

Los juegos de la alteridad en Dominique Rolin

ARRAEZ Llobregat, José Luis

Universidad de Alicante

Dominique Rolin abandona en 1946 Bélgica dejando tras de sí 33 años de vida, un marido alcohólico, una hija, varios cuentos, un manuscrito destruido y una novela publicada. Huye dejando tras sus pasos una existencia convertida en un desatinado juego marcado por la violencia, razón de ser suficiente de su frigidéz y esterilidad literarias.

Ese mismo año, como otros tantos escritores belgas, se instala en París, ciudad que no elige al azar ya que en ella desea encontrar los remedios que sanen sus males y le ayuden a “procrear”: la fecunda actividad literaria parisina fertiliza rápidamente a la emprendedora escritora quien en 1952 ve reconocido su esfuerzo al ser galardonada con el premio Fémina por su novela *Le Souffle*¹.

Hoy, 55 años más tarde, 35 libros después: 88 años de perseverante trasgresión familiar, social e intelectual, y una fertilidad literaria que le permite alumbrar un libro cada dos años. Cada nueva novela está sujeta a un inconfundible deseo de iniciar nuevos juegos con el lector trasladándolo a mundos ficticios, donde escritora y lectores disfrutan del entretenimiento dentro de ese mundo real o imaginario creado deliberadamente.

La comunicación que hoy presentamos en el marco de este SIMPOSIO DE SEMIÓTICA, tiene por objeto mostrar la supuesta identidad de la escritora mediante el examen de su alteridad, una alteridad que no se muestra de forma uniforme debido a las continuas articulaciones que su “yo” sufre en los textos.

En nuestro estudio, compartimos con Mercedes Arriaga la constatación de la existencia de determinados textos autobiográficos de mujeres erigidos a partir del principio de alteridad; es decir, “textos autobiográficos donde la identidad se conjuga con la interdependencia, e incluso con la rendición al otro”².

Para ello, hemos seleccionado su trilogía autobiográfica: *L'infini chez soi*³, *Le Gâteau des morts*⁴ y *La Voyageuse*⁵: en ellos encontraremos respectivamente el relato

¹ROLIN, Dominique (1952): *Le Souffle*. Paris, Seuil.

²ARRIAGA Flórez, Mercedes (2001): *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos, colecc. “Cultura y Diferencia. Pensamiento crítico. Pensamiento utópico”. pág. 81.

³ROLIN, Dominique (1996): *L'infini chez soi*. Paris, Labor.

de un “yo” antes de ser concebido, es decir la historia de sus padres pero continuamente espolvoreada por los significativos instantes de un “yo” presente; la trayectoria de un “yo” vivido y narrado desde un coma agónico antesala de la muerte, angosta trayectoria salpicada por un “yo” presente y aséptico que yace en la cama de un hospital; el relato de un “yo” vivido desde la muerte, quebrado relato rociado por la gloria de un “yo” pasado.

Pasado, presente y futuro, reales o imaginarios conviven en este tríptico autobiográfico donde la escritora juega con su identidad a golpe de pulsiones amorosas procedentes de su relación clandestina con Jim. Presente en estos tres volúmenes, comprobaremos que Jim es mucho más que un actante que funciona como interlocutor interno de la narradora.

Nuestra primera intención antes de iniciar la exposición, es prolongar nuestras conclusiones a la práctica totalidad de los libros publicados desde 1958, pues desde ese afortunado encuentro en Venecia en 1958 el enigmático Jim co-protagoniza casi todos sus escritos. En *Trente ans d'amour fou*⁶ homenajea “leurs noces de perles” y *Journal Amoureux*⁷ es una oda a Jim, a su amor y a su pasión hacia él, al romance que les une.

Dominique Rolin además de escritora y amante es hija, madre o hermana, éstos son fragmentos de una identidad igualmente interesantes, pero objeto de otras investigaciones. Por ello, nos hemos centrado únicamente en los monólogos cuyo narratario es Jim y en los diálogos mantenidos entre ellos. Nos acogeremos a los monólogos pese a que en *La Voyageuse* afirma contundentemente:

Jim est toujours là. Jim est mon partenaire, il me donne la réplique sans avoir besoin de m'adresser la parole. Grâce à sa présence -et contrairement à ce qu'on pourrait croire- ma pensée en désordre n'est pas un monologue mais un dialogue soutenu, tantôt intense et presque rageur, tantôt délicat⁸.

Hemos constatado que, únicamente a través de estos monólogos nos ha sido posible configurar su faceta como escritora y amante, ya que Jim y su literatura están ausentes en las conversaciones con otros actantes. El origen de esta omisión reside en el recíproco deseo de amarse clandestinamente para que su relación sea segura y duradera.

⁴ ROLIN, Dominique (1982): *Le Gâteau des morts*. Paris, Denoël.

⁵ ROLIN, Dominique (1984): *La Voyageuse*. Paris, Denoël.

⁶ ROLIN, Dominique (1988): *Trente ans d'amour fou*. Paris, Gallimard.

⁷ ROLIN, Dominique (2001): *Journal Amoureux*. Paris, Gallimard.

⁸ ROLIN. (1984): *Op. cit.* pág. 18.

L'infini chez soi, *Le Gâteau des morts* y *La Voyageuse* son tres textos autobiográficos de vanguardia, amparados por los postulados del “nouveau roman”, que aprueban en una obra autobiográfica la subversión del principio de “identidad” para someterse a la “alteridad”; dicho de otro modo, el auténtico “yo” de Dominique Rolin reside en ese interlocutor llamado Jim, a quien consideraremos su “otro yo diferente de sí”.

La escritora presenta parte de la identidad de la narradora-amante-autobiógrafa a través de la identidad del amado, una identidad que ella misma esboza; la identificación nos permite por lo tanto estatuir la identidad de dos sujetos distintos, ahora bien, el reconocimiento de las respectivas identidades de la narradora-amante-autobiógrafa y de Jim, presupone una alteridad, es decir, un conjunto de rasgos que los vuelve, en primera instancia, distintos, no obstante mediante esta operación de la distinción reconoceremos la identidad del “yo”.

Podríamos hablar en términos de un desdoblamiento psíquico que implica la existencia concreta de ese “otro yo diferente de sí” que interviene progresivamente en la conciencia del “yo” bajo el hechizo del ciego enamoramiento y el embrujo de la admiración intelectual. Este “otrarse” implica que la voz de Dominique Rolin sea también la voz de Jim provocando un juego polifónico donde voces graves y agudas se oponen pero que ingeniosamente combinadas armonizan a la perfección; dicho de otro modo, la identidad de Dominique Rolin, se opone a la de Jim ya que la debilidad de carácter y la vulnerabilidad literaria de ella se oponen a la fortaleza moral y a la firmeza literaria de él.

Sostenemos la hipótesis de que la escritora ha inventado para la narradora un presente apócrifo que se desmiente a medida que se forma la identidad de Jim, es por lo tanto en el “otro yo diferente de sí” donde se encuentra su verdadero “yo”⁹. Recordando las afirmaciones de Juan Bargalló:

El desdoblamiento quizás no suponga más que una metáfora de esa antítesis o de esa oposición de contrarios, cada uno de los cuales encuentra en el otro su propio complemento; de lo que resultaría que el desdoblamiento (la aparición del Otro) no sería más que el reconocimiento de la propia indigencia, del vacío que experimenta el ser en el fondo de sí mismo y de la búsqueda del Otro para intentar llenarlo; en otras palabras, la aparición del Doble sería, en último

⁹ De hecho en *Le Gâteau des morts* la narradora se pregunta si Jim no es más que una invención suya.

término, la materialización del ansia de sobrevivir frente a la amenaza de la Muerte¹⁰.

Nuestra hipótesis se refuerza con la teoría expuesta ya que recordaremos que *Le Gâteau des morts* está escrito antes de morir ficcionalmente y *La Voyageuse* tras la muerte; mantendremos la teoría de que ante la escondida y acechante muerte la escritora decide mediante el juego de la alteridad difundir esa controvertida identidad a la que hemos aludido. ¿Por qué Jim, y no cualquier otro de los muchos personajes que figuran en la obra?, encontraremos la respuesta en la siguiente pregunta lanzada al aire por Gérard de Cortanze a propósito de la obra de Dominique Rolin: “Qu'est-ce que vivre sinon aimer? Qu'est-ce qu'aimer sinon écrire?”¹¹. Jim -como ella- es amante y escritor, luego nadie mejor que él para encarnar ese “otro yo diferente de sí” sólo en apariencia, ya que es igualmente su “otro sí mismo”. Como respuesta a la pregunta que hemos formulado al principio del párrafo, utilizaremos igualmente el testimonio de Dominique Rolin: “Au fond, Jim est à la fois un homme et un livre”¹². Jim es cuerpo y alma, la narradora-amante ama su *eros* y la narradora-autobiógrafa admira su *psyche*. Jim tiene por ello una existencia física como un “otro yo diferente de sí” espiritual que progresivamente se apodera del “yo” consciente para amarla, consolarla, aconsejarla u orientarla en la vida y en la literatura.

Hay un continuo deseo del “yo” (DR) hacia el “otro yo diferente de sí” (J) provocado por la necesidad de amor, de consuelo, de consejo o de orientación, estas carencias del “yo” configuran ese “otro yo diferente de sí” admirado y convertido en objeto de veneración; apuntaremos que esta disposición de identidades implica mucho más que una complicidad, ya que el desamparo o la indefensión de la narradora-amante-autobiógrafa precisan del favor y de la fuerza de Jim, se trataría de obtener de él un equilibrio destinado a reforzar una identidad en desorden.

Siguiendo la teoría de Dolezel, para quien el *doble* se produce cuando “dos encarnaciones de un solo y mismo individuo coexisten en un solo y mismo mundo de ficción”¹³, y tratándose de una autobiografía, podríamos afirmar que Dominique Rolin se desdobra en la narradora-amante-autobiógrafa y en Jim; para los amantes la autora ha

¹⁰ BARGALLÓ Carraté, Juan (1994): “Hacia una tipología del *Doble*: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis”, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla, Alfar. pág. 11.

¹¹ DE CORTANZE, Gérard (1993): “Dominique Rolin ou la colonne renversée”, DE HAES, Frans (ed.) *Le bonheur en hommage. Hommage à Dominique ROLIN*. Bruxelles, Labor. pág. 29.

¹² ROLIN. (1982): *Op. cit.* pág. 92.

¹³ DOLEZEL L. (1985): «Le triangle du double. Un champ thématique», *Poétique*, nº 64, nov. pág. 464.

imaginado -pero sólo en parte- este mundo de ficción donde la pasión por el hombre y por su escritura carecen de referencia temporal ya que traspasa la vida y la agonía hasta acuartelarse en la muerte.

Mercedes Arriaga distingue en los textos de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Sibilla Aleramo una “alteridad amorosa” y una “alteridad autoritaria”; en Dominique Rolin hemos observado la proyección de una “alteridad amorosa” y de una “alteridad intelectual”, esta última se encuentra muy próxima a la “alteridad autoritaria” puesto que la protagonista autobiográfica considera a Jim una “autoridad” intelectual.

Dominique Rolin se reconoce en los juicios de Jim, este reconocimiento de la voz narradora-amante en la voz del amante promueve la conversión del “yo” en el “otro yo diferente de sí” de cuya simbiosis nace “nosotros” que posee los “rasgos sémicos”¹⁴ de las identidades de los amantes:

Nous sommes chez-nous. Pour être plus exacte, nous sommes chez-moi-lui. Jim s'appartiens. Jim m'appartiens. Notre pouvoir de symbiose est absolu. Notre double moi jouit d'une 3^{ème} personne que nous condamnons d'être seul¹⁵.

Recurriendo de nuevo a las conclusiones de Mercedes Arriaga “el interlocutor, que en un principio sería el objeto del discurso, en el curso de la relación dialógica en la que entra, se transforma en sujeto, en otro yo, que usurpa la importancia del yo autobiográfico”¹⁶. El siguiente extracto ilustra esta afirmación: “le temps s'est arrêté depuis que Jim et moi existons l'un par l'autre”¹⁷; incidiremos en el significado que adquiere esta declaración por el intencionado uso de la preposición PAR: no viven conforme al tópico del “uno PARA el otro”, sino del “uno A TRAVÉS del otro”, este “a través” implica la fusión de dos identidades cuando se produce la “travesía”.

Igualmente interesante resulta el juego de miradas entre los amantes: “Les yeux de Jim agissent en direct sur l'envers de ma cornée. Ainsi puis-je observer son regard patient qui me voit en train de le voir”¹⁸. Nuestra reflexión nos conduce al *mito de Narciso*, a Jim transformado en un poético espejo y a la narradora-amante en un Narciso moderno.

¹⁴ Utilizaremos el término “sema” en sentido figurado y aludiendo a la caracterización realizada por B. Pottier quien propone el **sema** como el rasgo del plano del contenido, lo opone al **fema** que designa el rasgo distintivo el plano de la expresión.

¹⁵ ROLIN (1988): *Op. cit.* pág. 115.

¹⁶ ARRIAGA. *Op. cit.* pág. 106.

¹⁷ ROLIN. (1982): *Op. cit.* pág. 14.

¹⁸ ROLIN. (1996) : *Op. cit.* pág. 25.

Si la configuración de la identidad de la narradora-amante se realiza a través de “la conciencia amorosa de la alteridad” es oportuno configurar los rasgos “sémicos” de los amantes.

La imagen que la protagonista autobiográfica ofrece de sí misma corresponde a la de una mujer guarecida tras un carácter débil y por ello indefensa ante cualquier contingencia: “Jamais Jim ne s'est moqué de mes peurs [...] Dieux qu'il me paraît grand et vigoureux”¹⁹. La intervención de Jim evita el desfallecimiento gracias a una fortaleza que incumbe presuntamente mucho más a sus valores afectivos que a sus características físicas.

Este comportamiento en Jim, próximo al paternalismo se yuxtapone a sus frecuentes muestras de ternura, actitud más bien de un maternalismo esperado a priori en Dominique Rolin: “Jim à ces moments-là [pesadillas] me serre, disant: “C'est moi, ta mère, ne crains rien, je suis là”²⁰. La dulzura y tranquilidad de estas palabras cobijan el cuerpo y el espíritu de un ser desconsolado tras enfrentarse mediante la escritura a los traumas familiares que emergen de su biografía. Esta ambigüedad convierte a Jim en un amante hermafrodita donde las figuraciones paterna -Jean Rolin- y materna -Esther Cladel- coexisten, alternan e intervienen según lo requiera el instante.

El “padre” que Jim metaforiza incluye una doble imagen de “protección” y de “autoridad”: “Alors il saisit ma main pour me contraindre à sortir du lit, ce que je fais sans hésiter: je lui ai toujours obéi”²¹. Utiliza orgullosamente el verbo “obedecer” ya que hay un delicado sometimiento del “yo” que carece de iniciativa ante la voluntad de ese “otro yo diferente de sí” seguro y experto que complementa sin ningún tipo de humillación las deficiencias del “yo”; en ese “otro yo diferente de sí” oculto encontramos la realización completa de su identidad: “nous avons toujours besoin du confort de l'autre”²²; la palabra *bienestar* diluye el sentido peyorativo de la palabra “autoridad”.

A propósito de este desdoblamiento psíquico de Jim-amante en Jim-amante-padre y en Jim-amante-madre, mantendremos la hipótesis de que la crisis de identidad de la narradora-amante provoca el interrogante en torno a su “yo” lo que ocasiona una regresión hacia estados anteriores a la construcción de su identidad personal. De la admiración por el hombre a la veneración por el escritor, no sólo porque es una parte de

¹⁹ ROLIN. (1982) : *Op. cit.* págs. 215-216.

²⁰ ROLIN. (1996) : *Op. cit.* pág. 190.

²¹ ROLIN. (1984) : *Op. cit.* pág. 11.

²² ROLIN. (1982) : *Op. cit.* pág. 219.

esa figuración de “la” autoridad en la pareja sino porque es “una” autoridad en la literatura, en Jim reside por lo tanto la opinión sobre la que se apoya para escribir, a su vez de él recibe la influencia creativa que resulta de la sincera estima por sus libros.

Sobre la alteridad intelectual no nos extenderemos ya que Dominique Rolin la plasma utilizando el mismo procedimiento que en la alteridad amorosa, es decir mediante el juego de los complementarios ya que mientras la narradora-autobiógrafa es insegura, Jim posee una escritura firme y segura. De nuevo el “otro yo” ejerce un efecto de complementariedad respecto al “yo” que exhibe su debilidad ocultando su fortaleza tras la máscara del “otro yo”. El deseo de satisfacer a su complementario motiva y fortalece a la narradora-autobiógrafa que incrementa su ingenio bajo el sabio consejo de Jim: “Je désire me surpasser. Mon orgueil va jouer à plein. Il faut que Jim soit fier de moi, de mon style, d'une certaine mélodie non imprimée, pleine d'échos intercalaires non imprimables”²³. El cometido de Jim no consiste en la supervisión o corrección de los folios redactados, como en la alteridad amorosa, su función no es la de una autoridad represiva ya que está destinada igualmente a exhortar al complementario para que no desfallezca en la redacción de esas dolorosas memorias: “Il disait souvent: ce qui compte, c'est avoir de l'avance en travaillant sans arrêt, c'est *se tenir* en somme”²⁴.

Del mismo modo que, como Ángeles Sirvent ha puesto de manifiesto²⁵ a propósito de *Enfance*, Nathalie Sarraute recurre a su “otro yo”, a su “doble yo escindido” para permitirse el espacio autobiográfico, la búsqueda del “yo” en la obra de Dominique Rolin ha tenido por lo tanto que realizarse oyendo la voz que discurría tras una máscara cuyos rasgos han ido desfigurándose a medida que hemos desvelado el verdadero significado del juego propuesto por la escritora: presentarnos una dialéctica donde el “otro diferente de si mismo” se ha convertido en la contrapartida del “yo” para que éste último pueda reconocerse a través de las afecciones. Esta afección del “yo” por el “otro” encuentra en la ficción un medio privilegiado que permite la búsqueda de la identidad.

Como afirmaba Paul Ricoeur: “para ser “amigo de sí” [...] se precisa haber entrado ya en una relación de amistad con otro, como si la amistad para sí mismo fuese una auto-afección rigurosamente correlativa de la afección por y para el otro amigo”²⁶.

²³ *Ibidem*. pág. 169.

²⁴ ROLIN. (1984): *Op. cit.* pág. 29.

²⁵ SIRVENT, Ángeles (1998-1999): “Fonctionnement des voix narratives dans *Enfance* de Nathalie Sarraute”, *Estudios de lengua y literatura francesa*. n° 12. págs. 213-230.

²⁶ RICOEUR, Paul (1996): *Sí mismo como otro*. Madrid, Siglo XXI. págs. 366-367.

Anunciábamos al principio de la comunicación nuestro deseo de acercarnos únicamente a Jim, a quien hemos considerado ese “otro yo diferente de sí mismo” de un “yo” llamado Dominique Rolin; ahora bien, la escritora siempre dispuesta a la fusión afirma contundentemente: “mon aventure authentique avec Martin [su marido muerto en 1957] a commencé lorsque j’ai rencontré Jim. Je me suis mise à aimer Martin à travers Jim”²⁷. Jim es por lo tanto un amante de papel, inventado por la escritora para escribir su historia de amor por Martin Milleret; sería por consiguiente un amante *apócrifo*, incluso cuando algunas circunstancias de su biografía ficticia coincidan con la biografía real.

Postularíamos entonces iniciar un segundo juego poniéndonos a las órdenes de Paul de Man, de esta forma consideraríamos a Jim la *prosopopeya* de Martín puesto que la narradora-amante-autobiógrafa lleva a escena a un muerto para prolongar mediante la actuación de Jim en el rol de Martín su amor por Martín.

²⁷ ROLIN. (1982) : *Op. cit.* pág. 97.