

Vivir en extranjero
(sobre *Le feu est la flamme du feu* de Jérôme Orsoni) *

Fernanda Mugica
Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina



Le feu est la flamme du feu (2017) de Jérôme Orsoni concluye la trilogía publicada en Actes Sud, compuesta por *Des monstres littéraires* (2015) y *Pedro Mayr* (2016). El escritor y traductor francés vuelve a encontrar en los destellos del fragmento, el azar y la deriva, la excusa para acercarse a la ficción de un modo provocador, que no sólo invita al juego, sino también a pensar en nuevas dimensiones de lo literario. Orsoni dialoga con Borges de un modo en que sólo puede hacerlo un escritor extranjero, alguien que decide vivir y escribir en situación de extranjería, para apropiarse de una tradición universal, pero también de una retórica tan parte de nuestra realidad rioplatense –siempre tan borgeana– que a veces nos pasa desapercibida y no llegamos a distinguirla.

Mezcla sutil entre narración y reflexión teórica –como afirma Eduardo Berti en el prefacio a *Des monstres littéraires*–, la escritura de Orsoni interpela desde dos

* Orsoni, Jérôme (2017). *Le feu est la flamme du feu*. París: Actes Sud. 176 p. ISBN 978-2-330-07547-7

paradojas. La primera es que la literatura –parte del mundo– puede ignorar el mundo, pero no así la propia literatura. Por eso, la insistente presencia borgeana en esos sueños en que los personajes no son sujetos de sus visiones, sino *mediums* a través de los cuales sueña la literatura. “Mon rêve est façonné par la fiction”, afirma uno de los personajes de Orsoni. Por eso, también, la insistencia kafkiana en “La métamorphose à l’envers de Gregor Samsa” o en “Nom de baptême”, historia de una cucaracha llamada Gustave –por Flaubert– y no Gregor o Franz, porque el protagonista afirma no gustar de nada que tenga que ver con lo literario. Personajes de relatos enmarcados dentro de relatos enmarcados, de ficciones dentro de ficciones que tienden al infinito.

La segunda paradoja incluye al lector. Nosotros, parece querer decirnos Orsoni, que somos “monstruos literarios” –porque vivimos para la literatura– estamos vivos, pero no vivimos. O vivimos en la búsqueda del sentido. Los verdaderos monstruos literarios, como Drácula –que no están vivos, solo están no-muertos– buscan aquello que les permitiría vivir: la sangre y no el sentido. Esta reflexión de fondo sobre el vampirismo literario deja al descubierto algunas de las concepciones de Orsoni respecto de la ficción, la literatura y la vida: en principio, la literatura está *en* la vida, y no por fuera. La literatura está en el mundo, en la vida misma: todo lo que escribimos es y siempre ha sido parte de la vida, afirma el autor, o alguno de sus *alter egos*. Quizás por eso, para lograr verdaderamente otro estatuto en lo ficcional, Orsoni necesite recurrir a la teoría: “Il me semble que la théorie a plus de force, plus d’importance, parce qu’une théorie, justement, on ne peut pas la vivre. C’est une chose abstraite, une chose indépendante. Peut-être est-il vrai dire, d’ailleurs, que la vraie fiction, c’est la théorie” (29), dice el Dr. Otake, dueño de los manuscritos que llegan al narrador en la primera parte de esta trilogía.

Historias dentro de historias, personajes que se abandonan a sí mismos – a la locura– por obsesiones literarias: Orsoni parece también compartir con esos personajes sus obsesiones, sobre todo cuando se trata de reflexionar sobre el lugar de lo literario en la vida, sobre la imposibilidad de leer ciertos relatos como simples relatos, sin involucrarnos, sin poner todo nuestro ser y nuestra completa historia, en la lectura. El personaje de “Une simple histoire” tiene que acudir a un centro de rehabilitación para aprender a leer un texto como lo que es y no más que eso, sin que la lectura lo afecte en su cotidianidad. Lo fragmentario de los diversos textos que componen este volumen nos habla de vidas también fragmentarias, pero excesivas, hechas de fragmentos literarios, porque la literatura parece encontrarse, en Orsoni, en ese exceso, en esas

ficciones que por estar tan involucradas en nuestras vidas –paradójicamente– nos alejan de ella.

Somos monstruos literarios que necesitan salir del texto, ponerse en marcha, aceptar que hay sentidos inatrapables, que la literatura puede ser también un paseo de amigos. “Airear el sentido”, dice alguna de las voces de Orsoni, como se airean –quizás– la sangre, las heridas. Porque otro de los ejes que recorre *Le feu est la flamme du feu* es el de la disyuntiva entre salir o no salir de casa, entre ir o no al encuentro de los otros, de los personajes. Saber, al mismo tiempo, que la vida es más que consideraciones sobre literatura. Elegir o no la compañía de Satán: ese diablillo romántico de lo literario, que nos invita a quedarnos adentro, en ficciones/vidas que pueden resultar tan opresivas como los laberintos kafkianos. La escritura de Orsoni, lejos de replegarse diabólicamente sobre sí misma, invita a dar un salto, o sólo un paso adelante pero definitivo, que haga de Satán –monstruo necesariamente literario– una buena compañía.

Teorías sobre la escritura, sobre la lectura, sobre la traducción, sobre la poesía o sobre la estadística; análisis de un poema de Borges y de su traducción al francés; prosa de tono ensayístico sobre composiciones musicales; relatos fantásticos; personajes que se preguntan si la literatura es la suma de música más filosofía; otros personajes inventados: desde una poeta italiana cuyos poemas son traducidos al francés y sumados al artificio ficcional del autor, hasta el análisis bibliográfico de Pedro Mayr, escritor argentino, que parece plantear como pregunta de fondo de qué modo lograr citas apócrifas *à la Borges* en tiempos de Google. Todo esto confluye en la maquinaria que constituyen los libros de Orsoni: diversos géneros, tonos y estatutos ficcionales, que conviven sin jerarquías, porque en definitiva emergen a una misma superficie: la de la vida literaria.

Esa heterogeneidad de tonos, géneros y estatutos ficcionales no hace de la de Orsoni una escritura desapareja; por el contrario, los textos que componen la trilogía están atravesados por una retórica, por unos modos de escritura reconocibles incluso para quienes no compartimos su lengua materna. Oraciones largas, pensamientos complejos y una sintaxis que da sentido al texto. Un ritmo que encadena e invita a seguir. Porque Orsoni sabe que escribir no es lo mismo que contar historias. Escribir quizás sea hacer frases, pero no cualquier frase: un fraseo atravesado a veces por algo impalpable, otras por algo concreto, que acerca la prosa a la poesía y la poesía a la teoría y el ensayo a la narración. La escritura de Orsoni no se deja atrapar en un género –quiere estar en un hemisferio cuando está en el otro, y tiene siempre plena consciencia del hemisferio en que se halla– pero sí nos atrapa en un estilo, el estilo de una

escritura que sabe que está viva y que puede prestarle a la vida una atención musical (“Aussi léger que le vent. Aussi violent que le vent”) además de literaria.