LILIANA HEKER: MUJER, IDENTIDAD, LENGUAJE EN TIEMPOS DE CRISIS

*Pero buscaré a sangre y fuego mis palabras,
pariré con dolor, buscaré con dolor una música
que igual sonará con rumor de alas.*

Liliana Heker

Liliana Massara¹

Uno de los temas que rigen la literatura argentina del siglo XX con carácter de continuidad en relación con el siglo anterior es el de la identidad. La literatura construye discursos identitarios interactuando con la historia y la sociedad a través de manifestaciones culturales que inciden en lo personal y en lo colectivo, elaborando así sus representaciones simbólicas, según las circunstancias y las demandas del contexto social al que ella hace referencia.

La novela argentina de las últimas décadas del siglo XX replantea problemáticas identitarias vinculadas con lo social, lo histórico y lo cultural en un diálogo con los discursos perpetrados por el Estado y sus proyecciones e influencias en cada campo cultural, obteniendo como resultado, prácticas sociales que devienen un encadenamiento de configuraciones de diferentes disciplinas, de paradigmas socio-culturales de los que forman parte un conjunto de valores, costumbres, hábitos.

La sociedad se sostiene en una serie de normas que aún hoy se posicionan como una categoría, como un orden social que afecta y/o desafecta prácticas individuales; un caso, la cuestión de la identidad de género en la que también interviene el proceso de identidad personal; o sea, la formación de un sujeto que indefectiblemente es parte de los otros, pero en ese sumarse a los otros, la diferencia, de índole cultural aún evidencia una marcada tendencia a pertenecer en la dicotomía, a la segunda parte del binomio dominador/dominado, pues el individuo mujer no pertenece al conjunto en igualdad de condiciones con el hombre; aunque como el otro, conforma su identidad mediante las relaciones con la historia, con las prácticas familiares y con el entorno social del que procede y con el que comparte, aún así, todavía persiste un fuerte mandato de la masculinidad.

¹ Doctora en Letras, Profesora Adjunta Facultad de Filosofía y Letras, UNT.

En consecuencia, la novela argentina narra identidades y plantea nuevos perfiles identitarios sin agotar sus discursos pues los elementos que lo componen, además de vincularse estrechamente con el accionar psicológico del sujeto y del conjunto, requiere de un enlace entre éste y la narración a fin de sugerir y/o de poner en práctica otros modos de construir el discurso ficcional, teniendo en cuenta los factores de cambio por los que atraviesa la cultura occidental de fin de siglo XX.

Toda crisis supone interferencias, desestabilizaciones, un período de transición a raíz las de las transformaciones de la cultura en su proceso interactivo con la historia y con la sociedad; no se agota ni se detiene, su estado natural es la ductilidad como lo es en los sujetos que la componen. La crisis maximiza un estado de desequilibrio hasta encontrar el punto de nivelación, momento al que se llega por acciones de diferente índole. Por lo tanto, son las crisis –individuales y colectivas- las que afectan al ser humano; devienen estados de perplejidad, de repliegue, de pasividad, de agresividad y hasta de desencanto tanto del sujeto como del cuerpo social al que pertenece.

La crisis actúa de manera cíclica tanto en el orden de la existencia privada del sujeto como en el de sus actuaciones públicas; se produce en un movimiento de ida y vuelta permanente entre lo íntimo y lo externo, entre lo individual y lo colectivo. Su protagonismo no se agota nunca, es el resorte que acciona para hacer y para dejar de hacer. Es la fuerza que reprime y es la que activa a la negación de la mismidad como a la reactivación y reformulación de la personalidad. Es un estado inherente al ser humano, así como es el dolor, y luego el sufrimiento; devenir de los procesos existenciales, de los pasos del tiempo, de los encuentros y desencuentros con la realidad; de la identificación o no con el estar en el mundo, con el saberse y reconocerse parte de un todo muy complejo.

El indefectible andar del tiempo afecta, activa o desactiva, retrae y enviste, desplaza, saca de un centro, o sea, desestabiliza, para luego reaccionar ante el caos y proponer/se en un nuevo orden, reinstalarse y reubicarse en los procesos histórico-sociales; no reprimirse ni plegarse en el tiempo que avanza sino flexibilizar razón y existencia, intelecto y cuerpo. En consecuencia, son etapas de fuertes cuestionamientos, rupturas, introspecciones, retrocesos y avances; vacíos insaciables que a veces agudizan la búsqueda dentro del ser para atreverse a cruzar al otro lado, fangosa aventura de ser otro con otros; de arriesgar en lo desconocido para recomenzar una nueva etapa de conocimiento. Esto es mirar hacia fuera y desde afuera hacia adentro, una perspectiva difícil de maniobrar hasta tanto el sujeto se reubique en su centro, pues el descentramiento, que es propio de las crisis humanas de los finales de siglo, se abastece en la crisis, y se atreve a reflexionar a través del

lugar de sí y del otro, desde la alteridad² que es una cuestión por demás conflictiva y compleja.

La identidad entendida como un proceso de búsqueda permanente en un transcurrir indagatorio y cuestionador, un cuasi juego para analizar cómo se batalla y cómo se vence suele ser a veces un “duelo” con la “otredad”. El sujeto acude a procedimientos variados, polemiza, discute, cuestiona y se autocuestiona. Por ello, en cierto tipo de narraciones proclives a ahondar en el comportamiento del sujeto, en el conocimiento de sí y su relación con el mundo, la literatura convoca al monólogo y a representaciones dialógicas con un fuerte anclaje en los estados subjetivos que se desplazan de lo individual a lo social o bien, a la inversa, en un movimiento pendular de reiteraciones y / o de prácticas que pueden o no, ser autodestructivas hasta alcanzar a desentrañar partes de uno, en el difícil proceso de conocerse a sí mismo.

Esta sociedad de fin de siglo es el ejemplo más acabado de la desestabilización de las identidades, de las crisis del ser humano en la modernidad. La violenta dinámica de las transformaciones, el pluralismo y la globalización “imaginada” según nominación de García Canclini³, socavan identidades, las corrompen, están deslocalizadas; los valores de la familia, el amor, el compromiso con uno mismo y con los hijos; la educación, aún el ámbito universitario, provocan un particular estado de descontrol del sujeto; situación que advierte a la literatura para entablar un encontrado diálogo con la sociedad ante la crisis de las subjetividades. Los discursos revisan el tiempo transcurrido; el pasado aflora en el presente para tratar de interpretar, de entender. Se revisa para reformular identidades y adaptarse no sólo a los cambios sino a ser con el “otro” que nos divide, aleja o acerca, o bien, que nos marca la diferencia.

*Zona de Clivaje*⁴ de Liliana Heker es una novela argentina que en consonancia con la crisis del sujeto, y particularmente desde la mirada de la mujer, reflexiona y construye un discurso identitario desde los puntos de vista, individual y socio-cultural constituidos según un ámbito social particular en el que intervienen las prácticas de cada sujeto y del conjunto.

² El tema de la alteridad (“otredad” para Bajtín), es importante no tan solo para los posestructuralistas y el psicoanálisis, sino para la teoría bajtiniana del signo y de la comunicación. El “otro” bajtiniano es tanto el individuo como una comunidad, o sea que es un integrante del proceso social, esto manifiesta que para Bajtín la literatura es un discurso de esencia social. *La otredad y lo dialógico... partes integrantes de su modelo triádico de comunicación (sujeto / interlocutor / contexto), en el que la posición semántica del tercero es una respuesta potencial abierta al cambio, ubicada en el futuro... la dialogía descubre las visiones de mundo (sociales, de clase, genéricas, étnicas) de su tiempo, y ella misma se desarrolla a través de un tiempo histórico.* Ver Iris M. Zavala: *Op. cit.*, 1991, pp. 176-177.

³ Néstor García Canclini: *Op. cit.*, 1999.

⁴ Liliana Heker: *Zona de Clivaje*. Buenos Aires, Alfaguara, 1997, (primera edición en 1987). Las citas del texto serán de la segunda edición.

Propongo pues analizar el texto literario mencionado, considerando que la identidad es una construcción narrativa que se sustancia a través de diferentes prácticas disciplinarias, entre ellas la literatura. Mediante el modo de operar y de actuar de cada sujeto y del grupo se activa una serie de discursos identitarios que defino lábiles en su transitoriedad temporal, a veces eventuales ante determinadas circunstancias, alterables, con tendencia a permutar sus prácticas; en ocasiones más inestables que en otras, por presión del entorno, situación que deriva de la relación ineludible con el cuerpo social.⁵

Es a partir de este mundo real, que la novela refracta un sujeto a la vez social y colectivo, con todos sus cuestionamientos, incertidumbres, indefiniciones, fracasos o aciertos en la elección de proyectos de vida, relacionados con lo que somos, con lo que debemos ser o con lo que queremos ser. La novela, entonces, responde a problemáticas sociales al mismo tiempo que lee y escribe su complejidad.

Zona de clivaje narra una experiencia femenina desde el punto de vista de una mujer que se construye como protagonista de su propia ficción. Una mujer que transita un conflicto consigo misma; una existencia que va tomando forma en la medida justa en que el lenguaje habla por ella y desde ella.

La novela relata la relación que mantiene Irene Lauson, mujer de treinta años de edad, con Alfredo Etchart, profesor de literatura, algunos años mayor que ella. Cuando se conocieron, ella era una estudiante de física, muy orgullosa de sus conocimientos y de su capacidad intelectual. La relación que se produce parece ser, por momentos, de maestro a alumna o de padre a hija y, durante el desarrollo de la misma, aprende sobre el amor y la vida; pero, con el tiempo, Alfredo le cuenta sus aventuras amorosas, modificando para con ella el rol de amante en amigo. Ella parece no inmutarse, apariencia de un modelo feminista independiente y autosuficiente, como si los acontecimientos relatados fueran el resultado de un proceder normal en la vida de dos personas unidas por un afecto especial pero, que en realidad, no responde a un paradigma afianzado y aceptado por la sociedad, sino una fórmula instituida entre dos; una práctica "machista" que deviene crisis en la personalidad de Irene.

⁵ El *Diccionario de la Real Academia Española*, Tomo I, Madrid, Espasa Calpe, vigésima 1° edición, 1997, expone diversos significados que se relacionan con áreas diferentes. En base a ello, nosotros consideramos que el "cuerpo social" implica un grupo de personas con extensión limitada que posee características propias. A su vez el cuerpo individual se identifica con ciertas categorías de ese cuerpo social y con otras no porque exceden su corporeidad por razones de índole psicológico, espiritual, religioso y social. El cuerpo social tiene que ver con una comunidad, es un espacio de comunión, de contacto objetivo y simbólico. Por otra parte, el término "cuerpo" da idea de sistema, de relaciones dentro de una estructura que funciona como un todo unitario.

El cuerpo social adquiere corporeidad a través de prácticas concretas, entre ellas, las prácticas discursivas. Estas son las que tienen la capacidad de manipular, el poder de persuadir, de legitimar, de coaccionar, etc. El cuerpo social se construye y se resignifica según los movimientos y procesos por los que la historia atraviesa y se conforma según prácticas sociales y discursivas que se manifiestan desde las diferentes expresiones de los sujetos colectivos e individuales.

El conflicto entre ambos se produce cuando el profesor de literatura se enamora de otra alumna que tiene diecisiete años, los que Irene tenía cuando lo conoció. Un efecto especial provoca esta situación insostenible para Irene; origina un quiebre interior y el desdoblamiento del personaje para convertirse en objeto de su reflexión. Sus años y sus experiencias durante trece años al lado de Alfredo la conducen a indagar todas las imperfecciones de la relación por la que intentó funcionar “de a dos”.

Irene Lauson, protagonista es quien tematiza los contradictorios actos humanos a través de sus conductas externas y del misterioso mundo de la interioridad del ser: la “mismidad” comienza a narrarse como objeto en sí misma. Se convierte en una problemática identitaria a partir de un mundo profundamente subjetivado, radicalmente pasional, de ansias y deseos; de dudas, de equivocaciones, de búsquedas. Como sujeto del enunciado, atraviesa una crisis en relación consigo y con lo “otro”. Es un sujeto fragmentado, es el antes y el después en un mismo espacio temporal, posible sólo en la escritura, en un ir y venir por los caminos que ella misma ha construido, sin saber donde detenerse y cuándo, ni cómo hacerlo, a pesar de ser ella misma el resultado de su experimento primero.

La identidad sufre quiebres, atraviesa su cuerpo y éste, como en una especie de abanico, se va abriendo para permitir que, por los espacios vacíos penetre por momentos, la sombra, lo que la inquieta, pero este estado permite también que surja un cono de luz; lo oscuro y lo claro para tratar de configurar un nuevo orden, para reorganizar su conciencia. Por lo tanto, la asunción de la identidad resultará del conocimiento de las reacciones del cuerpo y de la mente. Cuerpo y razón; instinto, cuerpo y subjetividad son el vaivén permanente de un andamiaje escriturario construido en la confrontación de las diferencias con la otredad, con la impostura dialógica del uno con el otro.

Anthony Guiddens⁶ sostiene que la modernidad es un nuevo orden que mientras tiene la capacidad de dar bienestar al individuo, le quita la templanza que tuvieron los hombres del pasado. Hoy se vive en una continua desestabilización emocional, ya no se siente el mismo placer y complacencia ante ciertas tradiciones y costumbres; lo propio e individual se encapsula, casi para no dar tregua a lo otro. El bien común entendido como el resultado de la forma de vida familiar está en crisis. Las relaciones humanas en su afectividad viven en la amenaza constante; el desvanecimiento se acelera por las tentaciones y las inestabilidades emocionales que

⁶ Anthony Guiddens: *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona, España, Ediciones Península, 1995. Este texto será aplicado en gran parte para el análisis de algunas categorías psicoanalíticas.

experimenta la sociedad actual; las vías de reencuentro se hacen cada vez más dificultosas. El “clivaje” es demasiado frágil, pero el texto, mediante las representaciones externas e internas de la psiquis del sujeto, rearma el mundo:

como partículas desconectadas que lentamente, inexorablemente, van encontrando su lugar en la armoniosa estructura del cristal.⁷

Cultura y sociedad abren un diálogo; paradigmas sociales son construidos para discutirlos, aceptarlos y / o rechazarlos; en último caso, adecuarse a ellos. Así se procede a indagar tanto en lo individual como en lo colectivo, desde la exterioridad como desde los secretos mundos de la mente. El texto construye, a través de este espacio narrativo, una novela de indagación, profundamente humana en la experiencia de vida que retrata, que interroga zonas ocultas, mediante el mecanismo de los testimonios del “yo” de Irene, apelando a un lenguaje que mientras habla del mundo, habla del sujeto que al a vez es hablado por él. Bucea en esos intersticios que se despliegan generando incertidumbres y malestares con el sujeto y entre los sujetos.

La novela materializa una serie de situaciones individuales, algunas absurdas, que llevan implícitos otros modos de mirar. La idea de unidad se disipa, la integridad se fisura en la imposibilidad de construir una fórmula equilibradora de las partes; la empatía es una abstracción y un estado entre dos que se interrumpió, una suerte de presencia en ausencias, sólo una convergencia mental, un confluir en la bifurcación de los espacios aparentemente comunes.

Se narra por debajo de la trama el difícil discurrir de las relaciones humanas que configuran otro mundo, alejado de lo ideal como de lo real. Se discute la posibilidad de construir rostros enmascarados a fin de imaginar un mejor modo de vida, o la apariencia de una vida “bien” conducida ante la negación a no darse cuenta del inevitable derrumbe y de que las identidades también se vacían de significados.

La realidad muestra seres sociales habitados por una heterogeneidad cargada de fuerte individualismo, unidos sólo en la abstracción de un modelo cultural general que les es impuesto, pero que interiormente reprueban.

Prácticas profesionales, religiosas, políticas, sexuales, entre otras, cumplen funciones, aceptadas por la ley o la norma, y no, según las vivencias individuales y colectivas. A su modo, Lauson-Echart, (el binomio en crisis de la novela) representan ese cuerpo social heterogéneo; son el síntoma de la disgregación, de lo efímero del mundo moderno y de sus acciones extremas.

⁷ Liliana Heker: *op. cit.*, pp. 186.

En esta novela, se trabaja con el discurso de la heterogeneidad cultural desde la mirada de la mujer, y desde aquí un problemático y cuestionable discurrir sobre su protagonismo como mujer independiente, libre y profesional; su rol social y su posicionamiento en la vida de pareja; a partir de sus relaciones amorosas con un profesor universitario, utilizadas como prisma personal para mirar el mundo femenino, todavía obstaculizado en la puesta activa de ciertas prácticas sociales, medita sobre la institución socio-cultural que aún predetermina la identidad femenina, y admite la consustanciación de un modelo masculino de ambiguo comportamiento ético y moral, a través de prácticas no monógamas.

Entre estas dos voces y miradas, el narrador omnisciente pone a funcionar otras voces, otras miradas, otros espacios culturales que dialogan con la memoria, con modelos e historias del pasado, enlazados por la voz del testimonio, por un sentir muy íntimo y subjetivo, por el adentrado decir de Irene Lauson.

El texto, que construye coherentemente un espacio temporal fracturado por dos tiempos, -pasado y presente- condición necesaria de la búsqueda y de la nostalgia, se nutre en discursos sociales plurilingües, según un concepto de Mijail Bajtín⁸ y, en consecuencia no se puede hablar de un discurso de identidad único, sí de una primacía en términos plurilingües, potestad heterogénea y no de estructuras sólidas y homogéneas pues *somos en la medida que nos aceptamos desde el otro y que el otro es aceptado por nosotros*. Somos el resultado de una alteridad dispuesta a desestabilizaciones producto de la incidencia de un tiempo histórico.

De este modo, voces y miradas interactúan, polemizan, se cuestionan, giran en torno a modelos identitarios y vuelven a girar ante la modernidad⁹ que les ofrece otras perspectivas desde donde mirar y a dónde re-ubicarse. En consecuencia, crisis, derrumbes emocionales como la necesidad de reencontrarse con uno mismo, establecen una apertura posible en el individuo entendida como discernimiento y elección; una estructura nueva que pueda contener dentro de ella los cambios que el cuerpo social va conformando a su alrededor, pero en los que pueden incidir voces del pasado, en algunos casos para incorporarlas activamente.

La presencia de un poder centralizado en los modelos del Capitalismo y en sus exigencias, con comportamientos sociales perversos lleva a las reflexiones que descentran esas fuerzas, repercutiendo en cada sujeto, en el mundo familiar y

⁸ Bajtín sostiene que en el sujeto hay una interacción verbal / social y que por ello la palabra no puede ser unívoca, pues por su naturaleza social es polisémica y plurilingüe. De ahí que *la dialogía, la "voz enmarcada" que propone Bajtín, es fuente de invención y renovación cultural, que revela a su vez proyectos colectivos del pasado que se incorporan a la lengua nacional, a la individual y a la clase en una orquestación orgánica del presente. [...] representa una forma de dialogar con las experiencias del pasado, que se extienden activamente*. Ver Iris M. Zavala: *op. cit.*, pp. 105-108.

⁹ Utilizamos el término en el sentido que le da Anthony Giddens: *op. cit.*, 1995.

colectivo. Generan desbordes emotivos y sociales, configurando a la vez, un nuevo orden escriturario que aborda el realismo desde otras vías, complejizando el referente en función de la complejidad misma que es inherente a cada sujeto.

La escritura se aleja del mimetismo referencial del signo y ello, no quiere decir que no proponga temas similares, sino que los modos son diferentes; se accede a la referencialidad desde procedimientos narrativos que, ante los cambios culturales, comportan despliegues conceptuales relacionados con otros presupuestos, producto del acontecer histórico de la modernidad.

La óptica de la novela apela a la modificación de los planos y ángulos de visión. Ingresan en el mundo de la literatura, tensiones retóricas que se realizan intersubjetivamente en el proceso de semiosis que le permite a los escritores/as verbalizar las prácticas culturales de las últimas décadas del Siglo XX, con el ingreso al texto de todas las marcas discursivas que tanto el emisor como el receptor conocen; de ahí que el mundo novelado en el texto resulte de una función pragmática, de una aguda observación de los hechos de la realidad cotidiana y desde el lente de una mujer.

En el caso de *Zona de Clivaje*, el discurso apunta al descubrimiento de un nuevo sujeto cultural.¹⁰ Se organiza mediante el mundo de las paradojas: donde hay más y se percibe menos, donde los avances para el mejoramiento de la vida social podrían celebrarse, el vacío sobrecoge; la insatisfacción abarca a todos los sectores socio-económicos, manifestándose con más agudeza en las clase media alta y baja.

La incertidumbre es el signo de estos tiempos, penetra el texto y lo desorganiza. Esta es una característica del hombre moderno, de su existencia, en la coyuntura de esta contemporaneidad, que no deja ver vías claras para andar hacia el futuro. Los patrones culturales van de la transición al cambio. Los roles de los individuos y sus comportamientos, las estructuras familiares y sus prácticas internas en muchos casos son subvertidas por las exigencias del cuerpo social; las nuevas configuraciones sexuales y la ambivalencia instalada en las mismas, a raíz de las alteraciones psicológicas y corporales, son asistidas por la cultura de lo estético y por la desnaturalización implantada por los avances de la cirugía. Mundos biológicos y genéticos trastocados, belleza artificial implacable y espiritualidad desdibujada hacen de este mundo el nuevo escenario de las farsas humanas y de la era digital que mueve las piezas según un modelo global que arrastra a la angustia y a la extrema

¹⁰ Edmond Cros dice que *la cultura es una realidad primera que "me interpreta como sujeto"*. Por lo tanto, *el sujeto cultural es, pues, un avatar del sujeto ideológico*. Para él es *una instancia mediadora entre el lenguaje, estructura socializada, y el habla. Se la ve actuar en el texto cultural*. Ver Edmond Cros: *Op. cit.*, 1997, pp. 12-13.

duda de cada sujeto inmerso en esta sociedad fuertemente tecnificada e “idiotizada” por un enfermo consumismo.

¿En qué valores se apoya el texto? Precisamente en los que se perdieron. Se textualiza a personajes en un proceso de desvalorización coyuntural. Entre ellos, sujetos como Irene, intentan reformular y reformularse, tratando de encontrar nuevas normas de vida con las que puedan hacer frente a la angustia y al malestar. En este punto es fructífero apoyarse en el análisis teórico de Anthony Giddens al mostrar:

los nuevos mecanismos de identidad del yo modelados por las instituciones de la modernidad - y que a su vez las modelan también a ellas.¹¹

El relato acude a estrategias discursivas que canalizan la voz de la protagonista, entre avances y retrocesos en el tiempo, hacia perspectivas que alternan la omnisciencia del narrador con otras voces que irán surgiendo a medida que los hechos se van desarrollando.

La novela parte de un orden estructural en capítulos y secuencias separadas por blanqueos que sugieren nuevos rumbos temporales. Cada capítulo tiene una fuerte marca de enunciación en la utilización de los epígrafes que funcionan como fuertes condensadores de toda la problemática discursiva del texto a la vez que lo completan, o bien concretizan lo que parece ambiguo, o lo anticipan, por ejemplo, en la segunda parte, la cita de Lawrence Durrell actúa como un campo perceptivo englobante de toda la situación:

Pensaba y sufría mucho, pero le faltaba la fuerza necesaria para atreverse, primer requisito del que hace algo.¹²

Por medio de la intervención del dialogismo, y de la focalización muy marcada desde la voz individual, se construye la presencia de un yo, en el que se funden pasado y presente, tanto como memoria y olvido, sobre todo, la memoria singular de una mujer afectada por los despropósitos de la duda y por la pérdida de ciertas conquistas, entendidas dentro de los paradigmas sociales femeninos como pautas de reconocimiento, encauzadas al logro de la igualdad social, que sin embargo entran en cuestión, para replantearse cuál es el sentido de su vida, de alguna manera, parte de un todo femenino que atraviesa por un conflicto de identidad adusto.

¹¹ Anthony Giddens: *Op. cit.*, pp. 10.

¹² Lilitiana Heker: *Op. cit.*, pp. 99.

A través del tratamiento de la focalización y con ella, de los enlaces temporales dentro de la enunciación, Liliana Heker reformula algunos modos narrativos para la construcción de esta novela. Los juegos de la focalización son el camino inicial para lograrlo. El hilo narrativo desordenado responde a un estilo que se piensa desde la fusión entre lo narrado y su narratividad. El desorden y la fragmentación de tiempos y espacios que accionan como en un zig-zag constituyen su enunciación. La sintaxis y los avances de la lectura se ven muchas veces obstaculizados por permanentes cambios de perspectivas que se suelen dar en tramos gramaticales muy pequeños y ello desorienta, torna ambiguas ciertas versiones o las modifica.

Los cambios de perspectivas alternan entre un estilo directo, un estilo indirecto que admite la presencia de otro narrador que se materializa, en algunas ocasiones, parentéticamente, o bien, parece deslizarse por detrás del texto. Se aleja al introducir el estilo indirecto libre y la voz de Irene que avanza entre algunas concreciones orales, pero se ve interrumpida por el pensamiento, voz del silencio que se escucha, representación de lo paradójal, de actos inquietos y no fortalecidos, en tanto prefigura y configura el ir y venir de los hechos, según la complejidad con que se los enuncia y según el estado emotivo de quien los hace presencia. L

Lo que parece ser no es. Los puntos de vista admiten un juego estratégico que “descompone” y “compone” la realidad. Las acciones giran alrededor de los significados de la cotidianeidad y de la rutina, destructoras de renovados emprendimientos. Los personajes, en tanto sujetos culturales viven fórmulas de vida, no las cambian y siempre obtienen los mismos resultados, o al menos, no los esperados. Luego el desmoronamiento de acciones futuras y el buscar y buscarse dentro del mapa mental.

La protagonista, se mueve en una enunciación de dos tiempos; se detiene en el pasado para revisarlo, y en cuanto obtiene alguna seguridad en sus convicciones, cuando puede pautarse más estable, cuando cree que podrá doblegar al mundo, se producen modificaciones en el rumbo de los acontecimientos socio-culturales y, en consecuencia, la realidad ya no es lo que era, todo lo que está a su alrededor comienza a ser susceptible de revisión, la duda empezará a ser su principio radical, porque Irene es otra y como tal, medita desde sí a la otra, a la del pasado y a la del presente, es su propio objeto en la necesidad de conocerse, de saberse, de entenderse, de poder constituirse en un nuevo sujeto.

El texto, apela a lo racional, ensambla lo argumentativo y reflexivo mediante un juego retórico de preguntas y respuestas que invaden todos los terrenos temporales. Se narra un mundo cuya complejidad obliga al personaje a optar ante posibilidades, porque si bien el discurso conforma líneas de indagación, también pregunta para

intentar responderse y responder al otro; al seleccionar, la narradora transgrede o da continuidad a estructuras que están en crisis. La dificultad de poder responderse a uno mismo lleva a elegir situaciones que el texto tematiza con la presencia del personaje, de máscara fortalecida aunque inseguro de sí mismo. En su relación con el mundo externo aflora el discurso del desamparo, donde invade la angustia, fuerte síntoma que padece el hombre de la era “global”.

¿Qué mecanismos internos llevan a la mujer en sus roles sociales, a esta conflictiva relación consigo misma?

El “yo” por momentos se desconoce, no por transformación del cuerpo ni por las huellas de Cronos en su figura, que sí inciden, pero no como una energía negativa en este caso, sino como una marca de experiencia y aprendizaje. Irene construyó para sí una coraza de seguridad que luego perdió y allí el quiebre, al manifestarse con mayor intensidad en su mundo interior la inseguridad ontológica, ese sentir tan abstracto que se impone, bloqueándola ante el mundo.

La narración habla entonces de un personaje que padece extrañamiento, que no puede reconocerse en ese mundo en el que vive, muy diferente al que sueñan las utopías humanas. El texto reconstruye un sistema donde las reglas de una “globalización” impostada, aparentemente ha modificado roles sociales. El presente impone una realidad que constriñe, limita; la narración plantea en la ficción este mundo que se transforma aceleradamente, asumirlo o negarse a él es el conflicto que se procesa en la novela. Las consecuencias influyen en la intimidad de su yo: lo fragmentan y lo dispersan. Se acude a la memoria como a una categoría de salvataje ante la necesidad de conocimiento, de saber ¿quién soy, aquí y ahora?

Paradójicamente, para ser, también hay que imponerle a la memoria las tretas del olvido. Cruzarse del presente al futuro, optar por un cambio, aún corriendo riesgos, “el atreverse” del que habla Durrell en el epígrafe. El texto construye esta sociedad de riesgos que vive el hombre en la actualidad mediante el personaje femenino y sus grados de confusión y ambigüedad por variadas causas: desapego e indefinición afectiva, entre otras. Límites difusos y borrado de ciertos roles en la novela abren un nuevo espacio de concienciación, en el que la desconfianza ingresa a la cotidianidad y amenaza con romper el equilibrio.

Hay un texto que circula por debajo del texto que narra la historia de la búsqueda de la identidad y la vincula con el cuerpo social, puesto que las transformaciones de algunas prácticas sociales entre los individuos origina una nueva tensión que se materializa a través de los personajes, mostrando así la ductilidad identitaria tanto en el individuo como en la sociedad.

Individualismo, fallas comunicativas, aislamiento, excesos éticos y morales dentro del ámbito de lo cotidiano tematizan en la novela los desbordes del sistema socio - cultural. El texto descubre, muestra, apela al cuerpo social para cuestionarlo y reflexionar sobre algunas instituciones sociales como la familia, la unión de la pareja. Es una exhortación para que tanto el individuo como la sociedad intenten un nuevo orden, o bien, reordenar al caos imponiendo otras normas, en consonancia con el presente.

El lenguaje no se desgasta, apela a nuevas combinaciones, como pequeños engranajes lingüísticos que condensan actitudes, deseos, contenciones interiores; o bien, mezclan los ritmos de lo hablado con lo pensado mediante la espontaneidad, el vocabulario diario, a veces, con toques vulgares, y otras, según las circunstancias, de acabado profesionalismo, como es el caso de géneros que ingresan desde otros campos del conocimiento: un ejemplo son las fórmulas físicas y matemáticas que requieren de tecnicismo propio y de algún modo, procesan el sentido discursivo de la novela. El análisis matemático que Heker conoce muy bien de sus años de estudiante de la carrera de física, ingresa al espacio textual con una cita concreta de un importante pensador y estudioso del área:

Irene abrió el "Differential and Integral Calculus" de Courant. Con alevosía lo había traído [...] Su situación era delicada.¹³

Se accede a estas fórmulas por el recuerdo de Irene desarrollándolas en un cuaderno, mientras espera al profesor de literatura. Ella está trabajando con el cálculo diferencial, éste posee dos funciones, derivadas e integrales. ¿Cuál es el sentido de la inserción del discurso de las matemáticas elevadas? ¿En que consiste? Mediante la utilización del signo integral que significa la deformación del signo suma, analiza una combinatoria que le permite establecer las figuraciones del caos, las que demuestra mediante el desarrollo de la fórmula utilizando valores, que si bien pueden ser aplicados, los agrega según sus propósitos para obtener un resultado integral de las sumas, a través de la demostración por el absurdo.

El discurso de las matemáticas, de la abstracción por los números, entendido como un sistema de rigurosa precisión apoya el discurso por la alteración de los valores. Actúa por contradicción a sí mismo, ya que al ser alterados algunos elementos, puede demostrar una experiencia marcadamente subjetiva, la de Irene: la vida como una suma de años y acontecimientos que figurativizan el caos, origen

¹³ Liliana Heker: *Op. cit.*, pp. 38

primitivo de todas las posibles relaciones integradoras que sólo se sostienen por la fuerza del absurdo.

El discurso de Irene se contrapone al socio-cultural que supone la existencia de distintos lenguajes: 1- el dinámico y reiterativo, lo define dentro de una burguesía media y profesional y acierta en la manifestación de algunas expresiones que no se someten a dudas. 2- el que puede construir toda una instancia emotiva. 3- el lenguaje complejo que entabla redes de sentido en las cuales, la psicología, la filosofía, la metafísica, no están al margen.

Lector y narrador participan de este juego que se materializa en el texto desde el orden de lo no real:

todavía no he decidido que el verdadero misterio de las cosas lo encontraré en las palabras [...] El mundo real no sólo es aburridísimo: decididamente no ofrece riegos. Por fortuna me salvan las historias.¹⁴

Mediante la utilización de la categoría mnemónica, la protagonista recuerda la historia que se inició con los avances de una seducción. Y *la seducción no es del orden de lo real... lo real nunca ha interesado a nadie* dice Baudillard, porque es *el lugar del desencanto, el lugar de un simulacro de acumulación contra la muerte*.¹⁵ Vive en ese orden de lo no real, es el orden de los metatextos engarzados, como en cajas chinas, dentro de la novela que ella intenta escribir.

Zona de Clivaje, elabora en su enunciado la historia de un amor y la historia de una traición. Desde la enunciación se expande no sólo en la búsqueda de un orden estético que le permita refractar a la realidad y a los hombres que la transitan, sino también, en esa otra búsqueda, la de las palabras capaces de seducir, se plantea la historia de una escritura.

En este sentido, la novela es un camino de búsqueda y aprendizaje. Es la primera novela de Heker, y si bien, el enunciado nos plantea los conflictos que acarrearán los sentimientos, o el tratamiento de la "condición humana";¹⁶ la escritura indaga un estilo.

El texto construye espacios discursivos de miradas ideológicamente diferentes que ponen en la superficie roles culturales cambiantes, significativos para el acto o proceso de autoconocimiento, pero, allí, por detrás de estas discursividades, a la vez

¹⁴ Liliana Heker: *Op. cit.*, pp. 80.

¹⁵ Jean Baudillard: *De la seducción*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 48-49.

¹⁶ En la etapa que corre entre 1890 a 1940 en la narrativa occidental aparecen algunas obras experimentales que luego se van a afirmar de manera amplia, textos que desbordan el realismo anecdótico, y que denominaron "de la condición humana" tal como aparece en sus comienzos en Stendhal o Dostoievsky hasta Malraux o Camús.

que entrecruzándose con los puntos de vista, aparece planteada la otra problemática, la de la construcción de una identidad, interrelacionada con la compleja selección de las palabras para narrarla.

Mientras se indaga dentro de uno mismo, se indaga la escritura como un “lento aprendizaje” para narrar y narrarse; conjunto de pulsiones internas interactuando con lo exterior; prácticas individuales en permanente relación con lo “otro”, con lo social, en un proceso intuitivo-racional de fuerzas emocionales sufrientes, que no se agotan en sí mismas, sino que se canalizan hacia el afuera en energía centrífuga para materializarse en un orden externo, en un texto concreto. Escritura como señal cosmogónica y ontológica; escritura como arte de decir y de decirse; escritura que narra los procesos por los que atraviesa la identidad de Irene, sujeto que busca estabilizar cuerpo y mente mediante la escritura como práctica y como discurso de la identidad femenina en sus procesos de crisis con ciertos modelos de la modernidad.