

Personajes secundarios

Por Ruth Estévez

Nigel Williams: Imagine que quedásemos con el escritor Jean Genet en persona, ¿sería una cita con el verdadero Genet?

Jean Genet: ¿Acaso hay uno falso dando vueltas por ahí? ¿Yo soy el real? ¿Me pregunta si yo soy el real? Entonces... ¿dónde está el falso?

N.W.: Si, le entiendo...

J.G.: Quizás, después de todo, yo soy un impostor que nunca ha escrito un libro. Tal vez soy un falso Genet, como usted dice.¹

En 1985, la BBC de Londres consiguió una entrevista con el escritor francés Jean Genet (París, 1910 – 1986), justo unos meses antes de que falleciese, fruto de una metástasis cancerígena. Su interlocutor –el entonces joven escritor Nigel Williams–, se vio envuelto en un complejo interrogatorio donde Genet, haciendo gala de su carácter directo y sin prejuicios, acabó saltándose las reglas del conversatorio para descomponer el diálogo e intimidar al joven Williams. La intención de éste último era descubrir al “verdadero” Genet, el personaje real detrás de sus novelas; historias cargadas de anécdotas cercanas a la delictiva y escabrosa vida del escritor durante su juventud. A lo largo de la plática, las respuestas rebotan en forma de preguntas arrinconando a Williams e intercambiando los roles de la entrevista. El escritor se niega a rescatar los detalles de su vida personal, evitando lugares comunes que simplifiquen la exégesis de sus argumentos literarios. Enojado, Genet compara al pesadumbroso Williams con un policía que le señala como culpable de algún crimen, sometiéndole a un insidioso juicio de valores.

Me parece interesante establecer una metáfora entre esta conocida entrevista de la BBC, con la novela que el propio Genet escribió en 1944, *Nuestra Señora de las Flores* (*Notre-Dame-des-Fleurs*): en ella, un policía encuentra un desconcertante maniquí acostado en el suelo de un departamento, en lugar del cadáver buscado. Mientras Williams adopta el papel del gendarme, Genet se mantiene infranqueable, cual muñeco petrificado, desviando toda lógica que permita una “autopsia” personal. ¿Habrán un Genet falso dando vueltas por ahí? –argumenta el novelista en tono jocoso–. En ese caso... quién sabe si yo sea el verdadero o un impostor...

No es gratuito que Oscar Cueto (Ciudad de México, 1976), elija a Genet como uno de los principales personajes de la obra *Las cuatrocientas vueltas* –proyecto principal de

¹ Traducción personal: "Nigel Williams – Imaginons que nous rencontrons l'écrivain Jean Genet lui-même. Est-ce que c'est le vrai Genet que nous rencontrons ? Jean Genet – Est-ce qu'il y a un faux qui circule ? Est-ce qu'il y a un faux Genet à travers le monde ? Est-ce que je suis le vrai ? Vous me demandez si je suis le vrai. Où est le faux alors ? N.W. – Oui, je comprends. J.G. – Peut-être après tout suis-je un imposteur qui n'a jamais écrit de livre. Peut-être suis-je un faux Genet, comme vous dites," Jean Genet, *L'Ennemi déclaré: textes et entretiens*, ed. Albert Dichy (Paris: Gallimard, 1991), p-302.

la exposición que acompaña a esta memoria—, para establecer un juego de identidades. Cueto presenta una publicación construida a escala monumental bajo el título editorial mencionado. En la portada del descomunal ejemplar se proyecta un video donde una caricatura de un maduro Jean Genet entra y sale por la puerta de un departamento, cambiando de escala cada vez que atraviesa el dintel. El pequeño Genet se mueve nervioso y escurridizo, empujado por un dedo índice de carne y hueso, que le intimida constantemente en su proceso de crecimiento paulatino.

En el dorso del libro, una pequeña repisa sostiene otra publicación del mismo título, homónima del mencionado volumen. Mientras el coloso literario no permite lectura alguna dada sus magnas proporciones, esta pequeña y breve narración nos invita a conocer la curiosa narrativa que compone la instalación. Tras una rápida hojeada uno se da cuenta que el protagonista de la novelita escrita por Cueto, es el “verdadero” Genet, —aquel que Williams pretendía recuperar en su entrevista de 1985—. Secuestrado mentalmente a expensas de un “falso”, nos narra su encierro en una pequeña habitación. Sobreviviendo bajo precisas y metodológicas reglas de alimentación e higiene personal, el Genet genuino consume los días siguiendo la vida de su doble (no se sabe certeramente si se trata de un gemelo o un doppelganger burlón) leyendo las notas que eventualmente se publican sobre éste. Celoso de su vida, el verdadero escritor se alimenta con la mirada de aquello que, por esencia biológica, debería corresponderle. Cual Segismundo encadenado, acusa al hombrecito que vive en este espacio reflejado, de ser un estafador. A lo largo de toda la narración, no hay pista alguna que nos revele las causas de este lapidamiento en vida, por lo que es imposible saber si se trata de un escenario real o una broma de la mente. “El mundo, en conclusión, todos sueñan lo que son, aunque ninguno lo entiende”, podría pensar nuestro “verdadero” Genet, tomando el relevo del joven príncipe protagonista de la mítica epopeya de Calderón de la Barca². Pero ¿quién es ese *otro* que atormenta al escritor enjaulado?

Muchos son los autores que han escrito sobre personajes despreciados, perseguidos o humillados. Trasladando el discurso a tercera persona y al resguardo físico de su escritorio, describen al *otro* ficticio o verdadero inspirándose en anécdotas o documentos históricos. Sin embargo, si hacemos un análisis sobre la vida de Jean Genet, nos damos cuenta que, a lo largo de toda su vida, él fue siempre ese *Otro*: el proscrito. Utilizándose pues como modelo, “Genet se eligió a sí mismo”. Así es como lo define Susan Sontag en la crítica literaria de la compleja obra *Saint Genet (Saint Genet comédien et martyr, 1952)* de Jean Paul Sartre, análisis filosófico donde el teórico existencialista buscaba sin éxito la esencia del verdadero Genet, a través de la lectura de sus obras. “Relegado desde su nacimiento al papel del *Otro*, el delincuente, Genet se escogió a sí mismo. Esta original elección se afirma a través de tres metamorfosis diferentes: el criminal, el esteta y el escritor. Cada una de ellas es necesaria para satisfacer la exigencia, impuesta por la libertad, de un impulso capaz de lanzar el *yo* más allá de sí mismo. Cada nuevo nivel de libertad trae consigo un nuevo conocimiento del *yo*”.³

² Calderón de la Barca, Pedro (Madrid, 1600 – 1681). *La vida es sueño*, 1635. Primer acto, estrofa número 20.

³ Sontag, Susan. “Contra la interpretación: Saint Genet, de Sartre”. Editorial Alfaguara, 2005.

Sin embargo, por más que Sartre trata de buscar al verdadero Genet escondido en sus novelas, siempre regresa a una serie de categorías que lo interpretan difusamente: “Niño abandonado, ladrón, homosexual, individuo lúcido y libre, escritor”⁴. Todos ellos adjetivos que alimentan la construcción mitológica de Jean Genet y le consagran a una posición del *otro* elegida como el camino en pro de la libertad, algo imposible para el resto de los mortales.

Por eso no puedo dejar de pensar que los dos Genet a los que alude Cueto en esta novela, vuelven a conformarse una falaz utopía por dibujar el retrato de un Genet que se niega a ser editado, y se mantiene en esta trilogía de caracteres propuesta por Sontag (el criminal, el esteta y el escritor). Así, la entrevista realizada por Nigel Williams, lejos de resultar fallida, se convierte en la única forma de transitar sobre la imagen del escritor: un sujeto que evita la calificación unívoca. Por eso, me atrevo a decir que ninguno de los personajes sería entonces el verdadero Genet, ya que llegar a él a través de esta idea del doble, es de repetir el error de encasillar a un individuo inclasificable.

Pero aquí no acaba el asunto. Tras esta compleja estructura sobre el dilema Genet, se suman nuevos nombres al galimatías de identidades. El libro monumental tiene en su cubierta el nombre de otro autor, que no es ni Genet ni el propio Cueto. Se trata del afamado escritor de novela negra, James Ellroy (Los Ángeles, 1948) que decide, en estas breves páginas, desarrollar la difusa identidad del autor francés. ¿Por qué habría de buscar Ellroy en el trágico encierro de Genet el argumento de su novela? Muy diferente al resto de sus libros, él mismo explica este capricho argumental en el prólogo de la edición, como una consecuencia lógica de sus numerosos acercamientos a la literatura de Genet y el atractivo plasmado en la indisoluble proximidad entre el genio y sus historias. Al igual que Genet, Ellroy vivió una infancia y adolescencia rebelde y delictiva. A diferencia del primero, Ellroy buscó una posible redención en la escritura, utilizando sus argumentos literarios como una suerte de autobiografía múltiple. Conocedor de los más bajos fondos, cada una de sus novelas se convertiría en el baluarte de su propia memoria, confiriendo a los protagonistas un genuino lenguaje y comportamiento mordazmente real.

Finalmente, un nuevo código se añade a esta farsa literaria. El título de la obra “Las 400 vueltas”, alude sin rodeos a la película de François Truffaut “Los 400 golpes” (*Les quatre cents coups*, 1959); Metonimia utilizada por Cueto-Ellroy entre las cuatrocientas vueltas que el “verdadero” Genet realiza cada mañana para ejercitar su monótona existencia, y los cuatrocientos simbólicos golpes que le da la vida a Antoine Doiniel, infante ladronzuelo protagonista de la película de Truffaut. Igualmente, el cineasta también regalaría a este personaje de la ficción signos evidentes de su propia personalidad, como la exaltación de Balzac, su gusto por el cine, los escauceos con el hurto y la baja delincuencia cuando era niño...

Tenemos pues un cuadro de identidades parcialmente comunes: Todos los autores apuntan a una infancia y adolescencia tortuosa, en mayor o menor grado, utilizando la

⁴ Ibid 3

literatura como una forma de catarsis personal. El hecho de que Ellroy-Cueto representen a Genet cual personaje que cambia de escala cada vez que atraviesa la puerta de su apartamento, es una metáfora directa a esta transición entre la infancia y la edad adulta; pero también entre la vivencia y el escrito, la depuración de los acontecimientos reales en una ficción que es, sin embargo, la forma de liberar a ese *Otro* que parece ser siempre uno mismo.

El trabajo de Oscar Cueto podría ser una tautología de la confusión. Utilizando el pretexto de la identidad suplantada, las relaciones entre lo verdadero y lo falso se convierten en un problema a resolver. Pero es en este caos, en esta imposibilidad de encasillar donde reside la verdadera autoría, ilustrada incesantemente por sus autores como una significativa búsqueda por la libertad. Si Cueto es el autor de todo este asunto, Ellroy es un impostor que se adjudica la novela. Pero Cueto, lejos de transformarse en un *ghost writer* –escritor de "segunda categoría" que sobrevive ayudando a los famosos a redactar–, prefiere mantenerse en el más completo anonimato, sin ni tan si quiera dotarse de un nombre dentro de la publicación. Todo ello para explicar la metáfora del escritor que acompaña a todo este proyecto, un protagonista que, a pesar de ser el origen de los descubrimientos, es secundario de todo lo que pasa a su alrededor. Lo mejor sería, como alguna vez escribió Michaux (que por cierto murió el mismo día y año que François Truffaut), no dejar rastro alguno de sí mismo.