

//Dossier//

Narrativas del *yo* en la literatura argentina
contemporánea

Escritura in-cómoda y diversificaciones del *yo* en dos novelas de Reina Roffé

María Eugenia Argañaraz¹

Recepción: 20 de septiembre de 2019 // Aprobación: 2 de diciembre de 2019

Resumen

En este trabajo se analizan dos novelas de Reina Roffé: *La rompiente* (1987) y *El cielo dividido* (1996). Nos proponemos explicitar cómo surge una especie de continuidad narrativa a través de historias diversificadas en donde el yo protagonista rearma las tramas a partir del caos, de lo inentendible. En estos textos, Roffé demuestra que las experiencias se tejen generando proyectos junto a una recuperación memorial, en trabajo constante, con una forma de narración no convencional. De este modo, la identidad atraviesa rupturas hasta dar con una voz que diagrama, como puede, la represión dictatorial de los años setenta en la Argentina.

El interés se encuentra no tanto en el relato de los hechos sino en los modos en que se enuncian (Arfuch, 2013). Todo el análisis permite reconocer cómo personajes y lenguaje contribuyen a la conformación de la experiencia singular y colectiva de un período de censura.

Palabras claves

Escritura – Identidad – Censura – Experiencia

Abstract

In the following article, we will analyze two novels by Reina Roffé: *La rompiente* (1987) and *El cielo dividido* (1996). On this occasion, we will try to point out how the protagonists of the novels build a narrative continuity based on chaos and intelligibility. In her works, Roffé demonstrates that experience can be reconstructed through the memorial recovery with an unconventional narrative form. Through these formal procedures, identity undergoes different ruptures until it finds a voice to diagram the dictatorial repression of the 1970s in Argentina.

We will not focus on the analysis of the facts, but on the ways in which these facts are stated (Arfuch, 2013), so as to recognize how characters and language contribute to the conformation of singular and collective experience during the censorship period.

Keywords

Writing – Identity – Censorship – Experience

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Miembro del Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: eu_arga(arroba)hotmail.com

Para todo hay tiempo, incluso cuando se pierde y se llega al último descarte.

Reina Roffé

Es más fácil construir un rascacielos que enfrentar con altura un desamor.

Cuqui

Textualizar una memoria no es una tarea sencilla, podríamos apelar a que se concentra en un trabajo exclusivamente de observador perspicaz; tampoco es fácil discernir qué es una escritura normativa y una escritura disruptiva que llegue a textualizar lo memorial. El canon y los cánones han variado en estas últimas décadas, razón suficiente para dar cuenta de una literatura no estándar y de una narrativa que no necesita de reglas para textualizarse.

Desde este punto de vista, Reina Roffé ha escrito sus novelas tomando una posición disidente y transgresora, razón que le ha valido el exilio físico y, además, el escritural durante algún período. En dos de sus novelas, posteriores a *Monte de Venus* (1976), Roffé tomó decisiones escriturales estratégicas que la llevaron a posicionarse como una escritora fuera de lo habitual o creando nuevos cánones no sólo propios de la escritura sino también del género.

Interesa, particularmente², los modos en que lo escritural se configura y tuerce en el relato para lograr recrear una memoria tangible, una memoria hecha cuerpo y no sólo voz, memoria textualizada y memoria con un lenguaje desestructurado, híbrido, heterogéneo que no deja de dar cuenta de la memoria colectiva y presente en un contexto social particular.

Dos son las obras que inquietan en este punto debido a una escritura de vanguardia que ficcionaliza un modo de enunciación marginalizando el relato, logrando una hegemonía textual propia de una etapa convulsionada dentro del contexto social argentino correspondiente a la década del setenta y a lo que vino en los ochenta con la recuperación democrática. En este contexto, muchos críticos –entre ellos Noé Jitrik– expresaron lo que antes no pudieron decir. Jitrik alude:

² Además, es importante destacar que el 28 de abril de 1983 La Junta Militar redacta el “Documento Final” donde sienta su posición sobre lo ocurrido durante el Proceso: se dan por muertos a todos los desaparecidos y se sentencia que sólo Dios y la historia juzgarán los actos cometidos. Este documento provoca un repudio generalizado y un mayor enfrentamiento de la sociedad contra el régimen militar. Seguidamente el 28 de junio el gobierno militar convoca a elecciones para el 30 de octubre, donde se logra, posteriormente, que con una participación electoral de casi el 80%, se realicen las elecciones presidenciales. Así es como triunfa la fórmula de la Unión Cívica Radical: Raúl Alfonsín y Víctor Martínez, con casi el 52% de los votos, mientras que la votación para el Partido Justicialista (Ítalo Luder y Deolindo Bittel) fue del 40 %. El Partido Intransigente obtuvo un 2,4% (Carbone & Ojeda, 2010: 312).

La dignidad, ciertamente, estuvo del lado de los que callaron aunque callar no quiere decir estar mudo; significa no hacer el juego, reencontrarse para proseguir, significa producir una escritura constituida por un silencio rebelde, significa negarle a la dictadura el carácter de interlocutor y dejarla sola con su semántica enferma (Jitrik, 1988: 135)³

Referiremos aquí a *La rompiente* (1987) desde un vínculo profundo con *El cielo dividido* (1996). Esta última novela es una continuidad de la primera y, no obstante tal vez sea la más olvidada. Novelas que relatan hechos similares de un proceso de exilio y desarraigo. Se vuelve llamativo el modo en que los hechos se textualizan en ambas obras, pero también el preguntarnos por qué *El cielo dividido* no tuvo tanta repercusión literaria como la que sí acompañó a *La rompiente*.

Decir lo inefable, lo que antes no se pudo decir pero que se vivió es, en estas novelas, una manera viable de recordar y un modo en que el lenguaje se apropia de la experiencia como una salida y refugio para la reconstrucción de lo inconcluso que oprime y redime. La memoria, sus usos y las maneras de recurrir a ella, son tanto para Roffé como para las narradoras de estas obras, indispensables para darle una continuidad a un proceso narrativo que surge gracias al relato, y a los modos de ser presentado.

“No había llegado a una ciudad sino a un estado mental” (Roffé, 2005: 11) es una de las frases con las cuales se inicia *La rompiente*, novela que irrumpe con varios de los esquemas de las obras anteriores de Roffé como *Llamado al Puff* (1973) y *Monte de Venus*, no porque se aborden temáticas diferentes sino porque la escritura se presenta de un modo lúdico que obliga al lector a unir partes, armar y desarmar para interpretar el camino de los sucesos narrados. Las tres partes que conforman la obra refieren momentos propios de un pasado doloroso para el “yo narrador” que muchas veces cede su voz a una segunda persona que señala al yo con la etiqueta de un “usted”, iniciando un juego que da cuenta de una memoria padecida y que, al encontrarse totalmente fragmentada, herida, dispersa; se la debe reconstruir. En este sentido, Roffé decide presentarnos la historia fracturada, porque ya lo memorial se encuentra desglosado.

La primera parte de *La rompiente* se inicia con la llegada de la protagonista a un país extranjero. En la segunda parte las historias que se presentan aluden no solo al “yo” de la narración sino a otros personajes que se vinculan directamente con ese “yo”, las historias son tan rebuscadas como difíciles de comprender; pero sabemos que son parte del desglose, de lo inefable y de lo

³ Hay algo que sólo se lo puede decir si está revestido, travestido, inserto en algo y no por sí mismo.

in/comprendible. Historias que además guardan un vínculo directo con la novela de la que se hace mención, que el propio “yo” configura a modo de metarrelato o metahistoria⁴. *La rompiente* se presenta como una obra de escritura metaficcional que logra que la identidad se subordine a otra escritura. La metaficción entonces se entiende como aquello que nos permite pensar en un desvío de las palabras donde es argumentado lo que realmente se quiere dar a conocer (Calabrese, 2011: 46). Mientras que la última y tercera parte relata los días previos de la partida del “yo” hacia un país, hacia su origen.

Una manera precisa de describir a ese “yo” narrador del cual no sabemos su nombre pero que podemos vincular con la autora, ya que hay una necesidad propia de la reconstrucción más allá de lo vivido y que transgrede el lenguaje en sí, es hacer referencia a la primera gran descripción de ese yo femenino narrador. Descripción llevada a cabo por una segunda persona que constantemente interpela en la novela. Esa segunda persona le habla al yo y también le responde, posicionándola en momentos de diálogos propios de lo escritural que sólo son realizables y efectivos en esta narración, puesto que se recurre a ello como estrategia propia del relato, que requiere ser narrado, más que a través de la oralidad, a través de la escritura.

Se catalogaba a sí misma como una Antígona incurable. Perjuraba amar su destino trágico y, a la vez, pedía rescate. En sus humoradas mentales se veía como un rehén amordazado, y por eso ambicionaba esa libertad vía aérea que arribaba a su puerta. (Roffé, 2005: 18)

El yo dueño absoluto de la narración y alter-ego de la propia autora, en algún punto, presenta las líneas de una historia que agoniza todo el tiempo en el relato. Y, esa agonía se debe, como podemos deducir, a un tiempo pasado en el que fue víctima de la censura, la violencia, la represión. La necesidad de la textualización es tan grande que cuesta tematizarla, volverla tangible, llegar a ella. Justamente, porque para llegar a ese punto es necesario revivir experiencias memoriales que desencadenen la escritura. Desde este lugar, de desorganización, desorden, desglose, es que, siguiendo la posición de Jean-Luc Nancy (2001: 6), concordamos en que la existencia es un exilio que preludia y prepara un regreso. El “estar fuera de”, “haber salido de” no es sólo en el sentido literal de haber sido arrancado de su suelo sino también aludiendo a la mismísima palabra “exilio”, dado que “ex” y su raíz indican un conjunto de vocablos que significan “ir”, partir, no hacia un lugar determinado sino partir absolutamente.

⁴ Hay algo que sólo se lo puede decir si está revestido, travestido, inserto en algo y no por sí mismo.

El yo protagonista de la narración, mujer por encima de todo, se encuentra dividida al igual que sus recuerdos y experiencias. Ese fue el método más accesible para resguardar su pasado, haciéndolo en forma de ruptura, porque su propia existencia así le es presentada. Por ello también la novela se configura en tres partes cuidadosamente divididas. Nada es azaroso, ni aleatorio sino que las palabras siguen el curso de una desestabilidad propia del yo escritural. En la segunda parte de la obra, conocemos la intimidad del yo, entendemos la diagramación de una especie de metarrelato con secuencias e imágenes propias de lo vivido que nos permiten, tiempo después, comprender el objetivo de la narración de *El cielo dividido*. Esta segunda parte nos permite acercarnos a la protagonista que comenta e intenta volver constantemente a su texto que es su propia vida y su pasado: “Cada palabra tenía para mí diversos significados –ni hablemos del significante– el problema surgió cuando me di cuenta de que para el lector, aun para el más esclarecido o el más piadoso, mis palabras no remontaban vuelo, quedaban enjauladas en su linealidad” (Roffé, 2005: 42).

Destacamos cómo la metahistoria, relato un poco escondido pero que habla y dice mucho de la vida en cuestión, se vincula con la represión de una vida al margen, no sólo propia sino también de otros como por ejemplo Asius (el ex seminarista, también llamado el Profesor), Quenia, Leonor. Personajes que se parecen al yo escritural porque sus vidas se encuentran tan en riesgo como la vida de quien las delinea en la escritura.

Convertidos en protagonistas de una nueva versión de *Fahrenheit 451*, el crítico y yo nos deshicimos de todo material “objetable” y que nos “objetara”. Entre las pocas cosas que entonces ganaron la absolución del fuego, quedó inalterable la humillación que sentimos ante la idea de escondernos como cucarachas hasta que pasaran, por lo menos las primeras razzias. En la novela, el asesinato del Profesor suscitó un impacto similar a éste. Asius fue el portavoz de la noticia:

Su muerte nos sumió en la pena, luego en el pánico. Fue como abismarnos en una maniobra que salta a todo lo previsible. Los datos eran confusos y nadie podía proporcionarnos una información acabada del hecho, puesto que Quenia, al parecer la única testigo, había desaparecido (Roffé, 2005: 82).

Como se puede percibir en el fragmento citado, se remite todo el tiempo a la salida del yo escritural de aquello que se considera lo propio y entonces la desgracia es percibida como lo indispensable para la realización del ser (Nancy, 2001: 9). Por ello, lo escritural de ese yo y de una segunda persona que interpela, interviniendo para responder y preguntarse a sí mismo, da cuenta de

una dialéctica propia del exilio en donde se tiende a que esa ruptura expuesta en cada parte, en cada línea e incluso en cada vocablo se recomponga y acomode. No sólo lingüísticamente sino también a nivel memorial. Por ello la alusión a Jean-Luc Nancy con respecto a que no se trata de estar “en exilio en el interior de sí mismo” sino de ser en sí mismo “un exilio”.

La existencia de la censura y la censura interna generan una imposibilidad del poder decir e incluso del poder escribir, y replantean la viabilidad de ciertas alternativas literarias y narrativas. Se rompe en todo momento, de principio a fin, con un realismo⁵ que ya previamente Roffé experimenta en su novela de 1976, *Monte de Venus*. Ruptura múltiple, híbrida con la división estricta de la literatura en géneros, con la institución de la crítica literaria y hasta con el discurso nacionalista-autoritario con el que se justificó el genocidio y la represión. Y, lo más importante, ruptura con lo estereotipado como femenino (Szurmuk, 2005: 82). En cuanto a la narración en sí misma, encontramos vínculos con los rasgos de este realismo al que Roffé alude. En este sentido Drucaroff (2000) demuestra cómo, desde Walsh, se comienza a vislumbrar el impactante lugar que la narración ocupa en lo social. Ya que durante los años sesenta, la narración empieza a mantener efectos fuertes y se llega a imponer con una legitimidad particular (Drucaroff, 2000:11).

Así es como la narrativa de Roffé es una búsqueda experimental. Las subjetividades establecidas, en el hilo narrativo de los textos de Roffé, refieren al cuerpo, a sus excesos, al erotismo, al dolor, al existir como territorio para ejercer un poder y, entonces, se critica a la burguesía refiriendo a la ebullición de una estética realista que irrumpe con otras tradiciones.

Se forma inevitablemente una identidad como un proceso propio del yo y de la diferencia respecto del otro. El yo protagonista, pero a la vez subjetividad femenina de un sistema adverso que la marginaliza, se ubica en redes de interlocución o redes narrativas. Remitimos a Seyla Benhabib quien argumenta que llegamos a ser quienes somos aprendiendo a devenir como participantes de una narrativa (Benhabib en González Martínez, 2012: 209). En una de las muchas conferencias que Benhabib brindó en el mundo Occidental refiere que la identidad sexual fija, definida por roles y categorías genéricas rígidas, no es central al núcleo de la identidad del yo. Las identidades, tanto las

⁵ El realismo crítico (al que Roffé alude) se vincula con procesos epistemológicos directamente vinculados a la producción de un conocimiento subjetivo personal. György Lukács en *Ensayos sobre el realismo* (1965) explicita que el término realismo designa algo sistemático y de ningún modo debe ser confundido con la historiografía literaria tradicional. El realismo para Lukács es una actitud frente a la realidad y no implica un apego a esa realidad visible. El verdadero realista es quien busca, por detrás de la inmediatez de la vida cotidiana, los rasgos esenciales y determinantes del mundo subjetivo y objetivo. Para Lukács el verdadero gran realismo retrata al hombre total y a la sociedad total, significa por lo tanto, plasticidad, perspicuidad, existencia autónoma de los personajes (1965: 14). Coincidimos en que lo narrado, en las obras de Roffé, es arduamente trabajado para alcanzar conexiones profundas, ocultas, mediatas y no directamente perceptibles de la realidad social con su material de vivencia sino también con los medios de abstracción (Lukács, 1965: 298-299).

personales como las colectivas, son vistas como construcciones sociales (Benhabib, 1995: 166), esa identidad contiene rasgos de luchas colectivas por el poder entre grupos, culturas, géneros y clases sociales. Por lo tanto, la formación de la identidad es un proceso del yo y de la diferenciación respecto del otro. Las subjetividades que Roffé nos presenta son aquellas que pueden completarse en consonancia con *otrxs*, dado que esas categorías de identidad pueden ser sustituibles por otras.

Todas estas cuestiones nos llevan a preguntarnos qué modelos de narrativas de vida debemos desarrollar. Sin olvidar a lo que Benhabib alude cuando afirma que cada persona es o fragmentada o compuesta, o abstracta y unificada –no son alternativas excluyentes–; así son abordadas y presentadas las subjetividades tanto de *La rompiente* como de *El cielo dividido*, ya que el desmembramiento de la escritura y de las historias nos colocan frente a mujeres que muestran cómo la identidad que las conforma no es una, sino muchas, donde la completitud y la fragmentación las atraviesa, para desde allí, estructurar subjetividad con lenguaje. De lo contrario no seríamos inteligibles. Por eso la identidad se revela a través de la narración del “yo” en cualquiera de sus variables (González Martínez, 2012: 210).

Surge una habilidad para tejer las experiencias por medio de otras normas narrativas, haciendo de esa narración un proyecto de recuerdo y recuperación. Teniendo en cuenta, fundamentalmente, que la subjetividad está configurada por un lenguaje, por una narración y por la estructuración simbólica de una cultura. Por ello, la identidad se revela a través de la narración de un yo sin importar cómo se desarrollen los hilos narrativos. Entonces, la textualización de una identidad, de la identidad del yo en *La rompiente* está atravesada por rupturas y, apelando al trabajo de Mónica Szurmuk en su artículo “La textualización de la represión” (1990), concordamos en que Roffé explora las posibilidades de encontrar una voz que pueda no sólo hablar sino diagramar, escribir, borrar la represión dictatorial. Que sea capaz de señalar otro tipo de represión, la represión internalizada de aquellos que vivieron en un régimen de muerte (Szurmuk, 1990: 123). Para ello es de vital importancia designar un espacio textual, gestar líneas narrativas diversas donde se desafíe la subjetividad y la realidad.

Es interesante también remarcar que *La rompiente* se presenta como la reconstrucción de una historia mediante sus marcas en el inconsciente, para dar cuenta de una inestabilidad del yo que perdura en el tiempo, lo cual devela que la novela no solo es memoria-desglose sino también introspección, interioridad, brindando así características de un trabajo con el psicoanálisis que Roffé se permite.

Desde este lugar, quienes leemos *La rompiente*, nos interrogamos sobre cómo integrar los fragmentos, cómo conectar lo que parece no tener relación. Se crean textos abiertos que conforman al mismo texto como cuerpo puramente femenino que necesita del fluir del mar, de lo líquido, de la sangre, para volver a recomenzar. Esto último surge al observar cómo las líneas narradas están pobladas de mar. Deviene el deseo del fluir en el mar y con el mar en los momentos más íntimos, cuando el “yo” se exilia, cuando el “yo” convive con un amor difícil e incluso en la tercera parte cuando se produce la muerte de “la Ela”, su abuela, de quien recuerda vivencias de la infancia, y cuando ese mismo yo se encuentra hacia el final de esta tercera parte con “el estudiante”, ser oscuro que sabe de ella y de su privacidad, de sus idas y venidas y que llega a exponerla ante otros que teme. Estudiante que es símbolo de la represión y de lo que no se dice, ya que la estructura narrativa-lingüística conforma un fluir diferente en donde las cosas se dicen de otra manera, llegando a usar el silencio que también escribe las líneas de ruptura que caracterizan la obra.

La necesidad de configuración de una otra escritural que es semejante a la otra de las acciones vividas dan cuenta de que sujeto y vida son el resultado de una narración, ya que se devela una necesidad de volver a decir y, en el caso de la novela de Roffé, volver a decir de otra manera porque la narración es el trayecto propio de un trabajo de duelo (Arfuch, 2013: 76).

La rompiente alude indirectamente a una racionalidad discursiva y concibe la identidad del sujeto como una unidad narrativa que se define por los vínculos con los otros. Por eso es que el “yo” escritural deviene en individuo en la medida en que se convierte en un ser social y aquí eso se logra por medio del lenguaje. La narración se somete a un matiz reflexivo y es reafirmada y/o desestimada por la subjetividad, cuestionada constantemente, interpelada tal vez por otra voz, la de la conciencia y que se visibiliza directamente porque la interpelación es parte de la desestructura configurada, parte del desorden de la existencia.

Usted esperaba, me dice, una historia de amor y recibió una ráfaga de metrallera (...) ¿Acaso estos recortes dispersos, estos recortes narrativos no pertenecen a una historia de amor? ¿Se puede escribir sobre algo que no haya dejado marcas? (Roffé, 2005: 74)

La escritura se desenvuelve como una gran cicatriz y un repreguntarse si volver, regresar de la larga agonía, permitiría visualizar lo esplendoroso de una voz sin fisuras, aunque eso sea imposible.

La división experiencial como resguardo para poder contar

En *El cielo dividido* se narra el retorno de Eleonora Ellis a Buenos Aires luego de un período en Estados Unidos. Ella ya no escribe el relato, a diferencia de en *La rompiente*, sino que hay una tercera persona que se encarga de ello. Eleonora es además una parte de varias historias femeninas y cuenta con un nombre que la identifica, lo cual no sucedía en *La rompiente* en donde visualizamos un yo difuso en la narración. La excusa del regreso es escribir su disertación de doctorado y, a medida que la historia avanza, no sabemos puntualmente el tema de su investigación pero sí sospechamos que se vincula con la represión en la Argentina referida al último período dictatorial, ya que cuenta con información de un tiempo preciso y también es dueña de apuntes “del estudiante”, personaje que aparece anteriormente en *La rompiente*.

Las divisiones, las fracturas a nivel narrativo y de lenguaje, refieren a la cantidad de encuentros y desencuentros entre siete mujeres que rompen los estereotipos presentados a nivel literario en la década del ochenta. Eleonora regresa, se encuentra con algunas de sus amistades, con su familia, con Roberto Suárez (otro amigo) quien es descrito como aquel protector que entrega todo a cambio de nada por esa “amistad” con Ellis. Varias circunstancias de la vida de Eleonora cambian, dando cuenta de una nueva interioridad que la acoge y que incluye ahora lo corporal, lo físico y lo vivencial.

En esta novela Roffé predomina el cuerpo de la mujer como una constante. El regreso del exilio implica que ahora ese cuerpo demuestre la pérdida, el dolor, el trauma. Antes de exiliarse dicho cuerpo padeció la censura, el desarraigo. En el presente de la narración, es un cuerpo que debe reinventarse, reacomodarse inclusive a nivel sexual. Ahora (sobre las líneas de esta historia) hay cuerpos que aman y cuerpos que no aman y, sobre todo, cuerpos que han desaparecido, como el de Giselle, quien es reinventada y reivindicada en muchos momentos por Ellis.

A partir de la narración se intenta desbloquear zonas de dolor que atormentan y por eso, una vez más, Roffé configura un relato difuso, con personajes que desconocen dónde están parados y qué deben hacer, pero que a pesar de ello cuentan con una identidad tan desgarrada como los personajes de *La rompiente* y donde el cuerpo de la mujer asimila que ha regresado del dolor y que lucha ahora con el martirio del presente postdictatorial. Razón por la que, por ejemplo Mijal, una nueva pasión para Eleonora, producto del regresar, provoque un reconocimiento vinculado con el verdadero placer, lo pasional y con el amor. Mijal tan mujer como Eleonora irrumpe en su vida para diseñar una posición subjetiva desde la cual encontrar una voz para contar una historia y generar la posibilidad de creación de un discurso diferente.

Acaso el contacto secreto y sagrado de los cuerpos pudiera subsanar las asperezas, atenuar los hechos y los dichos. Puso una mano sobre el hombro desnudo de Eleonora. Avanzó un poco más. Corroboró que la piel capitulaba. (Roffé, 1996: 160)

Ante este relato nos parece operativo citar a Nelly Richard (2017: 13-26), quien ha trabajado con rigor las huellas de la violencia, la retórica del consenso y las dislocaciones subjetivas en vínculo absoluto con los cuerpos, preguntándose, por ejemplo, cómo saber la verdad y hacer justicia sobre las violencias inferidas en el pasado. Lo cual alude a que el recordar no es sólo “hacer memoria” sino también poner el cuerpo, porque la palabra “memoria” pareciera haber borrado de su verbalización pública el recuerdo intratable, de la pesadilla que torturó a los sujetos en el pasado de la dictadura (Richard, 2017: 17). Entonces, el recuerdo de las víctimas estaría sometido a una nueva ofensa, a un nuevo dolor similar como el ya acontecido, dado que nuevamente los cuerpos de esta novela como los de muchas otras deben volver a pasar por los recuerdos, por lo memorial, para lograr la configuración de un relato que es también cuerpo tangible ante la agonía de las experiencias pasadas.

La experiencia de la postdictadura anuda la memoria individual y colectiva de lo social a las figuras de la ausencia, la pérdida, la supresión y el desaparecimiento. Se genera un duelo en suspenso, inacabado, tensional que deja la subjetividad en estado de pesadumbre, vagando alrededor de lo inhallable del cuerpo y de la verdad que falta y que es necesaria reconstruir. Eleonora Ellis ha regresado y se reencuentra con otras mujeres para dar lugar a lo inhallable, para llevar adelante, por medio del relato desproporcionado, un verdadero trabajo de duelo producto del trauma desgarrador de la partida.

En el relato, el recuerdo se genera incómodamente, al introducir fragmentos de las cartas que Roberto Suárez y Eleonora se enviaban durante los años de ausencia. Escribe Roberto:

Al marcharte, o mejor, al darme cuenta de que tu viaje iba para largo, no lo soporté. Mi buena amiga, ¿Cómo estás? Quisiera decirte que te extraño, aunque lo más exacto es confesar que preferí olvidarte como si fueras una fatalidad, algo inexorable, porque para el caso da lo mismo haber charlado algunas veces o no haberlo hecho nunca (...) Lo cierto es que te fuiste y yo me quedé y nada ocurrió. ¿Y si te hubiese acompañado? (...) La gente está preocupada y triste: treinta mil desaparecidos, las Malvinas, una guerra estúpida; movilizaciones, marchas por los derechos humanos, rebeliones

inútiles y horror (...) En el hipotético caso de que la democracia sobreviva, será una democracia para pobres: temerosa, ficticia y con un trasfondo social desastroso (...). (Roffé, 1996: 71)

Esta nueva condición del regreso, diferente a cómo se plasma la experiencia en la novela anterior de Roffé, expresa un nuevo camino de dolor, “la pérdida del objeto” en una marcada situación de duelo. Las relaciones mutaron, la vida es otra que ahora debe rehacerse para lograr la supervivencia. La sensación de la pérdida de algo irreconstituible vinculado con el cuerpo, la verdad, la representación. Hay un duelo que debe asimilar y expulsar lo pasado, buscando reconstituirse y sacar, por sobre todo, el cuerpo muerto. De acuerdo a Richard, se visualiza un dilema melancólico entre “asimilar” (recordar) y “expulsar” (olvidar) que alude justamente a las narraciones divididas entre el enmudecimiento y la continuidad de una experiencia del sujeto que permitan, de alguna manera, calmar la agonía de lo ocurrido. Por ello es que no hay una mención explícita en la obra a la censura vivida por Ellis, pero hay un silencio que atormenta y se dirige al lector en cada línea. Quienes son cercanos al yo femenino comprenden y reconocen el valor de Ellis para irse. El desorden experiencial no es tampoco aquí azaroso, por eso existe en esta narración otro personaje femenino llamado Alia, nombre proveniente del hebreo y que significa “retorno”. Alia es quien le marca a su amiga exiliada, Eleonora, que nunca dejará de ser “el galut”⁶ (nombre también del hebreo) que simboliza al exilio diaspórico, lo que nunca dejará de estar en movimiento y que es precisamente lo contrario a lo simbolizado por el nombre de Alia. Razón por la cual en una de sus charlas telefónicas Alia dice:

Mi inspiración vuela alto, óyeme bien, cariño, te lo diré castizamente. Tú eres la encarnación más viva de algo que sucedió después de la caída de Adán, el *galut*. A pesar de ello no debes preocuparte. Todos nos hallamos en las mismas condiciones y así estaremos en tanto la luz de Shejiná⁷ permanezca en lo oscuro. Para ir cortando camino, en otras palabras, para que la armonía sea restaurada y se inicie el periplo de unificación, conócete a ti misma, acto de fe que requiere, entre otros benéficos pactos, fortaleza, alegría y deseo. (Roffé, 1996: 37-38)

⁶ Para el Judaísmo el *galut* tiene un significado mucho más amplio y profundo que el exilio físico. A partir de esta definición los judíos que se encuentran en Jerusalén están en exilio diaspórico de la redención. El *galut* implica un desequilibrio, una anormalidad. Por lo tanto cuando los judíos no residen en su hábitat natural, Israel, y su hogar es gobernado por extranjeros, se encuentran sometidos a un “exilio diaspórico”. En: <http://www.vienemashiaj.com/2008/10/mashiaj-lo-comun-no-es-lo-normal.html>.

⁷ Deriva del idioma hebreo y significa “residir” y es usado con frecuencia en la Biblia hebrea. Se refiere a la morada de la presencia divina.

El haber regresado a Buenos Aires implica para Eleonora Ellis una rememoración de su partida y por eso es que el olvido funciona como un recurso de protección ante recuerdos lacerantes y entonces, en ese vivir el día a día del regreso, esta subjetividad femenina intenta rastrear, socavar, desenterrar las huellas del pasado porque lo sucedido ahora debe ser necesariamente descubierto y asimilado para re-insertarse en una narración biográfica e histórica que admita la pérdida y teja alrededor de ella reparadoras coexistencias de sentidos (Richard, 2017: 23).

Roffé busca, por medio de los personajes femeninos que pone en escena en su obra, abrir fisuras en diversos bloques de sentidos que la historia no puede considerar definitivos. Las subjetividades femeninas –de las obras abordadas– mantienen la memoria del pasado de un modo vivo y aplicado, ya que la desorganización narrativa y experiencial actúa como la vía o el conducto para preservar lo memorial en busca del esplendor que las voces desean alcanzar. Ese esplendor se relaciona con trazar una vida capaz de recordar dentro de un contexto que incita al olvido. ¿Cómo es posible lograrlo? Lo viable es poner el foco de atención no tanto en el “relato de los hechos” como en los modos de su enunciación (Arfuch, 2013: 73). A eso llega Roffé mediante la escritura fragmentada e in-cómoda de *La rompiente* y *El cielo dividido*, demostrando que el trabajo con el lenguaje impone una forma a la experiencia y hasta una identidad en conjunción con lo escritural y lo subjetivo desde el descentrarse. Se expone entonces una concepción bajtiniana con la idea del descentramiento del sujeto respecto del lenguaje y respecto de su inconsciente que impide realizar su identidad plena y donde justamente el proceso de subjetivación no es sino el intento renovado de olvidar ese trauma y el vacío constitutivo. La idea bajtiniana se relaciona con aquello que se pone de manifiesto en la dimensión conflictiva de toda identidad conflictiva-dialógica, podríamos decir, su carácter no dado ni gratuito en el sentido de una mera coexistencia con otras. Una identidad que pretendiera continuar tal como es, mantenerse sin cambios, correría el riesgo de ser marginalizada (Bajtin, 1982).

El lenguaje y las historias que se transmiten cuentan con la capacidad performativa de hacer volver a vivir. Se juega no solamente la puesta en forma –y en sentido– de la historia personal sino también su dimensión terapéutica, la necesidad de decir y de ahí que la narración y el relato se conviertan en un trabajo de duelo. ¿Por qué no aludir entonces a que el regreso de Eleonora Ellis es la causa de añorar un trabajo de duelo donde el yo de la narración, ya sea en primera persona, en tercera o incluso interpelado por una segunda persona, se configura como un “yo” que es su propia representación?

Aparecen, en este sentido, interrogaciones que, a su vez, nos explican los modos en que Roffé esquematiza su escritura, como por ejemplo: ¿Qué es lo que lleva después de tanto tiempo a una subjetividad a volver sobre un pasado? ¿Por qué hacer pública la experiencia más íntima del miedo, la vejación, la tortura, el dolor? ¿Por qué revivir en el relato cada una de las instancias de ese sufrimiento, peligro de muerte, exilio, desaparición de compañeros, censura? Porque inevitablemente el lenguaje trae consigo una carga inexorable de afección. En estos textos la represión se encuentra internalizada y se postula la imposibilidad de enhebrar un discurso lineal. La censura se recupera discursivamente mediante recuerdos fragmentados y recogiendo voces de mujeres que son amigas y amantes. La narrativa personal es precisa –más allá de fragmentaciones– y subyace, en medio del caos, una historia de amor.

De alguna manera, los personajes de estas obras junto con el lenguaje –la escritura– han dado forma a la experiencia propia y colectiva de un período de censura en nuestra historia, ordenando, con el correr del relato, lo fragmentario y lo superpuesto. Y, como lo ha explicitado Roffé alguna vez, la estructura de estas novelas fue la manera que encontró para convertir en literatura el desierto de años de violencia inconcebible y ostracismo, porque sólo así se logra divisar a la patria, en el tiempo de su escritura.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Argañaraz, Eugenia (2018). “Entrevista a Reina Roffé” en *Hispanamérica*, año XLVII, Vol. I, N° 139, pp. 47-56.
- Bajtín, Mijaíl (1982). *Estética de la creación Verbal*. México: Siglo XXI.
- Benhabib, Seyla (1995). “Fuentes de la identidad y el yo en la teoría feminista contemporánea”. Conferencia. España: Universidad de La Laguna. Traducción de María José Guerra/Francis Seguí. [Sin datos de edición]
- Carbone, Rocco; Ojeda, Ana (comp.) (2010). *De Alfonsín al menemato (1983-2001). Volumen VII* en David Viñas (dir.): Colección *Literatura argentina del Siglo XX*. Buenos Aires. Paradiso.
- Calabrese, Elisa (2011). “Pierre Menard o la metaficción como lectura” en *Revista del Letras Hispanoamericanas*, Año XX, N°22, pp. 31-47.
- González Martínez, María Nohemí (2012). “The narrative and situation of the category of identity: Seyla Benhabib ideological strategy” en *Picogente*, Vol. 15, N° 27, pp. 207-220.

- Jitrik, Noé (1988). “Miradas desde el borde: El exilio y la literatura argentina” en Saúl Sosnowski (comp.): *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Drucaroff, Elsa (dir.) (2000). *La Narración gana la partida. Volumen XI* en Noé Jitrik (dir.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Lukács, György (1965). *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nancy, Jean-Luc (2001). “La existencia exiliada” en *Revista de Estudios Sociales*, N° 8, pp. 1-5.
- Richard, Nelly (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Villa María: Eduvim.
- Roffé, Reina (2005). *La rompiente*. Córdoba: Alción Editora.
- Roffé, Reina (1996). *El cielo dividido*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Szurmuk, Mónica (2000). “Entre mujeres: sexo, pasión y escritura en *El cielo dividido* de Reina Roffé” en Daniel Balderston (ed.): *Sexualidad y Nación*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Szurmuk, Mónica (2005). “Voces y susurros en la literatura de la postdictadura argentina: Reina Roffé y Sergio Chajfec” en Graciela Martínez-Zalde & Luz Elena Gutiérrez de Velasco (comp.): *Femenino/masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.