

www.elboomeran.com

NANCY HUSTON

# Epitafio de Romain Gary

Traducción de Nadine Dejong  
Prólogo de Mauricio Electorat



EDICIONES  
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

## EL ARTE DE HABLAR CON LOS MUERTOS

MAURICIO ELECTORAT

Quizás no haya mejor homenaje a un escritor que el que le rinde otro escritor. Quizás no haya mejor homenaje a Romain Gary que el que le rinde Nancy Huston en estas páginas, pues su texto es mucho más que una oración fúnebre, es decir, mucho más que un texto que, en forma de versos o de prosa poética, amalgama los tópicos de una época sobre la muerte y la vida para restituir la vida de un artista desaparecido a la luz de su obra, a la manera, por ejemplo, de los famosos “discursos fúnebres” con los que André Malraux acogía a los “muertos ilustres” en el Panteón de la República, en el París de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado.

El ensayo de Huston no es poesía funeraria; tampoco es un “sentido” comentario crítico. En rigor, va más allá de la exégesis filológica o, definitivamente, va por otro camino. ¿Por cuál camino? Se diría que este *Epitafio* pertenece a ese vasto caudal de textos que dialogan con otros textos. Se me señalará de inmediato –y con razón– que todo texto siempre dialoga con otros textos, ya que en literatura el principio dialógico que definió Bajtín como sustrato esencial de la novela se da no sólo al interior de un tex-

to determinado, sino entre textos. La literatura es, así, un vasto, interminable diálogo entre textos recientes y antiguos, entre autores vivos y autores muertos. No obstante, hay textos cuya naturaleza misma, cuya razón de ser, si se prefiere, es la de interpelar a otros textos. Y hay textos que, más que interpelar a otros textos, interpelan a un autor: son textos en los que un escritor “dialoga” –y ya explicaré el uso de estas comillas– con otro escritor. A esta categoría de textos pertenece el *Epitafio* que aquí presentamos. Pero, cuidado, no estamos ante un ensayo del estilo de los de Borges comentando a Kafka, Cervantes o Flaubert; no se trata de la “palabra” de un autor acerca de otro autor, con el fin, como lo hace Borges, de comunicar a sus contemporáneos su particular lectura de tal o cual clásico (y, de paso, cambiar el canon). Lo que hace Nancy Huston es desentrañar un personaje, intentar comprender su vida y su construcción identitaria, y explicarnos –y explicarse– quién fue verdaderamente Romain Gary. De allí las comillas en la palabra “diálogo”.

Este *Epitafio* es, pues, un “diálogo” que se parece mucho a una interpelación, a un trabajo arqueológico, en la medida en que rastrea las diferentes capas que conforman la identidad de ese sujeto extremadamente singular que fue Romain Gary, capas de identidad –pero mucho mejor sería decir “de identidades”– que, a la manera de las de la cebolla, van superponiéndose unas a otras hasta formar un sujeto múltiple, complejo y, sobre todo, huidizo, en el sentido de que su núcleo se esconde a las miradas, se traviste y tiende a desaparecer. Se me dirá, entonces, que este mecanismo –el de la fragmentariedad, el de la multiplici-

dad, el del travestismo entre esas fragmentariedades— es lo propio de toda construcción identitaria. Todos podríamos suscribir la famosa sentencia de Rimbaud: “Yo es otro”. Todos, de algún modo, somos “otros”, estamos hechos de “otros” a los que no necesariamente conocemos o a los que conocemos mal. Éste es el sustento mismo del trabajo psicoanalítico. Pero, claro, aquí hay una salvedad, y es de talla: resulta que Romain Gary es escritor, y que su multiplicación o reduplicación identitaria se da, se despliega, fundamentalmente a través de la escritura. Y aquí entramos en el fondo del asunto: si es cierto que todo individuo —todo individuo moderno, al menos— puede repetirse para sí mismo “yo es otro”, también lo es que todo escritor —todo escritor moderno, al menos— puede hacer suya la sentencia de Derrida “escribo porque, cuando digo Yo, no sé quién es ese que dice Yo”.

El tono y la intencionalidad de este *Epitafio* están dados desde el comienzo. “Hace ya casi dos años que recorro tu obra en todas las direcciones y me pregunto acerca de tu vida”, apunta Huston. El texto pone, pues, frente a frente a dos escritores. Pero es un *tête-à-tête* desigual, ya que no se trata de una conversación —de una conversación presencial, puntualicemos, en la que un interlocutor interroga y es interrogado, en la que un Yo se transforma en un Tú y un Tú en un Yo, como define Benveniste el diálogo, definiendo, de paso, toda literatura—; estamos, más bien, como hemos dicho, en el terreno de la arqueología. Toda arqueología es una pesquisa. En estas páginas, la pesquisa de Huston persigue un doble objetivo bajo un solo enfoque conceptual: el de la reconstitución. Reconstitución,

en primer lugar, de una identidad –de una identidad posible, diríamos–: la de ese ser polifacético, múltiple, inasible que fue Romain Gary. La autora lo explica así: “Muy pronto vi que la pregunta que encarnabas –en tu vida, en tu obra, pero también, y sobre todo, en la relación entre ambas– era la de la *identidad* en el sentido más matemático del término, es decir, *ser uno*, coincidir consigo mismo. Aparecías como un verdadero tejido de contradicciones, un ser proteiforme, a veces al límite de la incoherencia”.

Pero no se nos puede escapar que al acometer esta empresa, al valorar, sopesar y restituir la imagen de una vida posible –como un arqueólogo ensambla las piezas de una vasija milenaria–, Nancy Huston, la escritora, la arqueóloga de ese sujeto llamado Romain Gary, que permaneció durante muchos años como en el limbo de su fragmentación, se está preguntando obviamente por la relación entre escritura e identidad, y no es descabellado decir que, además, se está preguntando por ella misma. Al preguntarse quién fue Romain Gary, se pregunta quién es Nancy Huston. O dicho de otro modo: ¿cómo nos transforma la escritura?, ¿qué borran y qué agregan, o cómo borran y agregan, en ese crisol que es la identidad, los sujetos que se entregan al oficio de escribir? Y como en este caso se trata de escritura de ficción, de ficción narrativa, estas interrogantes llevan directamente a otra pregunta: ¿qué es la ficción?, pero no en el sentido en el que habitualmente se la toma, esto es, como un problema de estética literaria (¿en qué es distinta la ficción de la poesía?, ¿cuál es la diferencia, si hay alguna, entre los géneros?), sino en un sentido mucho más amplio, en el que concurren la literatura y la

filosofía del lenguaje, la antropología, la lingüística, la semiótica, las neurociencias y, desde luego, el psicoanálisis: ¿cuánto importa la ficción en la vida de los hombres?

Dos escritores, dijimos. Hablemos primero de la autora. Hacer aquí una nota biográfica suya sería acaso contradictorio, si consideramos que para ella abordar una vida y una obra —o al menos la vida y la obra de Romain Gary— es adentrarse en el terreno de la identidad como multiplicación que sustrae, si se puede hablar así: como multiplicación que enmascara, cubre, borra las pistas. Con todo, retengamos dos o tres datos acerca de Nancy Huston. Sabemos que nació en Calgary, Canadá, en 1953. Que vive desde la década de 1970 en París. Que su lengua materna es el inglés, pero que ha escrito —detalle no poco significativo para el *Epitafio* que nos ocupa— la mayoría de sus obras —novelas, ensayos— en francés. Sabemos también que primero adoptó la práctica de traducirse ella misma al inglés y —años más tarde, tras comprobar que, traducéndolas, esas obras mejoraban— de escribir sus libros en ambas lenguas, primero en una y luego en la otra. Es, pues, una escritora bilingüe. Una escritora activamente bilingüe, diríamos, que no sólo conoce a la perfección su lengua materna y su lengua adoptada, sino que requiere ese pasaje de la una a la otra, como una especie de expansión, o al menos de necesaria transformación (de un código al otro, de una realidad significativa a la otra), para que el acto de escritura se cumpla totalmente. “Hablar una o varias lenguas extranjeras”, escribe en *L'espèce fabulatrice*, “aniquila la falsa evidencia de la lengua materna y nos ayuda a percibirla como lo que es: *una forma de asir lo real, entre otras*”.

Ahora, ¿qué lleva a una escritora, feminista declarada, discípula de Roland Barthes, tras haber navegado en las aguas teóricas del estructuralismo y participado en todos los combates emancipadores de los años sesenta y setenta, a interesarse por uno de los mitos más “viriles” de la literatura francesa contemporánea, un escritor que está en las antípodas del intelectual de aulas y cafés parisinos y que pertenece más bien al tipo del escritor-hombre de acción-héroe de sí mismo, con toda la carga de seducción y de machismo que ello conlleva, como ella misma reconoce en este *Epitafio*? Para entender mejor el motor de su pesquisa, quizás sería bueno ahondar justamente en *L'espèce fabulatrice*, el ensayo que le dedica al estatuto de la ficción. Su análisis parte de un dato empírico básico: de todas las especies animales, sólo los humanos sabemos que hemos nacido y que moriremos. “Estos dos saberes”, escribe, “nos dan aquello que no tienen ni siquiera nuestros parientes más próximos, los chimpancés y los bonobos: la intuición de lo que es *una vida entera* [...]. Sólo nosotros percibimos nuestra existencia sobre la tierra como una trayectoria dotada de sentido (significación y dirección). Un arco. Una curva que va del nacimiento a la muerte. Una forma que se despliega en el tiempo, con un principio, unas peripecias y un final. En otras palabras: *un relato*”. Y agrega: “No nos basta, a nosotros, con registrar, construir, deducir el sentido de los acontecimientos que se producen alrededor nuestro. No: nosotros necesitamos que ese sentido *se despliegue* –y lo que lo hace desplegarse no es el lenguaje, sino el relato. Es por ello que todos los humanos elaboran maneras de *marcar* el tiempo (rituales, fechas, calendarios,

fiestas estacionales, etcétera); marcas indispensables para la eclosión de los relatos”.

Para Huston —que en este *Epitafio* adopta elementos de la teoría lacaniana, en la huella abierta por el estructuralismo—, el relato es lo propio de lo humano, el factor que hace la diferencia entre nosotros y el resto del reino animal; es, en particular, el elemento que marca la distancia radical con las especies más cercanas. La narratividad, entendida como nuestra capacidad de elaborar relatos, es la característica más singular, la más privativa —si evitamos caer en la metafísica y rehuimos la palabra “esencia”— de la humanidad. En otros términos, podríamos sostener: somos porque narramos. Histórica y antropológicamente, sujeto y relato están, así, entrelazados: no existe el uno sin el otro. Y esto nos lleva, se comprenderá, al “problema” de la identidad. Visto de este modo, ser sujeto es, o supone, desarrollar una narrativa. Al decir de Huston: “Transformarse en sí mismo —o más bien labrarse un sí mismo— es activar, a partir de un contexto familiar y cultural determinado, siempre particular, el mecanismo de la narración”.

Pero ser sujeto supone además poseer una memoria, y esa memoria también es una narración, o al menos se comporta como tal. “Nuestra memoria es una ficción”, escribe Huston, siempre en *L'espèce fabulatrice*. “Esto no quiere decir que sea falsa, sino que, sin que le pidamos nada, pasa su tiempo ordenando, asociando, articulando, seleccionando, excluyendo, olvidando, es decir construyendo, es decir fabulando”.

Vayamos ahora a él, a Romain Gary. Si hemos escuchado bien a Derrida, sabemos que toda autobiografía es im-



posible –pues el ejercicio supondría un Yo convencido, seguro de ser ese Yo–, pero en el caso de Gary la cosa va más allá: quizás habría que decir –como aventura Huston en estas páginas– que toda biografía es imposible.

Aun así, no omitamos algunas señas. La primera es que Romain Gary no es en principio Romain Gary, sino Roman Kacew, y que –según el certificado oficial– nació en Moscú y –según él– en Vilna, Polonia, el 8 de mayo de 1914. De origen judío, su partida de nacimiento está en ruso y en hebreo. Su padre, peletero; su madre, modista de profesión, pero con vocación de actriz. Muy pronto, el padre abandona a Mina, la madre: un hecho crucial, pues la madre es determinante en esta historia. Mina es, de muchos modos, la verdadera creadora de Romain Gary. Tras la separación, Mina hace lo que seguramente había soñado hacer siempre: emigrar a Francia. Francia, para ella, no sólo es el centro del mundo, sino la tierra prometida que verá nacer al nuevo “titán de la literatura francesa”, como le hace decir Romain Gary en *La promesa del alba*. En esa novela, donde, como en todas las suyas, las fronteras entre vida –esa imposible autobiografía– y ficción desaparecen, escribe sobre su madre: “Rodeé sus hombros con mi brazo y pensé en todas las batallas que iba a dar por ella, en la promesa que me había hecho, al alba de mi vida, de rendirle justicia, de darle un sentido a su sacrificio y de volver un día a casa después de haber disputado la posesión del mundo a aquellos cuya potencia y crueldad había aprendido a conocer tan bien desde mis primeros pasos”.

Toda la construcción identitaria de Roman Kacew –el pequeño judío ruso que llega a Niza a los catorce años y

se transforma en uno de los escritores franceses más singulares del siglo pasado— es una ofrenda a su madre. “De-seoso es aquel que huye de su madre”, dice Lezama Lima en un famoso poema; madre en este caso no sólo de un “titán de la literatura francesa”, sino que, además, inventora, junto con él, de un escritor. Desde que tiene catorce o quince años, ambos lo perfilan, lo modelan, lo paren, comenzando por el nombre. “Tienes que encontrarte un pseudónimo. Un gran escritor francés no puede llevar un nombre ruso”, le dice Mina a su hijo. Esa Mina, judía, rusa, pobre, ex actriz antes de haberlo sido, madre soltera, que administra una vitrina con corbatas y pañuelos en el famoso Hotel Negresco en Niza, que fabrica y vende sombreros por correspondencia (“que la directora de una gran casa de alta costura parisina hacía, en sus momentos de ocio, para una clientela selecta, según rezaba el prospecto escrito a mano por ella misma”), que va “a ver a los ricos ingleses en sus palacios, presentándose como una dama empobrecida de la aristocracia rusa obligada a vender sus últimas ‘joyas de familia’, las joyas que le dejaban los comerciantes a cambio de una comisión del diez por ciento”, que se desvive, en suma, para dar al mundo —y a esa Francia que tanto admira— un nuevo genio: su hijo. “¡Serás D’Annunzio, Victor Hugo, Premio Nobel! [...]. ¡Embajador de Francia!”, profetiza, o al menos lo profetiza la Mina que Romain Gary recrea en *La promesa del alba*. Y él, Romain Gary, el hijo, pero también el invento, la creación de Mina, agrega: “Sus propias ambiciones artísticas no se habían realizado nunca y contaba conmigo para realizarlas. Por mi parte, estaba decidido a hacer todo lo que estu-

viere en mi poder para que ella se transformara, mediante mí mismo, en una artista célebre y aclamada”. Quizás esta sola frase baste para explicar el “caso” Romain Gary: todo nace de allí, de la osmosis, de la devoración y superposición de identidades. Mina=Romain, pero no Roman Kacew, sino Romain Gary: así “se sacrifica” Roman en el altar materno.

Pero no nos adelantemos. Aún faltan algunos datos. De paso, habría que decir que en el canon literario de nosotros, hispanoamericanos, y tal vez sobre todo latinoamericanos, el escritor-hombre de acción-héroe de sí mismo por antonomasia es Hemingway, pero que Gary –contemporáneo suyo, militar como él, novelista como él, periodista como él– es sin duda más complejo que el autor norteamericano, pues tiene algo que Hemingway ni siquiera pensó: el desdoblamiento, la heteronimia, y ese travestismo lo acerca a Fernando Pessoa y lo aleja del modelo del escritor entregado por completo a la acción.

Recomencemos. Se llamaba Roman Kacew. En 1939, tras licenciarse en derecho, se integra a la Escuela de Aviación de Salon de Provence. En 1940, al enterarse de la derrota francesa, desde África, donde se encuentra su base, deserta de la Aviación, transformada en la Aviación de Pétain, y se traslada a Londres. Allí se incorpora como piloto en las Fuerzas Aéreas Francesas Libres. Por entonces se llama Gari de Kacew y bajo ese nombre –primera manifestación de la heteronimia que lo “aquejará” toda su vida– comienza a escribir *Una educación europea*, su primer libro. En 1941 muere Mina. Desde 1941 a 1944, él es miembro de la bandada aérea Lorraine, escuadrilla de bombarde-

ros reconocida por la temeridad y la destreza de sus pilotos. En 1944 es herido gravemente en el estómago durante una misión. Enseguida vienen los honores y aparece el escritor: en 1944, recibe la Croix de Guerre, publica en Londres –traducida al inglés por él mismo– *Una educación europea* (bajo el título *Forest of Anger*) y es condecorado con la Croix de la Libération. Al año siguiente obtiene la más alta distinción que otorga la República: la Legión de Honor y publica *Una educación europea* en francés (*Éducation européenne*). El libro es alabado por Camus, Aragon, Malraux...

Ya tenemos al joven ruso transformado en resistente, en héroe de guerra, en intrépido aviador y, por fin, en escritor aclamado por sus pares. ¿Qué falta? La gloria, la verdadera, la que llega con el reconocimiento masivo. En Francia, país donde el Estado es el fundamento mismo del orden republicano, paradójicamente no existe un premio nacional de literatura. El reconocimiento máximo –ese que vuelve a los escritores incontestables para el público y la academia y los catapulta dentro del canon– tiene nombre: Premio Goncourt. El galardón llega en 1956, por su novela *Las raíces del cielo*. Entonces ya se llama Romain Gary y se desempeña como cónsul general de Francia en Los Ángeles, pues se ha vuelto diplomático, aunque se entera de la concesión del premio en La Paz, ciudad en la que oficia durante algunos meses como primer secretario de la representación francesa. ¿Qué viene después? Digamos que comienzan las variaciones, la multiplicación, la sustracción, la difuminación de las huellas. En 1958, da a la imprenta *L'homme à la colombe* bajo el pseudónimo de Fosco Sini-

baldi. Y, en Londres y Nueva York, aparece *Lady L.*, bajo su nombre —que ya es un pseudónimo, no hace falta recordarlo—, escrita directamente en inglés. Entre 1960 y 1973, publica varios libros en Estados Unidos, Inglaterra y Francia, siempre alternando el francés y el inglés, en un vaivén lingüístico que no puede dejar de recordarnos a la propia Nancy Huston, con la salvedad de que ninguna de las dos es su lengua materna. A *La promesa del alba* seguirán *El devorador de estrellas*, *La danse de Gengis Cohn* y *Adieu Gary Cooper*, por citar sólo sus títulos más importantes.

Entretanto, se ha casado con la actriz Jean Seberg, que será su segunda mujer —o la tercera, si contamos a Mina— y, quizás después de la madre, la más importante de su vida. Escribe reportajes para *Life Magazine* y *France-Soir*, viaja por el mundo y conoce a todo el mundo, o casi. A partir de 1974, la heteronimia se vuelve norma y paroxismo. Un tal Émile Ajar envía a Gallimard, el editor de Gary, un manuscrito titulado *Gros-Câlin* (algo así como ‘Cariñito’ o ‘Achuchón’). Gary publica ese mismo año *La nuit sera calme*, de nombre, digamos, original, pero no de formato, pues se trata de un falso libro de entrevistas que supuestamente le hace su amigo François Bondy. También entrega a la imprenta *Las cabezas de Stéphanie*, firmado por alguien llamado Shatan Bogat, tan desconocido como Émile Ajar, pero con mucho menos éxito que su “colega”, lo que tal vez explica que sea el autor de un solo libro. La crítica, intrigada por el éxito de su primera novela, trata de averiguar quién se esconde bajo el nombre de Émile Ajar. Las cosas se complican mucho más en 1975, pues Émile Ajar reincide: en octubre aparece *La vida ante sí*,

novela que se transforma de inmediato en un éxito de ventas y de crítica, al punto que un mes después de su publicación recibe la máxima recompensa de las letras galas: el Premio Goncourt. ¿Lo habrá imaginado Gary? ¿Lo habrá deseado? Misterio. Misterio, sí, pero también problema: ¿quién diablos es Émile Ajar? Un premio como ése necesita un rostro, entrevistas, televisión, radio... Gary, que ese mismo año y bajo su nombre ha hecho aparecer *Próxima estación: final de trayecto* (en francés, *Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable*: 'Más allá de este límite su ticket deja ser válido', frase que se lee en todas las salidas del metro parisino), le pide a su sobrino Paul Pavlowitch que sea la encarnación de Ajar. Pavlowitch acepta, concede entrevistas, se deja fotografiar. Émile Ajar ya tiene un rostro. Es cierto que no convence a todos, pero qué importa: a un ganador del Goncourt no se le va a mirar lo que esconde debajo de la alfombra. Y suma y sigue: en 1976, Émile Ajar lanza *Pseudo*, novela delirante en la que termina de embrollar las huellas sobre su posible creador; en 1977, Gary publica *Clair de femme*, al tiempo que aparece la adaptación cinematográfica de *La vida ante sí* (cinta que le granjea a Simone Signoret el mayor reconocimiento de la Academia de Cine francesa, el César); en 1978, Gary da a luz *Carga de alma* —previamente publicada en inglés—, y en 1979 le toca el turno a Ajar, quien publica *La angustia del rey Salomón*; pero Gary, como si estuviera celoso del éxito de su heterónimo, se apresura en editar *Les clowns lyriques*. En 1980 llega el último libro, firmado, como era de esperar, por Romain Gary: *Las cometas*. Y el 2 de diciembre de ese año se acaba la fiesta: Romain Gary se descerraja un

tiro en su departamento de la Rue du Bac. Fin de la fiesta, pero no fin de las sorpresas: en 1981 aparece el manuscrito que Gary preparó para que fuese publicado tras su muerte: *Vie et mort d'Émile Ajar*, breve (y divertida) confesión en la que el autor cuenta la historia de su (más) famoso heterónimo, que es una manera, nuevamente, de contar su propia historia.

Volvamos, para terminar, al *Epitafio* de Nancy Huston: “Realmente escribiste muchísimo, Romain. Treinta y dos libros. Algo así como diez mil páginas [...]. Y a mi juicio, antes que tal o cual volumen de ese estante que por cierto lograste llenar, es justamente el conjunto lo que constituye tu obra maestra. Al mismo tiempo, de modo muy desconcertante, en lugar de revelarte un poco más con cada libro que yo leía, con cada hecho del que me enteraba, me pareció que te escabullías, te sustraías y te borrabas progresivamente, no sólo porque tu existencia estaba estriada de contradicciones de todo tipo, sino porque, de un extremo al otro de esa existencia, mentiste de manera inveterada, desvergonzada, sublime”.

Una vida así, se comprenderá, es motivo —a posteriori, casi siempre— de múltiples escrutinios, coloquios, publicaciones, exposiciones; incluso hay quienes se han atrevido con la biografía (podemos imaginar la sonrisa de Romain Gary). La interrogante principal, no obstante, permanece, y probablemente, como en el caso de Pessoa, no tenga una sola ni definitiva respuesta. Quizás algunos fragmentos del propio Gary, firmados eso sí por Émile Ajar, faltaba más, nos ayuden a comprender mejor lo incomprensible. En *Pseudo*, escribe: “No hay comienzo, fui engendrado, a

cada uno le toca su turno, y desde entonces es la pertenencia [...]. Lo intenté todo para sustraerme, pero nadie vino, somos todos unos sumados”.

La imposibilidad de sustraerse..., todos unos *sumados*: la palabra es un neologismo en francés, como en castellano. Y agrega: “Después de haber firmado varios centenares de veces, tanto que la alfombra de mi cuarto estaba recubierta de hojas blancas con mi pseudónimo que repetaba por todas partes, fui presa de un miedo atroz: la firma era cada vez más firme, cada vez más ella misma, igual, idéntica, tal cual, cada vez más fija. *Él* estaba allí. Alguien, una identidad, una trampa de por vida, una presencia de ausencia, una enfermedad, una deformidad, una mutilación, que tomaba posesión, que se transformaba en mí. *Émile Ajar*. Me había encarnado”.

Nancy Huston sin duda piensa en Romain Gary cuando escribe, en *L'espèce fabulatrice*, a propósito del nombre: “No tenemos un nombre *real*, un nombre que sea *verdaderamente nosotros* [...]. Habitamos nuestro nombre o, más bien, aprendemos a habitarlo [...]. Me llamo, es un hecho, Nancy Huston, es así. Podría haber sido de otra manera”. Y el párrafo termina de este modo: “‘Los nombres: todos pseudónimos’ (Romain Gary)”.

¿Qué más? Probablemente, algunas palabras de Marguerite Duras, en una de sus últimas entrevistas, cuando responde sobre la escritura: “Se trata de descifrar lo que existe ya en nosotros en un estado primario, indescifrable para los otros, en lo que llamo ‘el lugar de la pasión’ [...]. Lo que hay de doloroso tiene que ver justamente con tener que *horadar* nuestra sombra interior hasta que ésta ex-



panda sobre la página entera su potencia original, convirtiendo lo que por naturaleza es ‘interior’ en ‘exterior’”. Y también esta respuesta de la misma Duras en otra entrevista: “La persona que se revela en el abismo no reclama para sí ninguna identidad. No reclama sino eso, ser igual. Igual a aquel que le responde, a todos. Es un fabuloso alisamiento del terreno el que tiene lugar desde el momento en que nos atrevemos a hablar o, más bien, desde el momento que lo logramos. Porque, desde el instante en que llamamos, nos transformamos, somos ya iguales. ¿A quién? ¿A qué? A aquello de lo que no sabemos nada [...]. Escribir es ser nadie”.

La imposibilidad de sustraerse a la identidad –esa “trampa de por vida”, esa “enfermedad”– es lo que Romain Gary, pero acaso ya el joven Roman Kacew, trató de desafiar durante toda su existencia, en lugar de ser Premio Nobel, ser Victor Hugo, ser todos: ser nadie. ¿Qué hubiera opinado Mina de todo esto, de esta multiplicación sustractora?

“¿Y de dónde huimos, si no es de nuestras madres de quien huimos?”, continúa el poema de Lezama Lima...