine, mais comme une paumée publiée. Je dois lui démontrer qu’elle a tort, en faisant un roman qui lui charcute le cœur”²⁶. De este modo, la abuela le niega a su nieta el lazo familiar y el reconocimiento de su realización profesional.

Este ambiente hostil generó en Delaume un fuerte sentimiento de exilio de su propio núcleo familiar, que se convirtió más tarde en un profundo odio hacia su origen y que finalmente se focalizó en la figura de su abuela, el pilar de su familia. Desde el primer

²⁴ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 16.

²⁵ Militante del Front populaire de libération de la Palestine y co-fundador de la Fraction armée révolutionnaire libanaise. Pascal Priestley, “Georges Ibrahim Abdallah, prisonnier des raisons d’Etats”. *Tv5Monde*. Consultado el 20 de enero del 2017. <http://information.tv5monde.com/info/georges-ibrahim-abdallah-prisonnier-des-raisons-d-etats-4632>

²⁶ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 117.

capítulo explicita este sentimiento “J’ai tant cicatrisé que la plaie n’est plus mienne. Étrangère, elle aussi. Parfaitement étrangère”²⁷ a lo que sigue una serie de definiciones de la palabra “extranjera”. Tanto ella como su cicatriz se sienten ajenas a su familia, ella por el desprecio y la cicatriz por la incomprensión. Y, sin embargo, el odio la impulsa a volver, a salir de la neurosis en la que había quedado atrapada. Las acepciones que la narradora enumera en esta parte preparan las formas que tomará el extrañamiento a lo largo de la novela:

*Étrangère: qui est d’une autre nation [...] différente, intrusive, isolée [...] qui n’est pas propre ou naturelle à quelqu’un [...] inconnue [...] qui n’est pas familière [...] ignorante, profane [...] être incapable d’éprouver ce sentiment, insensible [...] extérieure, indépendante [...] Corps étranger: toute chose qui se trouve de manière anormale, non naturelle, dans l’organisme*²⁸

Así, podemos notar que esta no pertenencia puede tomar varias formas, negativas en tanto provoca una sensación de aislamiento y positivas en tanto la lleva a obtener cierta independencia. La última acepción mencionada en la lista anterior, la que se refiere a un cuerpo anormal en un organismo, ilustra, por un lado, el papel de la narradora en la dinámica familiar mientras que por otro lado alude a un cuerpo físico y, en el contexto de la novela, esto nos lleva al tema de la experiencia de la muerte. La relación es bilateral: mientras ella se sabe ajena a su familia, también reconoce a sus miembros como ajenos a sí misma. Delaume ha reconocido un *corpo extraño* en su interior, el malestar que le provoca verse involucrada en un sistema al que no pertenece, y es necesario deshacerse de él.

²⁷ *ibid.*, p 10

²⁸ *ibid.*, p10

El odio llegó a su punto más alto después de la “buena noticia” que mencionó al principio de la novela: su padre no era en realidad tal, ya que su madre mantuvo relaciones con otro hombre. La alegría con la que su prima le transmite la noticia resulta chocante para Delaume. Todo su sufrimiento, tanto por la muerte de sus padres como por el desprecio de su abuela, queda reducido al absurdo. Aunque no por eso se aminora su dolor.

2.2 La búsqueda del desapego

Ahora bien, hay ciertas herencias familiares de las que Delaume busca despegarse. Por un lado, el temor de portar en su persona el gen destructivo que se llevó la vida de sus padres. En este sentido podemos remitirnos a la idea de una herencia genética. Por otro lado, el espacio del que a priori formaría parte, lo que quedó de su familia materna, presenta algunas características que no quiere reproducir. Podemos identificar en sus propias palabras su desdén hacia la superficialidad de dichas personas, de las que se siente tan alejada y a las que a la vez está unida por un lazo sanguíneo. Michael Greaney establece que “the demonized not-self is never anything but a projection of the self”²⁹. La narradora ve en los otros las posibilidades que ella misma podría tomar. El odio al otro se manifiesta también como parte del proceso en la construcción identitaria que se da a través de negativos. En esta novela, por medio de la tentativa de homicidio, se explicitan algunos rasgos que se busca evitar, como la superficialidad de la abuela o el gen destructivo de su padre, por ejemplo.

Un último aspecto que debemos considerar para comprender los alcances de su ira, es el vacío al que se enfrenta. La muerte de sus padres supone un silencio, una

²⁹ Michael Greaney, *Contemporary Fiction and Uses of Theory*, 138.

imposibilidad de dilucidar los hechos y llegar a la verdad. Delaume debe conformarse entonces con la incertidumbre. En el capítulo titulado “Une femme, deux hommes, 666 possibilités” la narradora da rienda suelta a su imaginación y explora las diferentes historias posibles que dieron lugar a su existencia. Ya que no hay alguien con quien pueda hablar al respecto, la literatura le ofrece la ocasión de ensayar respuestas, de establecer hipótesis. Los escenarios se amontonan: “x ∞ = tout ce qui s’ajoute dans ma tête, se distord, se fond, s’accumule”³⁰ pero no le dan las respuestas que busca. Asimismo, cabe resaltar la carga maligna que contiene el título de este capítulo gracias a la inclusión del número de la bestia; lo cual nos lleva a pensar que la literatura le permite narrativizarse a sí misma pero no dilucidar los enigmas de su historia personal; inevitablemente hay una parte que permanece en tinieblas.

De forma similar, en el capítulo titulado “La vie rêvée, mon ange” Delaume explora algunas posibilidades de lo que habría sido su vida de haber crecido con su padre biológico: “Je serais la fierté de tous, la grand-mère me le répéterait. Le jour je donnerais quelque cours, le soir je masquerais mon ennui, le week-end j’emplirais secrètement mes narines d’une cocaïne d’excellente qualité”³¹. Una vida más común, sin el daño irreversible del trauma ni la subsecuente fijación con la muerte, pero también desprovista de la íntima relación que entabló con la escritura y con la literatura. La fuerza de sus emociones, la intensidad con la que vive sus experiencias e incluso sus desórdenes psicológicos³² son lo que ha alimentado lo prolífico de su pluma; y aunque

³⁰ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 86.

³¹ *ibid*, 90

³² En el momento de la escritura de la novela que trabajamos, Delaume había sido diagnosticada con bipolaridad y psicosis. *Dans ma maison sous terre*, 62

esto no sea una justificación del sufrimiento, sí es un hecho que la autora reconoce y aprovecha.

2.3 El libro que mata

Así, el odio acumulado se materializa en un profundo deseo de matar a la abuela. Delaume pretende llevar a cabo este asesinato por medio de sus palabras, quiere crear una novela tan impactante que provoque un ataque al objeto de su ira. Uno se pregunta, ¿es la literatura capaz de matar a alguien? Cabe evocar el interesante caso del padre de la autoficción francesa, Serge Doubrovsky, y su novela *Le livre brisé*, cuya complicada génesis le costó la vida de su mujer, Ilse. El autor francés expuso algunos detalles íntimos no sólo de sí mismo sino también de las mujeres con las que entabló relaciones amorosas en algunas obras como *Fils*. Después de dos divorcios, su nueva esposa, Ilse, sintió celos por no figurar entre las obras de su esposo así que le exigió que escribiera sobre ella. Así surgió lo que más tarde se convertiría en *Le livre brisé*. Ilse se volvió tirana de lo que otrora fue una escritura libre. Ninguno de los dos imaginaría las consecuencias: después de que ella leyó la primera parte del manuscrito, fue encontrada muerta en su departamento. Una congestión etílica fue declarada como la causa de su muerte. Así, podemos interrogarnos sobre el alcance de las palabras que, si bien no fueron las asesinas directas de Ilse, sí pudieron haber ocasionado una impresión tal en ella que la llevó a beber en exceso. Ya que estaba sola, no podremos saber hasta qué punto estaba consciente del peligro al que se exponía o hasta qué punto deseaba hacerse daño. Alcohólica y depresiva, tal vez su mayor amenaza era ella misma y el libro le dio un empujón, pues no olvidemos que el estilo de Doubrovsky se caracteriza por su

impactante crudeza y, además, su relación con el escritor era bastante problemática³³.

Este suceso es un ejemplo para problematizar la idea que expone Delaume en su novela: el poder asesino de un libro. ¿Cuál es el alcance de las ideas que proferimos? Aunque podemos inferir que Doubrovsky no tenía la intención de matar a Ilse y que otras circunstancias influyeron, como el alcoholismo, ¿hasta dónde puede llegar un texto literario? La incidencia de la ficción en el mundo real se vive de manera íntima y sus efectos son impredecibles.

Similar al libro que mata, podemos remitirnos a la idea del libro cuyo propósito es el olvido: la novela de Thomas Bernhard titulada *Extinción* es, a este respecto, emblemática. En esta obra, el narrador cuenta las condiciones que lo llevaron a abandonar su lugar de origen, Wolfsegg, para buscar una mejor vida en Roma. La relación que tenía con su familia, de por sí conflictiva y llena de rencores, se vuelve aún más difícil tras su partida, pues le recriminan su abandono. Tal como Delaume, el sentimiento de ser un extranjero en su propio núcleo familiar lo lleva a actuar, la diferencia es que mientras la primera reacciona con un ataque, el segundo opta por la fuga. Al inicio de la novela, el narrador se enfrenta a la idea de tener que regresar a su pueblo debido a que sus padres y su hermano mueren en un accidente. En ese momento, comienza a contarle a su alumno, Gambetti, los pormenores de su vida en aquel lugar. Su narración es una tentativa para desaparecerlo: “Todos llevamos con nosotros un Wolfsegg y tenemos la voluntad de extinguirlo para salvarnos, extinguirlo queriendo escribir, queriendo aniquilar”³⁴. Así, este texto también hace gala de una voluntad de destruir. Esta vez, el blanco es la memoria.

³³ Hélène Jaccomard, “Que brise *Le livre brisé* de Serge Doubrovsky?” *Littérature*. N°92 *Le montage littéraire*, Diciembre 1993.

³⁴ Thomas Bernhard, *Hormigón*. *Extinción*, 337.

La narración funge como un exorcismo de aquello que daña tanto al escritor. Delaume, Doubrovsky y Bernhard, cada uno a su manera, se mantienen tan cercanos a la expresión literaria porque es su fuente de vida. En este sentido, las palabras de Tiphaine Samoyault resultan esclarecedoras: “Écrire serait donc tenter de retrouver ce qu’on a perdu et de trouver ce qu’on n’a pas. De se priver de la perte elle-même”³⁵. Escribir es, para estos autores, una actividad vital, la búsqueda incansable de su lugar y un intento por privarse del sentimiento de *étrangeté*, ocasionado por diferentes pérdidas, sean éstas provocadas por la muerte, por el abandono o por el rechazo.

En dos de las novelas mencionadas, *Dans ma maison sous terre* y *Extinción*, los autores construyen discursivamente aquello que buscan destruir y cabe destacar que ambos están ligados con su origen: la familia para Delaume y Wolfsegg, el pueblo natal, para Bernhard. La paradoja es que la pretensión de aniquilación conduce más bien a una construcción pues podríamos considerar que en realidad le *dan vida* al objeto de su animadversión. Esto produce un efecto interesante: la escritura pretende ser utilizada como lo contrario a sí misma, es decir, como un arma de destrucción. La meta de tal proceso es la liberación, sea ésta parcial o total, recordar es comenzar el camino hacia la sanación, una especie de exorcismo, de purga.

³⁵ Tiphaine Samoyault, “D’une pensée sans savoir: le roman ou l’autre du savoir” en *L’aujourd’hui du roman*, 93.

2.4 El papel de la escritura

Como Ricoeur afirma en *Temps et récit* “Le roman prend les éléments préfigurés du monde pour les reconstituer”³⁶, Delaume toma elementos de su entorno para representarlos según sus deseos por medio de la creación literaria. Esto le permite explorar los alcances de las posibilidades, las hipótesis, tanto de lo ya acontecido como de lo que podría ser en el futuro. Otros mundos posibles son construidos con elementos que la autora ya conoce y que puede manipular a su antojo. La experimentación juega un rol importante en esta dinámica, ya que es necesario ensayar diversos escenarios y situaciones. Este es el recurso de las mentes inquietas para tratar de apaciguar sus tormentos.

Para Philippe Forest la novela “ne vient pas rétablir l’ordre défait du monde mais scandaleusement réveiller un désastre devenant à son tour expérience de vérité et de beauté”³⁷. Las experiencias vividas, los desastres, al ser ficcionalizados se vuelven objetos estéticos, listos para ser explotados. Asimismo, Forest habla también de una experiencia de verdad, pero, ¿a qué verdad se refiere? El desastre personal vuelto ficción le da pistas tanto al lector como al autor sobre sus propias subjetividades. En el caso de Delaume, la herida tan profunda que sufrió se convirtió en un motor para explorar formas literarias que generan un impacto estético en sus receptores y, si bien se trata de un tema por demás macabro, no podemos negar que el estupor que provoca la prosa de Delaume es uno de sus atractivos. Aunque no se logre una sanación completa, la escritura le permite a la narradora continuar con su vida. Tanto así que en una entrevista afirmó que la escritura disminuyó sus pulsiones suicidas y le hizo sentir el

³⁶ Paul Ricoeur, *Temps et récit 1*, 87.

³⁷ Philippe Forest, “Reprendre et revenir” en *L’aujourd’hui du roman*, 26.

valor de la vida gracias al dominio de la palabra. Así, su obra cumple con lo mencionado por Forest: una experiencia de belleza y de verdad.

Aunque por sí mismo el mero deseo de la muerte de alguien es un hecho chocante, Delaume se vale de un original uso del lenguaje para impactar aún más al lector. Las palabras se extienden en la violencia que son capaces de vehicular. Un ejemplo clave es una de las descripciones de la muerte deseada:

J'entre dans le salon et je la plaque au sol [...] Elle ne se laisse pas faire, la vieille Mamie Suzanne. Elle se débat longtemps en se brisant les griffes. Je n'ose pas l'assommer de crainte d'être trop violente, de la tuer sur le coup, ses os doivent être fragiles et j'ignore le dosage à imposer aux poings. Elle se recroqueville et elle pleure. Alors je la prends doucement dans mes bras, avec mille précautions je l'allonge par terre. Puis je lui cloue la première main. J'attends qu'elle reprenne ses esprits, fais de même avec sa seconde paume. Je n'ouvre pas la bouche, je ne souris même pas. Et maintenant je la tue en sautant à pieds joints sur sa cage thoracique. C'est bien plus long qu'on ne le pense. Surtout avec des escarpins³⁸

A la violencia del acto se opone el cuidado sádico con el que la narradora lo describe, la precaución y la premeditación son manifestaciones de un rencor sistematizado que se pone al servicio de la escritura y viceversa. La intención no es sólo terminar con la vida de la mujer sino también hacerla sufrir. En otro pasaje, Delaume profundiza en el tema del sufrimiento físico:

Je veux tuer la grand-mère, surtout la torturer. Qu'une corde lui noue les mains, la retienne au-dessus du sol, qu'ainsi en suspension elle se fasse dépecer. Pièce remplie de miroirs, qu'elle se voie écorchée. Qu'ensuite on la nourrisse avec sa propre peau. Elle devra bien mâcher, sinon ce sera l'acide, le fer rouge, les tenailles. Peut-être même une tournante, je ne suis plus à ça près. Lorsque j'écris ces phrases, ça libère la tension. Je l'imagine les lire, et les lire c'est les vivre, quoi qu'en dise Théophile son cœur pourrait lâcher³⁹

³⁸ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 72.

³⁹ *ibid.*, 120.

Estas fantasías homicidas tienen en común el deseo de dominación. Ejercer tal violencia, de manera tan reiterada, sobre otro sujeto es una prueba del poder sobre el mismo. Además, dichos pasajes crean imágenes sumamente impresionantes, como si se tratara de secuencias cinematográficas, de modo que las descripciones de actos violentos sirven para alimentar la narración y darle una salida, una forma específica, al odio de la autora. Esta forma de proceder es también una provocación: el lector tendrá que decidir la postura que tomará frente a un texto tan impactante y chocante. Llevar al extremo un sentimiento destructivo puede convertirse en un tabú y, por tanto, en algo difícil de asimilar. Sin embargo, para acceder al valioso contenido que *Dans ma maison sous terre* nos puede ofrecer es necesario tratar de entender el valor del odio en el texto.

Delaume busca terminar con la historia familiar, “une histoire si vorace qu’elle impose ses victimes et exige pour se clore un dernier sacrifice. C’est la grand-mère ou moi”⁴⁰. El deseo homicida es, además, la manifestación del instinto de supervivencia de la narradora. Sin embargo, al final este deseo de venganza resulta más destructivo para ella pues sólo está perpetuando un duelo que debe terminar. Théophile le hace ver que, en realidad, está dirigiendo su odio hacia la abuela porque no puede dirigirlo a su madre. El sentimiento de abandono se agudiza con el silencio de la muerte y la añoranza está presente: “Pourquoi les voix des morts qui ne sont jamais les miens rencontrent mes oreilles alors que maman se tait. Pourtant elle a, je sais, beaucoup de choses à dire. Elle me doit des explications, peut-être juste une chanson. Mais quelque chose”⁴¹. El silencio significa soledad y vacío que no pueden ser llenados; la ausencia permanece inmutable, lo cual lleva a la narradora a buscar de qué asirse en otro lugar.

⁴⁰ *ibid.*, 129.

⁴¹ *ibid.*, 137.

2.5 Las bondades de la ficción

Harald Weinrich, en su libro titulado *Leteo: arte y crítica del olvido*, habla de la desestabilización que genera un trauma a nivel del uso del lenguaje. Un evento traumático puede generar tal impresión en el sujeto que éste ya no es capaz de narrar el suceso. Si el poder narrativo de Delaume le fue arrancado en algún momento, esta imposibilidad se volcó en una necesidad exacerbada de crear constantemente, en una especie de logorrea. Externar el dolor a través de la narración le permite a los autores liberarse de un peso que de otro modo los llevaría a la autodestrucción en una suerte de implosión; la escritura funciona entonces como los vasos comunicantes: el texto recibe los pesares y se convierte en un espacio más propicio e incluso amigable para quien escribe. Escribir es más que una ocupación, se trata de un impulso vital, una necesidad, que debe ser atendido sin falta.

De este modo, para combatir al odio, para sobrellevar el vacío, Delaume necesita escribir: “Je n’ai que l’écriture comme moyen de résistance”⁴². Es por esto que Théophile la acompaña al cementerio y la incita a continuar el diálogo con los muertos. Así, la narradora puede conocer ficciones ajenas, el drama y sufrimiento de otros, lo cual le ayuda a no ahogarse en su propia narración. Recordemos las palabras de Paul Auster “When a person is lucky enough to live inside a story, to live inside an imaginary world, the pains of this world disappear. For as long as the story goes on, reality no longer exists”⁴³. Delaume se ha construido un espacio propio, una casa, en el que ella, si bien no puede ejercer un control absoluto sobre el acontecer de las cosas, sí

⁴² *ibid.*, 125.

⁴³ Paul Auster, *The Brooklyn Follies*, 110.

puede guiar la narración, y decidir la forma que tomará su expresión. Es este aspecto de la creación literaria lo que le permite hacer una abstracción del dolor que sufre y tratar de entenderse a sí misma.

Para lidiar con sus pulsiones asesinas, la narradora recurre a otra visión de la muerte que le sirve para no encerrarse en la obsesión de matar a su abuela. El juego de los muertos le permite acercarse a los otros de una manera diferente, ya no con el afán de aniquilar, sino simplemente para escucharlos y así ampliar su entendimiento sobre sí misma. Debido a su conflictiva relación con los vivos, el cementerio se erige como el lugar propicio para curarse de su obsesión asesina: se trata de curar la muerte por la muerte. Sus paseos por este espacio funcionan como una especie de terapia en la que ella habla pero también escucha, escribe pero también lee.

Aunque Delaume proclama un atentado contra la vida de alguien, una parte de su novela también muestra otras formas de experimentar el dolor y la muerte: al final, es capaz de cambiar el odio por indiferencia, dejar de lado el drama familiar, y hacer uso de su poder como escritora para darle la voz a aquellos que también han experimentado sucesos trágicos. En este sentido, podemos evocar las palabras de Ricoeur, expresadas en su obra *Soi-même comme un autre* respecto a la relación de un individuo con quienes lo rodean: “Dans la sympathie vraie, le soi, dont la puissance d'agir est au départ plus grande que celle de son autre, se retrouve affecté par tout ce que l'autre souffrant lui offre en retour”⁴⁴. La historia trágica de Théophile y de los muertos con quienes habla la narradora sirve de sustento para la compasión que dará pie a una visión diferente de la alteridad. Así, por medio de su capacidad creativa, Delaume le otorga a los muertos y

⁴⁴ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, 223.

los olvidados la capacidad de describirse a sí mismos, de defender sus identidades y validar la importancia de sus testimonios.

Au coeur de la vie, entourés par la mort
Montaigne⁴⁵

Mort: me met hors
Michel Leiris⁴⁶

CAPÍTULO III - El diálogo con los muertos

La muerte es la presencia de la ausencia por excelencia pues el ser humano tiene consciencia de su mortalidad pero desconoce lo que hay más allá, al final de la vida. Vacío, reencarnación, recompensa o castigo perpetuo, son algunas propuestas que se han hecho a lo largo de los años y que generalmente van de la mano con el pensamiento místico o religioso. Y aunque no podamos saber lo que nos espera, sí podemos explorar las maneras en las que experimentamos la muerte en vida. Delaume tiene mucho que decir al respecto. En este capítulo, hablaremos de cómo la muerte se puede relacionar con la escritura, con la literatura, y de su importancia para concebir la forma en la que interactuamos con los otros.

3.1 El fármaco: usos y ventajas

La relación que el escritor guarda con su obra puede ser entendida en términos de su necesidad de llevarla a cabo. ¿Qué impulsa al artista a volcarse incansablemente en la creación? Derrida, en *La Pharmacie de Platon*, problematizó el concepto de *pharmakón*. Se trata de entender a la literatura como un fármaco que puede adquirir las propiedades curativas de un remedio o bien, presentar los peligros de un veneno. La escritura, según el filósofo, es curativa cuando le ofrece al artista una alternativa a la realidad pues le permite un descanso. El peligro reside en que la ficción sea tan atractiva

⁴⁵ Michel de Montaigne en *Hormigón. Extinción*.

⁴⁶ Michel Leiris en *La littérature et la mort*.

que el autor prefiera permanecer en ella, como si fuera un suplemento que, a pesar de su importancia, no deja de ser un engaño.

A propósito de la propuesta de Derrida, Michael Greaney explica que la escritura “records and preserves the living voice, but only in the form of a lifeless mechanical substitute; it serves as a prosthetic aide mémoire that help us to remember precisely because it let us forget”⁴⁷. La propuesta de Greaney es relevante pues nos remite a dos elementos: la idea, ya conocida, del suplemento y su relación con la dicotomía memoria/olvido. Delaume, a través de su narrativa, contesta la idea de la literatura como un sustituto, pues ella ha roto, como parte de su poética, la frontera entre lo real y lo ficcional, de modo que la escritura no es, solamente, un sustituto, sino una forma de existencia. Para ella la escritura ha sido su medio para superar los fantasmas que tanto la han atormentado o, mejor dicho, le ha dado las armas para aprender a vivir con ellos. Por otra parte, en lo que concierne a la memoria, el diálogo con los muertos es un ejemplo sumamente ilustrativo, pues, mientras que permite que otros recuerden y compartan sus historias, la narradora puede alejarse y olvidar, por un momento, su propio drama.

Ahora bien, la ficción juega un papel más profundo. Para el filósofo Slavoj Žižek, la ficción tiene una gran importancia en nuestra vida cotidiana ya que nos otorga otra forma de relacionarnos con lo que conocemos como realidad: “[fiction] already structures our reality. If you take away from our reality the symbolic fictions that regulate it you lose reality itself”⁴⁸. Así, la ficción adquiere el estatuto que le corresponde: se trata de una práctica necesaria para las personas, para entender mejor

⁴⁷ Michael Greaney, *Contemporary Fiction and Uses of Theory*, 134.

⁴⁸ Slavoj Žižek, “La tercera píldora y los videojuegos”, *YouTube*. Consultado el 1 de mayo del 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=zgcGvKG-YfE>

nuestra relación con el mundo que nos rodea, cómo lo experimentamos y concebimos. Delaume ilustra esta necesidad al decir “J’ai besoin de me nourrir de la fiction d’autrui [...] pour ne pas devenir folle et m’achever internée”⁴⁹. En su caso, las historias ajenas son una especie de alimento que le permite poner en perspectiva sus propias percepciones y así desprenderse de las ideas destructivas que la habían acompañado tanto tiempo. En términos del proceder literario, lo podemos identificar en la creación de otras historias, empezando por la de Théophile y concretamente en las de los muertos del cementerio en el que se encuentra la narradora. Analicemos cómo se entretajan las distintas voces virtuales, es decir, carentes de referentes, que constituyen los interlocutores de la voz principal.

3.2 La historia de Théophile

En primer lugar, Théophile es un personaje capital en la novela ya que funciona como un desdoblamiento discursivo que le permite a la autora mostrar un diálogo, profundo y necesario, entre dos partes de ella misma que se confrontan y se complementan: la narradora y Théophile. Gracias a la puesta en escena de este discurso, podemos leer las dos caras de una misma moneda: la destrucción y la sobrevivencia, el caos y la búsqueda de un orden, pues Théophile siempre le ofrece su apoyo, la posibilidad de mirarse a sí misma de otro modo y de reconocer lo que necesita hacer: “Laissez-vous divertir, pour une fois, divertir, mettez-vous au service d’une fiction extérieure”⁵⁰. Su propia experiencia, el dolor que le causó la muerte de su amada y su posterior obsesión con sus restos, convierten a Théophile en el mejor guía cuando se

⁴⁹ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 133.

⁵⁰ *ibid*, 126.

trata de hablar con los muertos. Además, él elige las tumbas que van a visitar, como parte de un recorrido necesario para el aprendizaje de la narradora.

Esta forma de discurso fragmentado nos remite a los aportes estilísticos de Claude Simon en la época del *Nouveau Roman*. Uno de los aspectos más destacables del proceder literario de Simon es la utilización de montajes textuales⁵¹ que consistían, en su caso, en narrar un mismo hecho o mostrar a un solo sujeto desde diferentes ángulos, tal como lo hacía el cubismo. En términos textuales, el autor incluye varios planos descriptivos que se empalman hasta crear una imagen más completa. En palabras de Mireille Calle-Gruber, la obra del escritor francés se destaca por su carácter “non chrono, non logique, non tempéré qui habite l’être-au-monde”⁵². De modo similar, la narración fragmentada de Delaume funge como una especie de prisma que despliega el espectro de los diferentes aspectos que conforman una misma personalidad y cuyo factor común es la muerte.

Por otra parte, la relación de Delaume con Théophile, al menos en la primera parte de la novela, es similar a una terapia de psicoanálisis: la narradora habla con él como si fuera su terapeuta. Sin embargo, le da un giro a esta dinámica pues, a la mitad de la novela, es ella quien toma la posición del que escucha y cuestiona al “paciente”. Este gesto pone en evidencia una posible debilidad del psicoanálisis, al menos en la experiencia de Delaume, pues a ella no le bastó la idea de hablar de sí misma, sino que tenía que escuchar también a los otros; ella misma debía tomar el papel del psicoanalista y dejar por un momento el de paciente. Este gesto muestra que para Delaume la cura debe superar el carácter científico para enfocarse en un intercambio humano, íntimo,

⁵¹ Véase Sophie Charlin, “Que reste-t-il du montage textuel?” *Littérature. L’Espace du Signe*. No. 147. Mayo del 2007. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-3-page-38.htm>

⁵² Mireille Calle-Gruber, *Les Triptyques de Claude Simon ou l’art du montage*, 131.

recíproco.

Si bien la historia de Théophile y el duelo por la muerte de su esposa es la más desarrollada, hay otros testimonios interesantes e impactantes cuyo punto central es la experiencia con la muerte, lo cual se traduce en una polifonía que remite a una realidad inherente a la condición humana. El paseo por el cementerio es un viaje que sirve para reconocer y valorar al otro a partir del dolor. Pensemos un poco en la forma en la que la gente afronta la muerte de sus allegados, en sus rituales y sus espacios. Un cementerio, entre los pueblos que acostumbran enterrar a sus difuntos, es un espacio de duelo sumamente importante, pues les otorga la ocasión de seguir alimentando la memoria de un ser querido. Ahora bien, dicho espacio es para Delaume otro motivo de dolor y aversión, ya que su madre se encuentra enterrada sobre su abuelo, en una especie de incesto simbólico post mortem; lo cual impide que la narradora viva su duelo como lo haría otra persona en condiciones más favorables.

3.3 La voz de los muertos

Este macabro juego, herencia materna, consiste en leer los datos del difunto, escritos en su lápida, para, a partir de un poco de información (nombre, fechas de nacimiento y de defunción), narrar sus historias. La lápida es una forma rápida y accesible de saber lo básico del ausente que ya no puede decir más sobre sí mismo, es un espacio para recordar. Se podría decir que son algunas de las últimas palabras que el difunto puede seguir repitiendo; una lápida o una urna pueden ser maneras simbólicas de preservar la presencia del ausente. Delaume se vale de esta metáfora y la lleva al extremo: en su novela habla del silencio y de las voces de los muertos. Por una parte, el

silencio que más le duele, el de su madre, es uno de los motivos que la impulsan a pasearse por el cementerio en búsqueda de otras historias, como si tratara de llenar el vacío impuesto por el silencio. La noción del lenguaje juega un rol capital en esta situación, pues, como lo explica Luis Villoro en su ensayo “La significación del silencio”: “el símbolo «re-presenta» la cosa; literalmente: provee una presencia que suplanta a otra.”⁵³ Esta afirmación aclara la necesidad que tiene Delaume por escuchar, ya que sus muertos no le hablan, busca incansablemente algo en las voces de los otros.

Hay siete historias, aunque algunas estén más desarrolladas que otras, cada una tiene un capítulo propio en la novela y llevan por título el nombre, las fechas de nacimiento y defunción del interlocutor. Destinar un capítulo entero a cada uno de estos personajes es una forma de hacer énfasis en la singularidad de sus vidas y, gracias a la variedad que le otorgan, puede llevar la reflexión en varias direcciones y así ofrecer un amplio panorama de lo que puede experimentar una persona en ciertas condiciones. Este conocimiento es sumamente valioso para la narradora, aunque no lo reconozca desde el principio. Además, la exploración literaria para crear diferentes personajes y dotarlos de una singularidad también se hace presente.

La primera en recibir la visita de Delaume es la escritora Clotilde Méliisse, fallecida en el 2069. Delaume observa en una pantalla, que en otras tumbas del futuro ofrecería imágenes de la vida del difunto, una parte del devenir de la literatura: se trata de un mundo en el que lo digitalizado ha ganado la batalla y los libros impresos sólo están disponibles por encargo. A pesar de atender contra el fetiche del libro como objeto, esta idea tiene la ventaja de que es más fácil para escritores no comerciales o experimentales ser leídos por un público más amplio. Clotilde planeó su muerte en

⁵³ Luis Villoro, *La significación del silencio y otros ensayos*, 53.

medio de un orgasmo, con la ayuda de un vibrador, como una manifestación de su autonomía: “[elle] n’abîma rien, elle n’abusa personne. Elle tenait simplement à ce que toujours son corps reste sous son propre contrôle. Comme tout le reste”⁵⁴. Clotilde es cercana a Delaume porque es un personaje que ya había inventado con anterioridad, a la que dejó de lado y perdió de vista hasta toparse con su tumba.

La siguiente en recibir a Delaume es una desconocida: Mlle B., quien ilustra el olvido y el abandono en el que caen algunos difuntos. En su lápida no hay nombre ni fechas y sólo se escucha su triste canción que habla de cómo el olvido en el que está sumida la vuelve nadie. Pero aún no es suficiente para despertar la compasión de la narradora. La siguiente tumba es la de Sacha Distel y, una vez más, se mezcla la realidad con la ficción, pues él era un músico francés antes de ser personaje de novela. La madre de Delaume solía llamar así a su esposo. En esta tumba la narradora sólo escucha la canción del drama familiar titulada “Scandale dans la famille”. Con un tono irónico, esta canción habla de engaños tanto de parte del padre como de la madre: “Ton père n’est pas ton père / Mais ton père ne l’sait pas. / Oh Mama, quel scandale / Si Papa savait ça”⁵⁵.

El siguiente muerto es el pequeño Tom, quien falleció a los cuatro años. En su tumba, Delaume escucha sobre la muerte del pequeño y lo que pasó con su madre: “Quand je suis mort maman a perdu bien des choses et elle l’a raconté”⁵⁶. Inevitablemente, este pasaje nos remite una vez más a un hecho real que involucra muerte, literatura y polémica. En 2007, Marie Darieussecq publicó *Tom est mort*, novela que retrata el duelo de una madre tras haber perdido a su hijo de cuatro años en un

⁵⁴ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 32.

⁵⁵ *ibid.*, 53.

⁵⁶ *ibid.*, 60.

accidente, una caída. Camille Laurens la acusó de plagio, pues en 1995 ella había publicado una novela titulada *Philippe* en la que narra la muerte de su hijo recién nacido debida a una negligencia médica. Varios autores dejaron oír su voz respecto a la acusación, entre ellos, Chloé Delaume. En su sitio de internet, declaró su apoyo a la libertad de escribir sobre cualquier tema y opinó que Laurens estaba tratando de mantener un monopolio sobre la expresión del dolor a través de la autoficción. En todo caso, lo que se busca reivindicar a través de esta forma de escribir no es la veracidad de los hechos, sino la autenticidad del autor y de su forma de expresarse. Más allá de la polémica que suscitaron estas escritoras, hemos de reconocer que, basadas en hechos reales o no, dan una imagen del duelo. Por ejemplo, en *Philippe*, los títulos de los capítulos ilustran rápidamente un largo proceso que parte del dolor para llegar a la creación: “Souffrir”, “Comprendre”, “Vivre”, “Écrire”⁵⁷.

La siguiente tumba le pertenece a Méridith P. y Delaume escucha una canción de abandono y vacío, aunque la condición de esta mujer sigue sin ser suficiente para que la narradora deje un poco de lado su amargura. Así que la visita que sigue es más conmovedora y tiene una peculiaridad: la narradora no escucha a la muerta, no conoce su dolor, pero sí el de su mujer. Marguerite Duchambon murió víctima del cáncer. El dolor de Ursula, su viuda, es más agudo aún por el rechazo de quienes la rodean que no aceptan su viudez y sólo la etiquetan como “la vieja lesbiana”. El sufrimiento de Ursula es un caso diferente para Delaume: “Les morts je les écoute comme on lit un chapitre [...]. Là c’est si différent, psalmodie d’une vivante réduite à n’être plus qu’un phrasé de souffrances, brutes et tranchantes, tellement tranchantes que j’ai du sang qui s’écoule de

⁵⁷ Camille Laurens, *Philippe*, 4.

mes pavillons”⁵⁸. Aunque en este pasaje Delaume ya está más cerca de sentir cierta compasión, aún se muestra reticente “je ne crois qu’en la vengeance et au choc en retour”⁵⁹.

El último muerto al que visita es Anatole Brumier, un hombre que pasó sus últimos días en un asilo de ancianos observando cómo su cuerpo se deterioraba poco a poco y quienes lo rodeaban morían. El testimonio de este personaje es interesante porque nos ofrece una visión de las últimas horas de una persona común cuya muerte fue resultado de la vejez. “Faire le deuil de soi-même, c’est à ça que s’occupent les vieux”⁶⁰. Una forma de morir que permite aceptar con calma el final.

Después de estos testimonios, el capítulo titulado “Témoignages” es una recopilación de veinticinco pequeñas anécdotas humorísticas, por ejemplo: “L’urne faisait gling gling. On n’a jamais su si c’était les boutons de son blouson, une dent en or, ou une des balles qui l’avaient tué”⁶¹. Así, podemos ver otra forma de experimentar la muerte, más relajada, como si se tratara de mostrar un lado positivo a pesar de todo.

¿Para qué hablar de la muerte? En su obra titulada *Montaigne en mouvement*, Starobinski destina un capítulo a la noción del cuerpo en los ensayos del autor francés y, en lo que respecta a la muerte, es muy atinado al decir que “La mort, qui se situe à la fin, est du même coup la réalité qui doit être appréhendée ici-même, dès maintenant, mêlée à la trame présente du sensible”⁶². Montaigne subraya la importancia de la experiencia de los dolores del cuerpo, que él experimentó debido a sus enfermedades al final de su vida, que a su vez nos lleve a una reflexión que nos permita familiarizarnos

⁵⁸ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 112.

⁵⁹ *ibid.*, 115.

⁶⁰ *ibid.*, 166.

⁶¹ *ibid.*, 172.

⁶² Jean Starobinski, “Le moment du corps” en *Montaigne en mouvement*, 177.

con la muerte y no temerla. Delaume hace algo similar, muestra realidades que a veces preferimos dejar de lado por lo incómodas que pueden ser; pero que no deben ser ignoradas pues forman parte del devenir de todo ser humano y que, si les ponemos atención, nos pueden unir.

Darle la palabra a los muertos es una forma de regresarles cierto dominio de sí mismos. Ricoeur, en su obra titulada *Soi-même comme un autre*, hace énfasis en la importancia de la capacidad de narrarse a sí mismo. Ahora bien, ¿cómo se manifiesta esto en nuestra relación con los otros? Partiendo de la idea de que cada individuo es susceptible de crear su propia narración, cada uno funge, a la vez, como una especie de lector y puede acceder a cierto entendimiento del otro, su interlocutor. Según lo explica en el texto, para poder reconocer al otro como un individuo, debemos estar conscientes de su propia capacidad de decirse:

pour expliciter la formule «ascribable à un autre », ne pas accentuer l'altérité de l'autre, avec tous les paradoxes d'une assignation à cet autre du pouvoir de s'auto-désigner, sur la base même de l'observation externe, s'il est vrai comme l'accorde Strawson que cet autre doit être tenu également pour un self-ascriber, c'est-à-dire quelqu'un capable de description à soi-même⁶³

Ahora bien, una vez conseguido el reconocimiento del otro, comienza una serie de consideraciones respecto al mismo. Nos concentraremos en la idea de la compasión. Para el filósofo francés, podemos sentir compasión por quienes nos rodean cuando notamos su imposibilidad de decirse a sí mismos. Delaume ofrece un gran ejemplo de cómo la literatura puede ayudar a despertar ese sentimiento por el otro. Aunque podamos creer que en primera instancia es movida por una inquietud muy personal, la labor que hace, darle voz a los olvidados, es un acto nacido de una preocupación por los

⁶³ Paul Ricoeur, *Soi même comme un autre*, p 53.

otros. Este encuentro nutre a la narradora y le ayuda a aprender a sobrellevar su propio dolor, pues ve que, después de todo, ella no es la única que sufre. Retomemos uno de los epígrafes de este capítulo: “Mort: me met hors” de Michel Leiris. Podemos interpretar la afirmación de este autor de dos maneras: en un sentido literal, es cierto que la muerte saca al sujeto de la vida; y si lo interpretamos, la muerte, gracias a su universalidad, puede ser un motivo para sacar al sujeto de sí mismo y volcar la mirada hacia otros, por ejemplo, hacia el difunto y hacia sus deudos.

3.4 La literatura y los otros

Asimismo, la literatura puede fungir como un catalizador para la toma de conciencia de la complejidad e importancia de nuestra relación con los otros. Por un lado, cuando leemos podemos establecer cierto lazo de entendimiento con los personajes o las emociones expresadas, conocemos otra forma de ver el mundo, lo cual nos puede hacer más empáticos. Sin embargo, es interesante estudiar esta idea también desde la creación de una obra literaria. En este sentido, cabe evocar el proyecto novelístico de Roland Barthes, su *Vita Nova*. Las escrituras del yo han sido frecuentemente calificadas como egocentristas, pero Barthes busca superar el supuesto “égotisme” de este tipo de expresiones al aprovechar la escritura para hablar de aquellos que ama. Aunque la novela de Delaume no tiene ese propósito, sí logra trascender el plano de lo personal pues también pone el foco de atención en las experiencias ajenas. A lo largo de *Dans ma maison sous terre* hemos sido testigos de un progreso: la narradora pasa del deseo de morir, al deseo de matar a alguien más, a la indiferencia, hasta llegar a la compasión. Las pulsiones de muerte y el odio la tenían ensimismada,

pero la apertura al dolor del otro, sea éste referencial o puramente ficticio, le permitió emprender un camino de reflexión sobre sí misma y sobre los demás.

Ahora bien, el proyecto literario de Barthes también tenía como meta el autoconocimiento y cierta reconciliación con su presente, pues la idea de escribir esta novela nació del dolor que le provocó la muerte de su madre. Fue un suceso tan duro para él que marcó un antes y un después en su vida, es por esto que tras el periodo de oscuridad en el que se sumió necesitaba renacer. La respuesta estaba en la literatura. Similar al proceder de Delaume, se trata de usarla para dominar el trauma, tal vez no superarlo, pero sí aprender a vivir con él y a crear algo a partir del nuevo conocimiento que puede traer. El producto puede ser tan útil para el lector como lo fue para el escritor. Antes de ser el estructuralista, el semiólogo, el teórico, Barthes era un ser humano, y, a través de la escritura de una novela, habría podido mostrarse más abiertamente. Según lo explica Sylvie Mathé en su artículo titulado “Caritas: la littérature comme guide de vie selon Roland Barthes”, para Barthes, la misión de la novela es buscar “une forme qui dise à la fois l'amour et la mort, d'une «forme qui recueille la souffrance [...] et la transcende»”⁶⁴. No se trata de sucumbir ante el sufrimiento, sino de aceptarlo, mostrarlo, explorarlo para, después de todo, obtener algo positivo. Aunque Barthes murió antes de llevar a cabo su *Vita Nova*, sus enseñanzas persisten.

Delaume, a pesar de mostrar una cara muy cruda de los sentimientos humanos, también exhibe una forma de compasión por los otros. No sólo ‘escuchar’ a los muertos sino escribir sobre ellos. En este sentido, aunque a primera leída no lo parezca, la obra de Delaume sobrepasa los presuntos límites de las escrituras del yo: no se trata del

⁶⁴ Sylvie Mathé, “Caritas : la littérature comme guide de vie selon Roland Barthes”, *Fabula. La recherche en littérature*. Les colloques. 28 de noviembre del 2011. <http://www.fabula.org/colloques/document1516.php>

ensimismamiento de una mujer rencorosa, sino un proceso de reconocimiento del otro.

Enterrarse en el cementerio, la escena final de la novela, además de ser el gesto necesario para retomar su autonomía, es la manera de fundirse en un “nosotros” y de reconocerse como parte de la comunidad de cuerpos bajo tierra, que, en la obra, adquiere un rol vital. Se trata de conocer el apoyo que pueden ofrecer los otros, siendo estos fuente de consuelo y ya no de tormento. Esta forma de relacionarse con los demás le otorga a la narradora la fuerza necesaria para vivir, después del suicidio, su nueva vida en el ‘más allá’, que es su existencia en la literatura: así, al fin puede ser Chloé Delaume, personaje de ficción autoproclamado, moldear su identidad con más libertad y explorar las múltiples posibilidades de su personalidad. Se trata, pues, de una mujer inconforme que está dispuesta a tomar medidas para cambiar lo que no le satisface, ella que ya ha perdido todo, tiene la libertad de llegar a los extremos. Su espíritu combativo es el motor que la lleva a tomar una postura contra lo ya impuesto y su creatividad es la herramienta para intentarlo.

Para cerrar este capítulo, evoquemos las palabras de Italo Calvino:

Les choses que la littérature peut rechercher et enseigner sont peu nombreuses mais irremplaçables : la façon de regarder le prochain et soi-même, [...] d’attribuer de la valeur à des choses petites ou grandes, [...] de trouver les proportions de la vie, et la place de l’amour en elle, et sa force et son rythme ; et la place de la mort, la façon d’y penser et de ne pas y penser⁶⁵

Dans ma maison sous terre es un excelente ejemplo de lo que la literatura nos puede ofrecer: un entendimiento de sí mismo, de los otros y de quienes somos en relación con aquellos que nos rodean.

⁶⁵ Italo Calvino en *La Littérature, pour quoi faire ? Leçons inaugurales du Collège de France*.

*I shall create!
If not a note, a hole
If not an overture, a desecration*⁶⁶
Gwendolyn Brook

CAPÍTULO IV - El diálogo con los vivos

Realidad y ficción se relacionan estrechamente en la obra de Delaume y, más allá de la historia personal de la autora, es importante resaltar otro tipo de alusiones e inquietudes que forman parte del desarrollo de la novela y nos ofrecen una visión personal de cuestiones más generales. El dominio de lo literario abarca también cuestiones de tipo político y social cuyo interés parte de una búsqueda ontológica. Una vez que la autora ha logrado reconstruir su identidad a su gusto, puede volcar su visión hacia el entorno que la rodea, pues para entender mejor quienes somos debemos prestar atención a la manera en la que nos concebimos y nos relacionamos a un nivel colectivo. ¿Cómo se manifiestan estas inquietudes en la obra de Delaume? ¿Podemos hablar de un compromiso social y político expresado desde la literatura? En este capítulo nos concentraremos en este tipo de cuestionamientos a partir de elementos literarios que se encuentran en intrínseca relación con vivencias de la autora, desde el contexto político de su familia hasta su visión del sistema social actual, su forma de vivirlo y de esmerarse en combatir las fallas que ella encuentra.

⁶⁶ Gwendolyn Brooks, "Boy breaking glass". *Poetry foundation*.
<https://www.poetryfoundation.org/poems/43322/boy-breaking-glass>

4.1 La herencia política

Los primeros años de la vida de Delaume fueron turbulentos en varios aspectos. Algunos de los episodios que evoca en la novela que estudiamos se relacionan con posicionamientos políticos que generaron fricciones entre las personas que la rodeaban. En primer lugar, su madre era derechista abiertamente mientras que su padre era militante izquierdista y comunista. Sin embargo, no pudieron llevar una convivencia armónica, por lo extremo de las ideas de cada uno. La narradora nos cuenta que “Ma mère connut deux hontes mettant en danger la réputation de la famille. La première était le patronyme Abdallah qui fut bienheureusement raclé au profit d’un autre plus gaulois. La seconde fut son adhésion de force au Parti socialiste”⁶⁷. A su madre le importaba demasiado la reputación de la familia, la idea que tendrían los demás de ellos. Apoyar causas comunistas o socialistas era para ella un motivo de vergüenza. De modo que volverse militante del partido socialista a la fuerza desencadenó su ira y más aún, una paranoia con la que tuvo que lidiar día a día; situación aderezada además con la ausencia del padre. La narradora trata de exponer las dos caras de la moneda al decir que “J’ignore ce que ça peut faire [...] d’être l’époux d’une raciste lorsque l’on est arabe”⁶⁸. Su posición en cuanto a este desencuentro tiende más bien a lo neutro, no está del lado de ninguno y reconoce las fallas y los aciertos de ambos. Inevitablemente, haber vivido sus primeros años en un ambiente tan tenso dejó una huella en los intereses de la autora en su edad adulta, pues la combinación, a pesar de todo, resulta muy enriquecedora: conoce algunos aspectos de grupos marginales con relación a ideas más conservadoras. El título del capítulo en el que se encuentran estos pasajes, “De quel côté du coeur”, es bastante atinado.

⁶⁷ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 56.

⁶⁸ *ibid.*, 57.

Otro de los temas que evoca es su parentesco con un hombre que fue acusado de terrorismo en Francia. En el capítulo “Les Tontons flingueurs”, Delaume retrata algunos aspectos de la vida personal de Georges Ibrahim Abdallah, a quien consideró su tío hasta saber que en realidad ella no tenía lazo biológico con esa familia. Sin embargo, los años de convivencia con él dejaron una impresión que retomó más tarde en obras como *Dans ma maison sous terre* y *Où le sang nous appelle*.

Georges Ibrahim Abdallah nació en Líbano en 1951. Durante su juventud luchó por la liberación de su país activamente y fue miembro del Partido social nacionalista sirio (PNSS⁶⁹), del Frente popular por la liberación de Palestina (FPLP) y participó en la creación de la Fracción armada revolucionaria libanesa (FARL). Fue detenido en 1984 por posesión de un pasaporte falso, años después lo acusaron de posesión ilegal de armas y finalmente, en 1982, lo condenaron por su participación en los asesinatos de Charles Robert Ray y de Yacov Bar-Simantov, diplomáticos de Estados Unidos y de Israel, respectivamente.

Sin embargo, Delaume no parece aceptar completamente la imagen que se da de este hombre:

Jusqu'à ce qu'il soit recherché, j'ignorais que son nom était Georges Ibrahim [...] Ce sont les journalistes ou bien les politiques qui l'ont rebaptisé. Pour que ça sonne arabe. Parce que Georges Abdallah ce n'était pas suffisant, beaucoup trop maronite, complexe et libanais, pas assez effrayant pour le tympan occidental.⁷⁰

Una vez más, el nombre de la persona cobra un gran peso, esta vez no en la construcción íntima de su identidad, sino en la forma en la que es percibido por otros. A este respecto, la narradora recalca que el hecho de agregar el segundo nombre, Ibrahim,

⁶⁹ Por sus siglas en francés.

⁷⁰ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 98.

funciona como una estrategia para generar cierto efecto en el espectador. Y es cierto que, actualmente, aún hay diversas disputas sobre la culpabilidad de Georges Abdallah y la cuestión de su liberación. Mientras que políticos como el antiguo miembro del partido socialista francés, Manuel Valls, se oponía abiertamente, hay algunos grupos que se han unido por defender su causa. Este caso ha suscitado una gran controversia pues quienes optan por mantenerlo preso argumentan que debido a sus ideas y a su compromiso político es un peligro para la sociedad; mientras que sus simpatizantes opinan que su encierro es una injusticia pues, originalmente, había sido condenado a sólo diez años de prisión⁷¹.

4.2 La cuestión del compromiso

Ahora bien, no podemos negar que el pasado político de la familia de Delaume, aún cuando ella no se identifique como miembro de la misma, arroja cierta sombra de marginalidad sobre ella sobre todo si confrontamos su historia a ideas más conservadoras. Aunque cabe resaltar que además de esta condición ella misma ha elegido una postura a veces polémica en cuestiones políticas y sociales, sumado a su espíritu combativo y a algunas prácticas que ha elegido a lo largo de su vida, como ejercer la prostitución. Esto lo podemos ver no sólo en los temas que elige, sino también en las múltiples formas en las que se expresa, las cuales provocan una gran dificultad por clasificar sus obras en un sólo género pues frecuentemente juega con los límites entre novela, ensayo, autoficción.

⁷¹ René Naba, en su artículo titulado “Georges Ibrahim Abdallah, una leyenda viva, un héroe mítico de la lucha palestina igual que Marwane Barghouti y Ahmad Saadate” hace un recuento de lo sucedido a lo largo del caso de Abdallah, lo defiende y expone algunos de los argumentos a su favor. Se encuentra disponible en la siguiente dirección <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=196646>

Uno de los ejemplos más claros de esta característica de Delaume es la producción de la novela *J'habite dans la télévision*, publicada en 2006, y lo que ha dicho al respecto en algunas entrevistas. En primer lugar, la base de esa novela parte de la idea de que ver la televisión es consagrar horas de atención para que otros las llenen según sus intereses, sobre todo cuando se trata del bombardeo de publicidad al que nos vemos expuestos cuando usamos medios de difusión masivos. Delaume se expuso a los vertiginosos y variados contenidos televisivos para, a través de la literatura, mostrar hasta qué grado la alienación mediática ha hecho que las personas pierdan su individualidad, su integridad y su autonomía⁷²; todo a través de la experimentación y la observación de los efectos producidos en su propio cuerpo, como el aumento de peso. No obstante, cabe resaltar que no se trata de una satanización de la tele sino más bien de una invitación a generar consciencia y tener una postura más crítica ante los estímulos que recibimos de todo tipo de transmisiones, cuya influencia no siempre identificamos.

Sin embargo, la relación de la autora con los medios de comunicación masivos no se detiene ahí. Además de esta incursión experimental como receptora, ha participado en *Arrêt sur images. Déconstruction des récits médiatiques*⁷³, emisión televisiva transmitida en la cadena France 5, cuyo propósito, según lo que explican los creadores en su página web, es fomentar una reflexión crítica sobre la información que recibimos. El contenido se concentra en temas relacionados con la política, de modo que la participación de la autora es una manifestación más de su interés por estos temas fuera de la ficción.

Asimismo, la constante presencia de Delaume en diferentes medios de difusión es parte de su forma de vivir la literatura. Su quehacer artístico suscita también

⁷² Según lo expresado en la entrevista que puede ser escuchada en el siguiente sitio: http://www.dailymotion.com/video/xyk6d_interview-de-chloe-delaume_people

⁷³ Para más información: <http://www.arretsurimages.net/a-propos.php>

cuestionamientos sobre la importancia y el alcance de la literatura en la sociedad actual. Por un lado, recalca la dimensión mercantil de la literatura: “Le lecteur est un consommateur qui fait confiance à des marques (les maisons d’édition), des prescripteurs (les librairies) et des leaders d’opinion (les blogs littéraires et leur communauté, certains critiques littéraires)”⁷⁴ y más adelante en la novela retoma esta idea e incluye otra noción, la de su potencialidad “La littérature est devenue le territoire du commerce et du divertissement. Rappeler qu’elle est, et avant tout, une arme semble nécessaire en ce moment”⁷⁵. Aunque en la novela no profundice explícitamente en estas cuestiones, sí es una pequeña muestra de los cuestionamientos que ha lanzado en cuanto al quehacer literario. La fuerza que la literatura le puede ofrecer al individuo, la capacidad de reescribirse a sí mismo, es quizás la posible función que más le ha interesado a la autora.

Delaume decidió emprender la lucha por la emancipación, partiendo de su experiencia personal, pues, en primer lugar, busca liberarse de la ficción familiar. Sin embargo, su empresa no termina ahí, ya que también ha expresado su deseo de rebelarse contra la opresión de un sistema más grande, es decir, la sociedad. Así, su postura toma un alcance más amplio al inscribirse en lo que ella considera dos problemáticas mayores del orden social actual: la opresión y la alienación. Una vez más, la literatura es la fuerza emancipadora que le permite reconstruirse según sus deseos para separarse de todo sistema que represente una forma de represión para ella. En *La règle du je*, expresó que “L’autofiction est un geste, un geste politique. Par le biais de l’autofiction, le Je peut se redresser, entrer en résistance. Écrire le Je relève de l’instinct de survie dans une société

⁷⁴ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 28.

⁷⁵ *ibid.*, 118.

où le capitalisme écrit nos vies et les contrôle”⁷⁶. A partir de este postulado podemos rescatar dos ideas principales: el poder que le confiere a la autoficción y la posibilidad de llegar a una emancipación a partir de la escritura. Veamos cómo funcionan estas nociones.

4.3 Escritura y autonomía

En primer lugar, Philippe Gasparini, teórico de las escrituras del yo, en su conferencia titulada “De quoi l’autofiction est-elle le nom?” explica cómo para Delaume la práctica de la autoficción puede alcanzar una dimensión ética. El individuo debe tomar consciencia de la alienación a la que se expone y actuar en consecuencia; si decide escribir tiene la responsabilidad de crear historias que salgan de la ficción colectiva. El quehacer literario se convierte así en “un pôle de résistance au travestissement des faits et à la réification des individus”⁷⁷. Además, el escritor tiene la posibilidad y el deber de dar un testimonio por los otros, se hallen en situaciones similares o no. En el primer caso, el texto funge como un espacio de solidaridad para personas que viven o perciben lo mismo, mientras que en el segundo ofrece una visión de otras formas de subjetividad posibles. De cualquier modo, hemos de reconocer que un texto literario puede influir profundamente en el lector, empezando por facilitarle la comprensión de otros individuos que se encuentran en situaciones similares.

En segundo lugar, Delaume confía en la escritura para poder contestar y rebelarse contra un orden impuesto. En la entrevista titulada “24 heures dans la vie de Chloé

⁷⁶ *ibid.*, 78.

⁷⁷ Philippe Gasparini, “De quoi l’autofiction est-elle le nom?” *Autofiction.org*. 9 de octubre del 2009. <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> (Consultado el 24 de mayo del 2017).

Delaume”, la autora profundiza un poco en sus ideas sobre la literatura como fuerza emancipadora:

je crois qu'on est dans un monde où y a plus que les mots qui peuvent nous sauver parce que le pouvoir s'est tellement réapproprié la langue [...] et je crois vraiment que c'est par la langue qu'on peut, enfin, en tout cas moi à mon maigre niveau, que je peux essayer de faire quelque chose d'actif pour qu'on s'en sorte un peu plus. L'idée étant que quand on finit un de mes bouquins, quand ils sont d'autofiction et pas en politique frontale parce que certains le sont, le lecteur se dise, j'ai envie moi aussi, d'être narrateur de ma propre fiction et je n'ai pas envie d'être dissout dans la fiction collective, je n'ai pas envie d'être un On, j'ai envie d'être un Je et peut-être même un Moi, enfin c'est un peu le but du jeu.⁷⁸

Como podemos ver, el lenguaje juega un papel primordial en este proceso de toma de control del yo. En este sentido, cabe recordar las palabras de Jacques Lacan: “The form in which language is expressed itself defines subjectivity [...] I identify myself in language, but only by losing myself in it like an object”⁷⁹. Esta capacidad que tiene el lenguaje es sumamente poderosa y puede ser usada según los intereses de algunos; es por esto que Delaume resalta la idea de que el poder se ha re-apropiado del lenguaje y que es necesario luchar contra este tipo de manipulación. El ejercicio de la escritura es un posible medio para buscar la autonomía y para defender la identidad propia. Para alguien que escribe tanto sobre sí misma y sobre sus experiencias personales, la literatura es un arma primordial. El gesto adquiere un alcance mayor al interpelar al lector y recordarle que él también puede escribir su propia historia, su ficción personal. En su ensayo, *La règle du je*, Delaume reitera que, según su opinión, la alienación contra la que debemos luchar viene del poderío del sistema político y económico actual: el capitalismo. Ante tal opresión, el lector tiene la posibilidad de adquirir una postura crítica e intentar controlar su propia narración, sus propias ideas.

⁷⁸ Chloé Delaume. “Vingt-quatre heures dans la vie de Chloé Delaume”. Entrevista por Collete Fellous. *France Culture*. 9 de agosto del 2009. En línea: <http://www.fabriquedesens.net/24-h-dans-la-vie-de-Chloe-Delaume>

⁷⁹ Jacques Lacan en “The politics of Identity”, *Subjectivity*, 80.

Dada la naturaleza multifacética de Delaume, no nos sorprende que su espíritu contestatario se deje ver tanto en el contenido de sus obras como en la forma. *Dans ma maison sous terre* es un gran ejemplo pues, por un lado, aborda una temática incómoda para muchos con un estilo violento, irónico, irreverente. Por otra parte, aunque esta obra tenga la etiqueta de novela, no podemos ignorar la pluralidad de formas que incluye además de la narración principal (que ya estaba fragmentada): una canción, un poema, una noticia, piezas musicales externas a la obra⁸⁰. La pluralidad de las formas que toma el texto se entiende entonces como una proyección de la pluralidad identitaria de la autora.

En su libro titulado *The Protean Self: Human resilience in an age of fragmentation*, Robert Jay Lifton propone la teoría de que los seres humanos pueden moldear su identidad, su ser, en razón de sus necesidades emocionales. Según él, el trauma puede ser un disparador de la necesidad de experimentar una metamorfosis. Asimismo, el tiempo en el que vivimos puede influir también en este tipo de evolución. En pocas palabras:

We are becoming fluid and many-sided. Without quite realizing it, we have been evolving a sense of self appropriate to the restlessness and flux of our time. This mode of being differs radically from that of the past, and enables us to engage in continuous exploration and personal experiment. I have named it the 'protean self,' after Proteus, the Greek sea god of many forms⁸¹

Este libro fue escrito en 1993 y podemos decir que en varios aspectos no ha perdido vigencia. Este yo maleable, líquido, plural es una abstracción de la época en la que vivimos. La evolución del sistema económico y la globalización exigen del individuo una gran apertura al cambio y a la aceptación de nuestras múltiples pertenencias. Para

⁸⁰ Estas piezas fueron creadas gracias a la colaboración de Aurélie Sfez, pero ya no están disponibles en el sitio de la editorial ni en el de la autora.

⁸¹ Robert Jay Lifton, *The Protean Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*, 1.

adaptarse al entorno, al ritmo en el que vivimos en Occidente, el sujeto debe hacer uso de múltiples recursos. Sin embargo, ¿es posible explicar claramente qué significa ser? ¿Cómo definir al yo en la actualidad? Siguiendo la analogía con Proteo, hemos de recalcar que también el conocimiento juega un papel sumamente importante en el devenir de esta figura mítica y en este contexto continuar cuestionando la naturaleza y el funcionamiento de uno mismo es un ejercicio capital. Foucault se hizo estas preguntas y, aunque no llegó a una conclusión definitiva, sí subrayó la importancia de seguir cuestionando la naturaleza del yo y buscar una evolución más crítica y consciente. Para él, el poder que ejerce el Estado y la manera en la que se reproducen sus prácticas es un punto clave en la vida del individuo en la actualidad. En su texto sobre el sujeto y el poder declara que:

Maybe the target nowadays is not to discover what we are but to refuse what we are. We have to imagine and to build up what we could be to get rid of this kind of political “double bind,” which is the simultaneous individualization and totalization of modern power structures.

The conclusion would be that the political, ethical, social, philosophical problem of our days is not to try to liberate the individual from the state, and from the state’s institutions, but to liberate us both from the state and from the type of individualization linked to the state. We have to promote new forms of subjectivity through the refusal of this kind of individuality that has been imposed on us for several centuries⁸²

De este modo, la propuesta de este filósofo apunta a buscar constantemente la manera de definirnos como individuos que están inmersos en un tiempo específico. Nos invita, por un lado, a conocernos a nosotros mismos y a hacerlo preguntándonos cómo es nuestra relación con el poder establecido y con sus diversas manifestaciones, sean éstas difundidas a través de instituciones como la escuela o que se adivinan en otros estímulos

⁸² Michel Foucault, *Aesthetics, Method and Epistemology, Essential Works of Foucault, 1954-1984*, vol.2, 336.

cotidianos, como la publicidad. En este sentido, la literatura puede fungir como un medio para lograr la reivindicación del individuo, no como un ente aislado, sino como uno inmerso en un orden social, capaz de reconocer su condición y de mostrar solidaridad y comprensión; todo a partir del autoconocimiento que nos puede otorgar el ejercicio de la expresión. Recordemos que Foucault problematizó la idea de la subjetividad frente al control que ejerce el estado sobre los individuos a partir de la noción del discurso, de modo que es también el discurso la manera de buscar una liberación de la opresión que puede ejercer. La obra de Delaume es un ejemplo de cómo esto puede llevarse a cabo, con sus constantes luchas contra lo establecido en varios ámbitos, como el social y el literario. Parece buscar, pues, romper con el canon. La forma elegida, la novela, le permite a la obra sobrepasar sus límites, desbordar las barreras. Para Tiphaine Samoyault este género literario se inscribe en el exceso:

Le roman est le monde de l'excès, l'excès est le domaine du roman. Ce lieu si libre, si incontrôlé qu'il fut longtemps méprisé pour son absence de règles, est une forme accueillante, mais elle accueille sans contrôle, son autorité est celle, instable, de sa liberté. Le roman excède la forme⁸³

Probablemente es la libertad que ofrece la novela lo que permitió que Delaume desplegara sus preocupaciones y llevara a cabo la renovación identitaria que buscaba. Es un espacio acogedor que le permitió recuperar el control. Y, más allá de su historia personal, se convirtió en el lugar ideal para la renovación. Es por esto que *Dans ma maison sous terre* es un llamado a diversas reivindicaciones: de la autoficción, de la literatura, del individuo y hemos de agregar que lo es también de la muerte. Las formas de experimentar la muerte que hemos estudiado son muy polémicas y su pertinencia radica en la luz que arrojan sobre un tema que ha sido ignorado. En primer lugar, Delaume ha

⁸³ Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, 7.

evocado la noción del derecho al suicidio y *Dans ma maison sous terre* es una puesta en escena del proceso del suicidio que aún en su simbolismo denota una voluntad de autoconciencia y la responsabilidad sobre la propia vida. Por otra parte, el homicidio es también un tema impactante, una clara afrenta al orden social establecido. Sin embargo, como hemos visto, el gesto apunta a un uso poco común de la palabra escrita como arma, literalmente asesina. Dado que se trata en realidad de una forma de canalizar el odio y la impotencia, al final nuestra atención se desvía hacia el hecho de querer matar con una obra literaria. La narradora, con cierta ironía, declara que

Si un roman est capable de tuer, ne serait-ce qu'une vieille dame, l'État va investir, les budgets du ministère de la Culture et du Centre national vont notablement augmenter, soutenant ainsi de nombreux poètes schizophrènes et écrivains non salariés, ce qui peut donc sauver le monde⁸⁴

De este modo, en la proyección de un mundo futuro que propone brevemente la autora, un asesinato derivado de una cuestión muy personal adquiere una dimensión más grande gracias a la innovadora arma homicida. Este posible resultado, más allá de lo humorístico que pueda ser, provoca una reflexión sobre el lugar que le da el Estado a la literatura.

4.4 El interés por los otros

Finalmente, el diálogo con los muertos es, como ya lo habíamos dicho, un acto de solidaridad pues la narradora le da voz a estos personajes olvidados, completamente exiliados de la vida social, de la memoria colectiva y del centro de atención. En una época

⁸⁴ Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, 118.

en la que, para muchos, tener cierto nivel de vida es una de las metas principales, tener un gran poder adquisitivo, belleza, juventud; hablar de la muerte como lo hace Delaume puede resultar un poco incómodo. Ahora bien, su interés por este sector marginal, representado en la novela en los muertos del cementerio, hace eco a su interés por otras minorías, como los suicidas o las mujeres.

Como lo constatamos a diario, la lucha feminista ha tomado diversas formas y matices, por ejemplo, hay tendencias que buscan incluir a los hombres por igual y otras que buscan lo contrario, o que difieren en la expresión y en las prácticas. Actualmente, quien se considere cercano de esta causa se encontrará frente a mil maneras de llevar a cabo su compromiso. Y aunque el feminismo es ahora una etiqueta polémica, plural, difícil de definir, sí podemos señalar algunos puntos fundamentales que permanecen, como la búsqueda de la equidad entre los géneros, la emancipación de la mujer de imposiciones estereotípicas aceptadas y reproducidas, el deseo de evidenciar la violencia constante a la que se enfrentan las mujeres en general, sea ésta física o psicológica, que en casos extremos pone en riesgo la vida de muchos seres humanos.

Siguiendo esta temática, Anysia Troin-Guis acerca algunas obras de Delaume a la teoría feminista en su artículo titulado “Une narrativisation singulière du féminisme: lecture de quelques oeuvres de Chloé Delaume”,⁸⁵. La autora que estudiamos ha evocado en obras como *La règle du je*, *Les Mouffettes d’Atropos* y *Dans ma maison sous terre* ideas que también están presentes en algunas vertientes de la teoría feminista, por ejemplo, la idea de la performatividad y de las imposiciones sociales y culturales, si bien

⁸⁵ Troin-Guis, Anysia, “Une narrativisation singulière du féminisme : lecture de quelques œuvres de Chloé Delaume”, *Postures*, “En territoire féministe : regards et relectures”, n° 15, (2012). <http://revuepostures.com/fr/articles/troin-guis-15>

para Delaume todo se condensa en la construcción identitaria, no podemos negar que las cuestiones de género también se ven permeadas de este tipo de consideraciones y, sin duda, el género forma parte a su vez de la identidad de las personas. Autoras como Judith Butler promueven la propuesta de una defensa crítica contra los estereotipos comúnmente aceptados, lo cual apunta a una renovación en la manera de entender lo femenino y lo masculino, así como Delaume busca una toma de control frente a imposiciones que ella denomina ficción colectiva. Ahora bien, cabe cuestionar qué tanto influye que nuestra autora sea mujer en la interpretación que hacemos de sus textos, ¿es éste un factor determinante?

Asimismo, hemos de recalcar que la literatura y el feminismo se unen en el taller que Chloé Delaume lleva a cabo en la librería Violette & Co. titulado “Liberté-Parité-Sororité”⁸⁶ cuyo propósito es crear un espacio para la discusión y el intercambio de ideas respecto a diversas cuestiones que se relacionan con el feminismo a partir de experiencias de lectura y de escritura. Además, Delaume planea escribir, dentro del marco de un programa de residencia organizado por la librería, una obra de teatro inspirada en los resultados de las sesiones que se llevan a cabo en este taller⁸⁷. El interés de explorar este género literario radica en la apertura a la gente que puede otorgar una puesta en escena; se trata de la representación de un círculo de personas que opinan sobre un tema actual y problemático; lo cual servirá, además, para abrir el diálogo entre los espectadores. De este modo, el interés feminista de Delaume se materializa en una actividad concreta que también tendrá un lugar en su creación literaria.

⁸⁶ Más detalles en <http://www.chloedelaume.net/?cat=24>

⁸⁷ Chloé Delaume, “Présentation de *Liberté-Parité-Sororité*”. *Remue.net*. Consultado el 1 de julio del 2017. <http://remue.net/spip.php?article8641> .

Dans ma maison sous terre muestra una parte de un recorrido hacia la reconstrucción identitaria, la eterna búsqueda de la respuesta por la naturaleza del ser a escala individual y colectiva. Delaume tuvo que trabajar en sí misma, reconstruirse, para después interesarse por el medio social en el que se desenvuelve y los problemas sociales, económicos y políticos a los que se enfrentan los sujetos que forman parte del mismo. Antes de alcanzar el plano de lo político, es necesario que los individuos se cuestionen sus propias identidades, aprendan a reconocerlas, a explorar sus límites. ¿Quién soy frente a los otros? y más aún, ¿quién soy al formar parte de una sociedad, cuál es mi papel y mi potencial? Chloé Delaume, con un estilo muy peculiar, nos hace partícipes de su trayectoria en búsqueda de respuestas a éstas y otras interrogantes.

Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos analizado los diferentes recursos literarios que vuelven a *Dans ma maison sous terre* una obra contemporánea imprescindible. El eje central del análisis fue la muerte y su relación con la construcción identitaria de Chloé Delaume, que dio pie a numerosas reflexiones sobre temas como el suicidio, la violencia, la compasión, el compromiso social. A modo de conclusión, haremos un recuento de los puntos principales de cada capítulo para enfatizar lo que cada tema evocado aporta al sentido global de la obra de Delaume.

Dans ma maison sous terre es el testimonio de un largo tratamiento psicoanalítico llevado a cabo por la misma víctima a través de una anamnesis extremadamente dolorosa. Desglosamos esta suerte de resiliencia en los cuatro capítulos que conforman el presente trabajo. En primer lugar, nos enfocamos en la confrontación directa con la muerte expresada en forma de tentativa de suicidio. La violenta muerte de sus padres volvió a Delaume una presa fácil para la inestabilidad emocional y las tentativas de suicidio no se hicieron esperar. El suicidio es una salida voluntaria de una vida que no supone nada más que amargura, decepción. El fin es inevitable, pero tal vez haya una posibilidad de controlar la forma en la que llegará. Delaume trató de recurrir a esta salida, pero no funcionó. ¿El resultado? Frustración y la necesidad de buscar un desahogo de la multitud de emociones e inquietudes que trastornaban a la escritora. De este modo, la fuerza destructora se volvió un motor para crear constantemente, de ahí la prolífica obra de Delaume que varía en género, forma, tema, intención.

En ese apartado nos concentramos en el suicidio simbólico, llevado a cabo a través del cambio de nombre. Chloé Delaume es un ser de ficción creado como una forma de

hacer frente a todo lo que no estaba bien en la vida de la autora, cuyo nombre originalmente era Nathalie Dalain. El personaje acaparó su vida para darle a su sufrimiento un desahogo, un escape; y aunque no la haya liberado completamente, sí le dio las herramientas necesarias para sobrevivir. La narradora experimenta la muerte de alguien más, ella no la conoce por sí misma. Asiste a la muerte de Nathalie Dalain, cuyo más allá es la propia Delaume. Ésta es, quizás, la máxima expresión de auto-ficción pues la identidad y la ficción se relacionan tan intrínsecamente que ya no es posible, ni necesario, separarlas; el resultado es un yo plural, conformado por la personalidad de la persona, sus experiencias tanto “reales” como estéticas y su propia narración.

Pensemos en el epígrafe del presente trabajo, “Un geste comme [le suicide] se prépare dans le silence du cœur au même titre qu’une grande œuvre”⁸⁸. Es interesante que Camus establezca una equivalencia entre el suicidio y una gran obra. El proceder de Delaume es un excelente ejemplo, con su propio matiz: suicidio en la ficción, a la par de una gran obra, que es la construcción de sí misma, en la realidad. Además, no olvidemos que dicha construcción forma parte también de la producción artística que se inscribe en el mundo de lo ficcional y que la autora ya había tratado de suicidarse mediante métodos más definitivos; de modo que estos elementos se vuelven ambivalentes y saltan de la realidad a la ficción y viceversa.

Más allá de consideraciones de otro tipo, hemos de reconocer que el suicidio en esta novela resulta tan importante porque es lo que permitió su desarrollo. El renacimiento de Delaume supone un momento clave en su carrera artística, la destrucción era una condición necesaria para la creación. Fue hasta que lo perdió todo que pudo comenzar de nuevo.

⁸⁸ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l’absurde*, 18.

Por otra parte, en términos de lo literario, el proceso del suicidio simbólico de Delaume tiene como efecto el desdoblamiento de la voz narrativa en dos figuras principales Delaume - protagonista y Théophile - personaje. Mientras que la protagonista expone sus vivencias, deseos y sentimientos, su acompañante funge como un interlocutor activo que no duda en confrontarla y ayudarla a dejar poco a poco sus obsesiones. La presencia de Théophile nos permite conocer un poco más el proceso creativo ya que algunas de sus opiniones son reflexiones sobre la obra que se está creando. Théophile es el único personaje que se encuentra dentro de la obra con el que la narradora establece un diálogo recíproco, activo, cargado de un sincero y mutuo interés.

Sin embargo, no podemos decir lo mismo de los otros personajes que en principio deberían ser cercanos a la autora, es decir, los miembros de su familia. Las ganas de morir no surgieron de la nada. Y no llegaron solas. El instinto homicida es más que un compañero, una especie de evolución del instinto suicida de Delaume, además de ser el tema central del capítulo dos. *Dans ma maison sous terre* surgió, aparentemente, como una tentativa de arma asesina. La narradora hace hincapié en reiteradas ocasiones en su pretensión de matar a su abuela: enumera sus motivos, fantasea con las maneras, justifica su causa. Muchos de los que nos dedicamos a la literatura o a la lingüística hemos defendido arduamente el poder de las palabras, pero, ¿pueden éstas matar?, ¿o incidir de una forma tan radical en la vida de una persona?; y más aún, ¿puede una novela reclamar la vida de alguien? Recordemos que Ilse murió después de haber leído una parte del entonces manuscrito *Le livre brisé*, escrito por el padre de la autoficción, Doubrovsky. Aunque las condiciones de esta muerte hayan sido muy específicas, no podemos negar que el texto escrito tuvo un papel determinante en el trágico suceso.

Asimismo, evocamos el poder exorcizador de la literatura. Algunos escritores como Thomas Bernhard y la misma Delaume se valieron de su talento con las palabras para tratar de liberarse de sus demonios. Curiosamente, en ambos casos se trata de un origen: físico para uno, identitario para la otra. El trabajo de rememoración es vital y funge como un exorcismo de lo que atormenta a los autores. Sylvie Servoise-Vicherat lo explica con las siguientes palabras:

Achever un souvenir, un héritage, renvoie à la fois au désir de prolonger le passé pour le faire revivre et à la tentation de l'anéantir, de le mettre à mort, de l'oublier pour ne pas avoir à en supporter le poids. C'est la « conjuration » du spectre. Mais cela signifie aussi donner une forme, voire un sens, à ce passé, qui lui permettra de traverser les générations, d'être transmis à ceux qui menacent de l'oublier ou d'en sous-estimer les leçons⁸⁹

De este modo, la rememoración de etapas duras, sucesos difíciles, momentos dolorosos es una necesidad orientada hacia la sanación de un individuo atormentado por su pasado. Se trata de enfrentarse al espectro conjurado. Sin embargo, no hemos de olvidar que la lucha se libera, en estos casos, en un plano puramente personal, que es transmitido a los lectores posteriormente. Ya que la conjuración se concentra en un primer lugar en el conjurador, la escritura es uno de los medios más adecuados para darle rienda suelta: las inquietudes del autor o de la autora serán exploradas según sus necesidades, bajo su control y los límites que consideren pertinentes.

Delaume hizo la conjuración de un núcleo que se volcó contra ella, que la volvió una huérfana sin justicia posible y una extranjera en su propio hogar. Aunque es mucha la insistencia en el profundo odio hacia su familia, este intenso sentimiento al final logra ser exorcizado y nuestra autora puede al fin voltear la página.

⁸⁹ Sylvie Servoise-Vicherat. "Responsabilité de l'écrivain au présent et engagement « présentiste » ". *Marges*. 15 de noviembre del 2010. <http://marges.revues.org/545>

El gran mérito de tan impactante instinto homicida es que arroja una luz sobre una forma de ver a los otros y de relacionarnos con ellos. El odio que experimenta Delaume nos muestra una cara muy negativa de las relaciones. Partiendo del postulado de que nuestras identidades se forman en relación con los demás, es preciso prestar especial atención a los partícipes de la vida de la escritora y preguntarnos qué efecto tiene el instinto homicida en su conformación identitaria.

Sin embargo, hay otros personajes presentes en la novela que adquieren mayor importancia a medida que ésta avanza. Se trata de los compañeros de la protagonista, los muertos. Es por esta razón que en el capítulo dos desglosamos más ampliamente la evolución personal de la narradora, manteniéndonos en la temática del yo frente a los otros, aunque esta vez los motivos que la acercaron eran diferentes.

La ficción juega un papel muy completo en este apartado. Por un lado, evocamos el concepto de *pharmakón*, retomado y analizado por Derrida. La sustancia, la ficción, que es una cura, a la vez guarda en sí el peligro de un veneno; ya que mientras puede ayudarle al sujeto a distraerse o a entender algo a través de lo imaginario, también lo aleja de la realidad, volviéndose pura evasión, un suplemento. Pero, ¿tal concepto sirve en efecto para entender la obra de Delaume? Recordemos que esta autora llevó a tal extremo la práctica de la escritura, de la creación de mundos ficticios, que se convirtió en un *modus vivendi* más que en una mera actividad recreativa. La ficción se sumergió tan profundo en ella misma (y viceversa) que se volvió indisociable de su identidad. Tomando esto en cuenta, ¿aún podemos hablar de evasión en este caso? Más adelante retomamos la afirmación de Žižek, con la cual defiende el uso de la ficción como una parte necesaria para que el ser humano estructure su percepción de la realidad y le sirva para sentirse

parte de la sociedad. Además, tal como el filósofo esloveno lo describe⁹⁰, hay artistas que están tan comprometidos con su arte que aceptan sin problemas el posible sufrimiento que sus actividades les pueden traer. Delaume no busca la felicidad, sino la expresión y la liberación a través de la misma.

Así inicia la serie de conversaciones con muertos que la narradora mantendrá. Cederle la palabra a alguien más y escucharlo con atención es a menudo, en nuestros días, un gesto poco usual que puede ser muestra de un genuino interés por el otro. Además, si somos atentos, la experiencia ajena puede ampliar nuestra visión del mundo e incluso ayudarnos a entendernos mejor. El diálogo con los muertos es la ocasión para que la narradora se enfrente a una alteridad sin el odio que la había marcado en el trato con su familia.

Théophile, fiel compañero e interlocutor más cercano de Delaume, la acompaña en el recorrido a lo largo del cementerio en el cual escuchará testimonios de muerte, lamentos, canciones. Poco a poco, la coraza de odio que habíamos visto en la narradora se va ablandando, la sanación es llevada a cabo a través de un espiral: mientras escucha a los muertos que le hablan puede alejarse de su propio drama y darle cabida a la compasión. Al conocer el dolor ajeno, la narradora puede poner en perspectiva su propio dolor y liberarse de la carga que soportaba. La colectividad del sufrimiento que la muerte puede ocasionar sustrae la historia personal de la narradora y la inscribe en un todo, dándole así la perspectiva necesaria para liberarse de la obsesión que la tenía condenada a la repetición constante de las mismas palabras, el mismo sufrimiento sin fin.

⁹⁰ Slavoj Žižek, “¿Por qué ser feliz cuando puedes estar interesado?” *YouTube*. Consultado el 10 de octubre, 2017. https://www.youtube.com/watch?v=Hr_E5tVF0c4

El ejemplo literario escogido para ampliar el análisis en este apartado fue el proyecto de Roland Barthes, su *Vita Nova*, la propuesta de una novela basada en vivencias personales que lograra transgredir las barreras del *égotisme*. Según el autor francés, la novela puede ser el medio para retomar y trascender el sufrimiento y mostrar a los humanos en toda su fragilidad a la luz del amor y de la muerte. Una vez que el individuo tome consciencia del sufrimiento ajeno puede nacer la caridad hacia el prójimo. De este modo, el diálogo con los muertos ejemplifica otro modo de relacionarnos con el otro.

Una vez lograda la sobrevivencia en el plano de lo personal, Delaume despliega sus otros centros de interés y nos ofrece una visión del otro en su vida en sociedad. Las condiciones bajo las cuales vivimos actualmente, los procesos que nos condujeron hasta lo que somos, las relaciones entre los miembros de la sociedad, las fallas, los aciertos, son algunas de las reflexiones a las que nos enfrentamos diariamente. A través de la literatura podemos conocer las condiciones específicas de autores de diferentes lugares, sus visiones ayudan a crear una imagen más amplia de sociedades similares. De este modo, el capítulo cuarto está enfocado en cuestiones de orden político y social.

Comenzamos con la problemática herencia ideológica y política de la autora, pues las disputas entre sus padres, ocasionadas por sus opuestas ideologías, y el devenir de su tío dejaron una visible influencia en ella, una marca heredada de marginalidad.

Algunas características de la obra de Delaume nos dieron la ocasión de cuestionar nociones como el compromiso social y literario. Una vez más, la autora mezcla los dos en su quehacer artístico. El ejemplo que evocamos es el de su proyecto titulado “Liberté, parité, sororité”. Se trata de una serie de talleres literarios en los que el objetivo es que las

participantes hablen de sus experiencias personales relacionadas con la literatura, para al final crear una obra de teatro con los resultados obtenidos. Así como los muertos tienen la palabra en *Dans ma maison sous terre*, otro grupo marginal, el de las mujeres, obtiene también el lugar, el modo y el cuórum para hacer escuchar su voz.

Teniendo esto en cuenta, no está de más decir que *Dans ma maison sous terre* es un llamado a la renovación de lo que entendemos como compromiso literario. ¿Qué significa estar comprometido actualmente? Las formas en las que este compromiso puede manifestarse han evolucionado desde el siglo XX, durante el cual se podía confiar ciegamente en ideologías que terminaron en autoritarismos y abusos. Las guerras mundiales fueron una devastación tal que dejaron en entredicho la calidad humana, las verdades absolutas se tambalearon y una de las consecuencias fue la falta de convicciones.

Zygmunt Bauman describe a la modernidad como una época caracterizada por un conjunto de individuos que sólo buscan su propio bienestar sin preocuparse por los demás, un espacio hostil regido por las leyes de productividad. Además, según el sociólogo polaco, las ideologías modernas no pretenden alcanzar un estado ideal, no se cree, a falta de verdades absolutas, que se pueda lograr cierta perfección en el orden social⁹¹. La ilusión que solía dotar de empuje al compromiso ha disminuido notablemente, en comparación con los movimientos sociales del siglo pasado. Sin embargo, no significa que éste haya desaparecido completamente, se trata más bien de una evolución. De este modo, nos incumbe ahora reformular lo que entendemos como compromiso y cómo se manifiesta. Bauman escribe que “Crear (y por lo tanto también descubrir) siempre implica

⁹¹ Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*, 34.

transgredir una norma”⁹². ¿Y no es acaso la transgresión una característica propia del compromiso social y literario?⁹³ El arte es uno de los espacios más propicios para denunciar injusticias, enfatizar abusos, ensayar otros mundos posibles. Tras finalizar un libro, el lector habrá ampliado su conocimiento del mundo y de los seres que se hallan en él. Chloé Delaume aprovecha las posibilidades que la ficción puede ofrecer para mostrar su descontento en lo personal y en lo colectivo. Al mostrar la muerte en sus distintas formas, la autora defiende a los suicidas, a aquellos que no tienen voz (en el diálogo con los muertos) y a la parte más vulnerada de sí misma. Exponer sus deseos más oscuros y profundos funciona como un espejo para aquellos que se encuentren en situaciones similares, para saber que no son los únicos que experimentan sentimientos de esa índole o que han sufrido. A lo largo de la novela la protagonista tuvo un desarrollo personal y adquirió aprendizajes que son transmitidos a los lectores que quieran recibirlos. Además, la muerte es una fuerza unificadora que nos compete a todos.

Heidegger explica que estar vuelto hacia la muerte, “sein zum Tode”, es la condición intrínseca del *Dasein*. La consciencia de la muerte, de la nada que nos espera, genera un sentimiento de angustia en el ser al mismo tiempo que le abre los ojos ante su propia realidad:

La muerte es la posibilidad *más propia* del *Dasein*. El estar vuelto hacia esta posibilidad le abre al *Dasein* su *más propio* poder-ser, en el que su ser está puesto radicalmente en juego. [...] Ahora bien, sólo la comprensión de este “poder” revela la pérdida en la cotidianidad del uno-mismo que tiene lugar fácticamente⁹⁴

En el caso de Delaume, la muerte no consiste en una aniquilación del ser, sino en una metamorfosis. A través de la muerte, Delaume deja de *ser*, precisamente para poder

⁹² *ibid.*, 218.

⁹³ Cada persona puede comprometerse (o no) a lo que crea conveniente. De ahí la pluralidad de las formas del compromiso. Defender una causa conlleva en sí una postura de lucha. En este sentido, la transgresión es necesaria.

⁹⁴ Martin Heidegger, *El ser y el Tiempo*, 259.

ser: recordemos que el suicidio simbólico que llevó a cabo es lo que le permitió sobrevivir y lograr controlar su propia narración, ser ella misma. La muerte hace que la vida tenga sentido porque pone en evidencia su singularidad y su fragilidad. Lo que hace Delaume es una afrenta al azar, una rebelión contra la arbitrariedad de la vida y de la fatalidad, del determinismo histórico y familiar. Tomar el control de su muerte y aún más de su vida después de la muerte. Esta decisión sobrepasa el plano de lo literario y se manifiesta en un modo de vivir, de experimentar, de concebir su propia existencia y, evidentemente, su quehacer artístico.

Pensemos ahora en el título de la obra: la casa bajo la tierra, que funge como un lugar en el que Delaume pudo encontrar cierta paz. Su lugar está con los muertos. Esta es una exageración de la marginalidad en la que se encontraba la autora que resulta sumamente apropiada. En primer lugar, era vital para ella hacerse de un lugar propio que estuviera bajo su control y le facilitara ser ella misma. El inframundo le otorgó esta posibilidad. Además, resulta lógico pensar que después de haber cometido un suicidio simbólico la protagonista se halle en un cementerio ficcional.

La muerte, además de ser el disparador de *Dans ma maison sous terre*, es el eje de lectura que nos permitió analizarla pues, tal como lo explica Esther Cohen: “En efecto, la muerte, de inmediato, lo transforma todo; al poner un punto final, esa vida adquiere, curiosamente, una nueva dimensión; cada gesto, cada mirada, cada palabra dicha y no dicha se resignifican”⁹⁵. En el caso de *Dans ma maison sous terre*, no fue la vida que terminó la que fue resignificada, fue la vida que continuó. El proceso de autoconstrucción que la narradora llevó a cabo, es decir, el suicidio simbólico, provocó una resignificación

⁹⁵ Esther Cohen, “Gilles Deleuze (1925-1995) In memoriam”, *Acta poética* 36. 1. Enero - junio 2015, 133.

de ella misma con miras hacia lo que vendría después: no se trata de sublimar al pasado, de darle sentido; sino de construir para el presente y el futuro. Finalmente, quien adquirió un sentido propio tras el contacto con la muerte, y prevaleció después de la misma, es la propia Delaume.

Bibliografía

ARIÈS, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*. París: Éditions du Seuil, 1975.

AUSTER, Paul. *The Brooklyn Follies*. Nueva York: Picador, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. (trad.) Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide Squirru. Ciudad de México: FCE, 2003.

BERNHARD, Thomas. *Hormigón. Extinción*. (trad.) Miguel Sáenz. Madrid: Alfaguara, 2012.

“Bibliothèque des Médecis. Personnages”. *YouTube*. 6 de febrero del 2012. Consultado el 11 de febrero del 2017. https://www.youtube.com/watch?v=8U4W_ycsG4U&t=35s

BROOKS, Gwendolyn. “Boy breaking glass”. *Poetry foundation*. Consultado el 10 de octubre del 2017. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43322/boy-breaking-glass>

CALLE-GRUBER, Mireille. *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008.

CALVINO, Italo. *La Littérature, pour quoi faire ? Leçons inaugurales du Collège de France*, citado por Bernard Compagnon. París: Fayard, 2007.

CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. París: Éditions France Loisirs, 1989.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the looking-glass and what Alice found there*. Londres: Penguin Classics, 1998.

CHARLIN, Sophie. “Que reste-t-il du montage textuel?” *Littérature. L'Espace du Signe*. No. 147. Mayo del 2007. Consultado el 23 de febrero del 2017. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-3-page-38.htm>

CIORAN, Emil. *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets Editores, 1996.

COHEN, Esther. “Gilles Deleuze (1925-1995) In memoriam”. *Acta poética* 36. 1. (Enero - junio 2015). 133-138.

DELAUME, Chloé. *Certainement pas*. París: Verticale, 2004.

---. *Chloé Delaume*. <http://www.chloedelaume.net/?cat=24>

---. *Dans ma maison sous terre*. París: Éditions de Seuil, 2009.

---. Entrevista realizada en el Festival du livre du Mouans-Sartoux. *Daylimotion*. 2006. http://www.dailymotion.com/video/xyk6d_interview-de-chloe-delaume_people

---. *La règle du Je: autofiction, un essai*. París: Presses universitaires de France, 2010.

----. “Présentation de *Liberté-Parité-Sororité*”. *Remue.net*. 26 de enero del 2017. <http://remue.net/spip.php?article8641>

---. “S’écriture. Mode d’emploi” en *Autofiction(s): colloque de Cerisy 2008*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010.

----. “Vingt-quatre heures dans la vie de Chloé Delaume”. Entrevista por Collete Fellous. *France Culture*. Maryse Legrand. 9 de agosto del 2009. <http://www.fabriquedesens.net/24-h-dans-la-vie-de-Chloe-Delaume>

DERRIDA, Jacques. *La pharmacie de Platon*. París: Tel Quel, 1968.

FOREST, Philippe. “Reprendre et revenir”. En *L’aujourd’hui du roman*, ed. Laurent Zimmermann. 19-34. París: Cécile Defaut, 2005.

FOUCAULT, Michel., *Aesthetics, Method and Epistemology, Essential Works of Foucault, 1954-1984*, vol.2. Nueva York : The New York Press, 1998.

GASPARINI, Philippe “De quoi l’autofiction est-elle le nom?”. *Autofiction.org*. 9 de octubre del 2009. Consultado el 24 de mayo del 2017. <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>

GREANEY, Michael. *Contemporary Fiction and Uses of Theory*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2006.

HALPERN, Catherine. “Pensées rebelles. Foucault, Derrida, Deleuze”. *Hors-série*. Nº 3. Mayo-Junio 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*. trad. Jorge Eduardo Rivera. Santiago: Editorial Universitaria, 2002.

JACCOMARD, Hélène. “Que brise *Le livre brisé* de Serge Doubrovsky?” *Littérature*. Nº92 *Le montage littéraire*. Diciembre 1993, 37-51. Consultado el 21 de marzo del 2017. http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1993_num_92_4_2300

LACAN, Jacques. “The politics of Identity”. En *Subjectivity*, ed. Donald E. Hall. Nueva York: Routledge, 2004.

LAURENS, Camille. *Philippe*. París: Gallimard, 2008.

LIFTON, Robert Jay. *The Protean Self: Human Resilience in an Age of Fragmentation*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.

- LEIRIS, Michel en *La littérature et la mort*. Michel Picard. París: Presses Universitaires de France, 1995.
- MATHÉ, Sylvie, “Caritas : la littérature comme guide de vie selon Roland Barthes”. *Fabula. La recherche en littérature*. Les colloques. 28 de noviembre del 2011. Consultado el 30 de abril, 2017. <http://www.fabula.org/colloques/document1516.php>
- MONTAIGNE, Michel de, en *Hormigón. Extinción*. Thomas Bernhard. (trad.) Miguel Sáenz. Madrid: Alfaguara, 2012.
- NABA, René. “Georges Ibrahim Abdallah, una leyenda viva, un héroe mítico de la lucha palestina igual que Marwane Barghouti y Ahmad Saadate”. *Rebelión*. 19 de marzo del 2015. <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=196646>
- NESHAT, Shirin. “Art in exile”. *YouTube*. 29 de mayo del 2015. Consultado el 9 de febrero del 2017. <https://www.youtube.com>
- PRIESTLEY, Pascal. “Georges Ibrahim Abdallah. prisonnier des raisons d’Etats”. *Tv5Monde*. 24 de octubre del 2013. Consultado el 20 de enero del 2017. <http://information.tv5monde.com/info/georges-ibrahim-abdallah-prisonnier-des-raisons-d-etats-4632/watch?v=ppZ0IwFRuvQ>
- QUEZADA CAMBEROS, Silvia. “La muerte en la literatura del Siglo de las Luces”. *Sincronía*. Año XVII. No. 64. Julio-Diciembre 2013: 1-16.
- REVAULT D’ALLONS, Myriam. *Le miroir et la scène. Ce que peut la représentation politique*. París: Éditions de Seuil, 2016.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit I*. París: Éditions de Seuil, 1983.
- . *Soi-même comme un autre*. París: Éditions de Seuil, 1990.
- SACHER-MASOCH, Leopold von. *La mère de Dieu*. Seyssel: Éditions Champ Vallon, 1991.
- SAMÉ, Emmanuel. *Autofiction père et fils: S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert*. Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 2013.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. “D’une pensée sans savoir: le roman ou l’autre du savoir” en *L’aujourd’hui du roman*. (coord.) Laurent Zimmermann. 87-100. París: Cécile Defaut, 2005.
- . *Excès du roman*. París: Maurice Nadeau, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul. *A puerta cerrada. La puta respetuosa*. (trad.) Aurora Bernádez. Madrid: Clásicos Losada, 2004.
- . “L’existencialisme est un humanisme”. París: Gallimard, 1996.

SERVOISE-VICHERAT, Sylvie. “Responsabilité de l’écrivain au présent et engagement « présentiste »”, *Marges*. 15 de noviembre 2010. 98-113. En línea: <http://marges.revues.org/545> (Consultado el 25 de septiembre. 2017).

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Madrid: Editora Nacional, 1983.

STAROBINSKI, Jean. “Le moment du corps” en *Montaigne en mouvement*. 169-222. París: Gallimard, 1982.

STEINER, George. *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*. (trad.) María Condor. México: FCE, Ediciones Siruela, 2012.

TROIN-GUIZ, Anysia. “Une narrativisation singulière du féminisme : lecture de quelques œuvres de Chloé Delaume”, *Postures*, “En territoire féministe : regards et relectures”, n° 15, 2012. Consultado el 28 de junio, 2017. <http://revuepostures.com/fr/articles/troin-guis-15>

VILLORO, Luis. *La significación del silencio y otros ensayos*. México: FCE, 2016.

VIAN, Boris. *J’irai cracher sur vos tombes*. París: Le livre de poche, 1997.

WEINRICH, Harald. *Leteo: arte y crítica del olvido*. trad. Carlos fortea. España: Biblioteca de ensayo Siruela, 1999.

ZIZEK, Slavoj. “La tercera píldora y los videojuegos”. *YouTube*. 6 de agosto del 2014. Consultado el 1 de mayo del 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=zgcGvKG-YfE>

---. “No actúes. Sólo piensa” *YouTube*. 12 de octubre del 2012. Consultado el 20 de octubre del 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=k2x8TC-zXio>