

que esa prosa turbulenta, vertiginosa, quebrada, resistía, estaba ahí sin haber perdido un gramo de su espesor, como si la trama de la densidad argentina la hubiera seguido alimentando y volviera a encontrar un espejo donde reflejarse: en su exceso, en su permanente estado de experimentación, en su madeja complicada, en sus cruces múltiples, en su vocinglería, en la exhibición de trucos y recursos que se multiplican, en pliegues y repliegues que hacen que cualquier certeza quede extraviada entre versiones y reversiones inacabables. He enunciado, al mismo tiempo, características de *La rompiente* y de la Argentina; tal vez porque *La rompiente* es una novela hecha de la «porosidad» de la Argentina, de su mórbida sensibilidad para absorberlo todo, de su angustia, de su ansiedad, de su despilfarrada avidez, de su exceso, de su afán de novedad, de su exceso de representación.

En 2004, Roffé publica *Aves exóticas*, cinco cuentos con mujeres raras, escritos con una prosa elegante y sarcástica, sin los abruptos chisporroteos de estilo de *La rompiente* y sin su vértigo. Una obra extrañamente delicada y perpleja narrada con «la mirada (exótica) de un guardabosques escudriñando aves exóticas». Sin embargo, entre un texto y otro, entre dos maneras distintas de

decir, hay un hilo, una hebra sutil que retoma preguntas en las que Roffé persiste como persiste el personaje de su primer relato, respondiendo a «la raíz de un deseo barrido por la consistencia de imitarse a sí misma». En su texto de presentación de *La rompiente*, Nora Domínguez manifestó que la obra pone en escena algunas de estas preguntas: «Cómo ocultarme, cómo dejar huellas y al mismo tiempo borrar rastros» y creo que de esos interrogantes está hecha la hebra que une ambas obras. Porque Roffé no ha cesado en ese movimiento de ocultarse para hacerse más presente: todo lo contrario, el gesto se ha destilado, se ha perfeccionado, se ha simplificado. Esa dialéctica entre el ocultamiento y la presencia tiene poderosas consecuencias en las idas y venidas de *La rompiente*, en sus quiebres narrativos, en sus novedades de estilo. Pero, en *Aves exóticas*, esas preguntas parecen señalar no tanto el camino que va de la literatura a la existencia, como el que va de la existencia a la literatura, aunque los intercambios entre la vida y la obra tienen siempre doble dirección. Porque las mismas preguntas, refinadas y pasadas por la experiencia narrativa, son ese hilo firme que liga una obra que tiende al desborde como *La rompiente* con otra que tiende a la renuencia como *Aves exóti-*

cas. Para el caso de ésta última, me atrevería a reformularlas así: ¿Cuál es la distancia óptima para tratar con los demás y con el mundo sin ser devorados por el mundo, sin perder la excentricidad necesaria para seguir hacia el punto más alto de la rompiente? Y la otra cara de esta moneda con que la autora paga su vida y su literatura: ¿Cuál es la distancia óptima para que el mundo no nos excluya, o nos deje afuera, o nos disuelva? La tía Reche, mágico personaje de uno de los relatos, ésa que «cuando alguien la miraba y le hablaba, no se dirigía a ella sino a quien estuviese detrás» es una encarnación de la fuerza que Roffé atribuye a lo imperceptible como toda una estrategia positiva en el teatro de operaciones del mundo. La prosa de Roffé en *Aves exóticas* cuenta con esa positividad y esa fuerza de lo imperceptible, hecho que le permite trabajar en dos sentidos a la vez, sin que esos sentidos se excluyan ni contradigan: dejar huellas de la renuencia, sacar a la luz el aspecto poderoso del pudor, delatar, en el movimiento del recato, no su silencio sino la amplia gama de sonidos de su retraerse, y de esa manera, hacer de la presencia algo más real y descarnado. Porque lo imperceptible también tiene dos caras, una que nos libera y la otra que «se paladea como un bocado

de mierda» y nos «cubre y arropa». En este punto, la tía Reche resulta paradigmática: «En la casona (...) donde había nacido, padres y hermanos se olvidaban de ella, no porque quisieran sino por el empeño que ponía en ser olvidada, en volverse una mancha incolora, filigrana imperceptible del suelo o las paredes». Pero Roffé siempre mantiene activas las dos caras de la moneda y, por un lado, la tía Reche había hecho meticulosamente «el aprendizaje hacia su invisibilidad», producto de una «soledad sin la que nada le era posible» y, por otro, se había lanzado al mundo desesperadamente y sin resultados: «Comía en los bares más bulliciosos con la intención de que la cháchara y la exuberancia de los gestos, las voces, la alegría simple y espontánea que prodigaban los otros se le adhiriera a los huesos, rompiera su silencio. (...) No había manera. (...) Todo proyecto que emprendía para igualarse a los demás encaminaba y definía su dirección contraria, el extravío». Roffé, como la tía Reche, se detiene un momento antes del extravío, como «reservando su coraje para repechar por donde más duele», intuyendo que el arte no puede ni podrá «convertir el desierto», pero puede «enloquecerlo por un tiempo», como reza el epígrafe de su primer relato (*Convertir el desierto*).

La obra de Reina Roffé como la de todos los escritores que persisten en confrontar su experiencia personal y única con los límites de la historia y de la literatura es un testimonio de la fuga, de esa voluntad indómita de no dejarse arrebatar la escena de la escritura en tanto ámbito de una libertad fantástica que resiste a la espectacularización actual. Reina Roffé, escritora inteligente, refinada, sardónica y precisa ha tenido efectivamente «la astucia de desistir de las obras monumentales» y de «enterrar alevosamente las gotas de rocío». Es una humorada y un gran dolor. Y para finalizar, dos recuerdos de la lectura de este libro, de ésos que quedan como una pequeña roca y que nos lo vuelve especial, único. Uno es «estilístico» y está ligado a la sutileza y el humor de los diálogos que cuanto más triviales resultan más teatrales y menos «realistas». El otro recuerdo, más fundamental, es la impresión que me produjo comprobar que, en general, esos diálogos son diálogos entre extraños, entre perfectos desconocidos, como si fuera más posible emprender con ellos el «gran viaje» o como si el malentendido encontrara allí la forma que la literatura de Roffé necesita.

**Milita Molina**

## El deseo de sentido en Tomás Segovia\*

«We have experience but missed the meaning», escribía Eliot en sus *Cuatro cuartetos*. La experiencia humana, por el mero hecho de ser humana, tiende a ser interpretada, quiere convertirse en experiencia significativa. Los hechos rara vez hablan por sí mismos (uno de los nombres fundamentales de la filosofía del siglo XX, Gadamer, nos recuerda al respecto que no hay hechos, sino interpretaciones). El presente libro de Tomás Segovia está lejos de la búsqueda de un sentido absoluto y trascendente, como el que parece perseguir Eliot, y sin embargo coincidiría con él en la certeza de que no se puede prescindir de la pregunta por el sentido. O mejor, para ser más fieles al pensamiento de Segovia, no podemos renunciar al deseo de sentido: «El deseo primario del hombre es deseo de lo que sí tiene, no de lo que le falta; deseo de sentido, de tiempo significativo, de historia, de herencia, de lenguaje. [...] En la polaridad circular del Big Bang del sentido, puede decirse que la humanidad del hombre, ese ani-

\* Recobrar el sentido. *Tomás Segovia*. Madrid. Trotta, 2205, 260 pp.

mal, no es sino deseo de humanidad» (p. 39).

El presente libro de Tomás Segovia reúne textos de muy diversa índole, escritos en las más diversas circunstancias. Sin embargo, llama la atención de la unidad que preside estos escritos, a pesar de la diversidad de los temas tratados. Esa unidad se articula no sólo en el sentido, sino asimismo en el deseo y en la otredad, tres aspectos que, para Segovia, están íntimamente relacionados.

En el «deseo de sentido» se revela una visión del deseo no vivido como carencia, sino como un hacerse cargo de lo humano. Precisamente la concepción del deseo como carencia supone para Segovia uno de los caminos errados de la cultura occidental, camino que se remontaría al menos a Platón, y que tendría importantes consecuencias. Entre éstas, quizá la más importante sería el impedimos reconocer la mirada del otro, borrada por un Yo que se autoproyecta indefinidamente en un deseo nunca satisfecho. Desde esa nostalgia de lo que falta, el otro es contemplado no desde la afirmación de una diferencia, sino desde la negación: es aquello que puede completarnos, lo que nos falta, no lo que existe con independencia del sujeto que experimenta la otredad.

Desde esta perspectiva, el deseo erótico tiende proyectarse no hacia el otro, sino más allá, aunque ese

más allá acabe remitiendo de nuevo al propio sujeto, incapaz de escapar de la proyección de su propia imagen. Sin miedo a lo políticamente incorrecto (como se aprecia en el texto dedicado a Cernuda), Segovia cuestiona la inocencia de un deseo erótico, sea éste heterosexual u homosexual, que borra la otredad. Ello se hace especialmente evidente en toda una tradición, presente ya en el *Banquete* platónico, en la que el amor es vivido «como puro instrumento de un yo que busca en su propia combustión salir de sí no hacia el otro, sino hacia el Ser» (p. 60) (una concepción que, por cierto, no es únicamente occidental, como nos recordara Octavio Paz en *La llama doble*).

Frente a este deseo construido desde la negación, el autor nos invita a replantearnos nuestra visión del otro. Para Segovia, sin la mirada del otro no hay posibilidad del sentido, sobre todo porque ese sentido toma cuerpo a través del lenguaje. El mismo hecho del lenguaje brota de una comunidad humana, donde la búsqueda de significados se da intersubjetivamente. En esa construcción intersubjetiva del sentido, adquiere especial relevancia la experiencia estética, una experiencia que, por cierto, no es vivida desde la precariedad de la carencia, sino de la exuberancia de lo inagotable: «El mundo del valor es lo contrario del mundo del con-