

Reseña

ESCRITURAS DE LA INTIMIDAD EN ROMINA PAULA: UNA RESEÑA AMPLIADA

Paula, R. (2020). *Archivos de Word*. Mansalva.

Paula, R. (Directora). (2019). *De nuevo otra vez* [película]. Varsovia Films.

Paula, R. (2013). *Fauna*. Entropía.

Paula, R. (2005). *¿Vos me querés a mí?* Entropía.

Leilén Araudo

NOTA SOBRE LA AUTORA

Leilén Araudo 

Universidad Nacional de las Artes, Argentina
Correo electrónico: leilenaraudo@gmail.com

Recibido: 15/05/2023

Aceptado: 11/09/2023

ESCRITURAS DE LA INTIMIDAD EN ROMINA PAULA: UNA RESEÑA AMPLIADA

De forma ampliada, esta reseña busca recorrer buena parte de la producción literaria de la actriz, escritora, dramaturga y directora teatral y cinematográfica Romina Paula (1979). En el marco del Dossier sobre Escrituras, archivos y formas de pervivencias en las prácticas escénicas, partimos de indagar, en los sentidos e imaginarios de lo íntimo, la experiencia sensible y la identidad femenina que construye esta artista multifacética en cuatro contextos de producción bien diferenciados: la novela *¿Vos me querés a mí?*¹, la película *De nuevo otra vez* —escrita, protagonizada y dirigida por Paula—², los relatos desperdigados de su última publicación reunidos bajo el título *Archivos de Word* y la pieza dramática *Fauna*. En sus diferencias, los materiales instalan la construcción de una voz autoficcional que, sobre procedimientos y decisiones formales, configuran —bajo las formas del amor, el éxito profesional, la muerte, la memoria, la sexualidad, el temor a la vejez— una identidad de lo femenino que se reafirma en el propio cuestionamiento. Por su parte, *Fauna* alcanza esta clave de lectura, pero desde el territorio de la representación. En ese sentido, plantea los problemas que se presentan al momento de efectuar la reconstrucción de la historia de una mujer por sus allegados para la realización de un documental sobre su vida.

De entrada, el corpus planteado suscribe fuertemente al subgénero de la autoficción (Alberca, 2007; Giordano, 2013; Musitano, 2016). Así pues, ¿cómo debería leerse un material de este orden?, ¿como novela o autobiografía?, ¿como drama o como biopic? Para Manuel Alberca, por ejemplo, el género constituye un espacio narrativo de perfil ambiguo y contradictorio, producto de la colisión entre el pacto novelesco y el principio de veracidad al que invita la autobiografía.³; una condición de liminalidad autobiográfica que, por ejemplo, circula en *De nuevo otra vez*, principalmente en la figura de su protagonista, Romina, en el tránsito de una crisis de mediana edad y en la presencia en la escena de la familia de su realizadora.

Así también, *De nuevo otra vez* introduce elementos del documental autobiográfico y del ensayo personal con aspectos puros de la construcción ficcional. Las situaciones dramáticas asoman para la lente de una cámara que trama una espectacularización singular de la intimidad. En cambio, *¿Vos me querés a mí?* presenta un material con evidente conciencia del carácter ficcional del yo, dado en la figura de su protagonista, Inesia. No obstante, en línea con su autora, se trata de un material exponente de la joven generación argentina, plena de fantasmas, temores e inseguridades que ni el diván, el sexo, la profesión, las tradiciones, la certeza de un amor “verdadero” o todo eso junto pueden colmar. Por momentos, la intimidad se traduce como un efecto del lenguaje (Pardo, 1996), como forma de condición de una existencia plagada de tensiones y desequilibrios. De esa forma, dirá Inesia:

- 1 Por cuestiones de espacio no incluimos en el corpus de análisis sus otras dos novelas, *Agosto* (2009) y *Acá todavía* (2016), las cuales pueden, de acuerdo con la autora, ser leídas como una trilogía.
- 2 Para el caso, nos apoyamos en los postulados de Jan Baetens (2012) para quien la palabra escrita tiende a perder peso y trasciende a otros soportes dignos de ser considerados. De esta manera, asume el flujo audiovisual por dentro de lo literario.
- 3 Pareciera ser que, en el uso de la noción, el autor se refiere a la autobiografía como la presentación de un discurso verdadero sobre el pasado. Sin embargo, desde los estudios de teoría literaria, se reconoce que es la verosimilitud, antes que la veracidad, la que participa en la construcción de la ficción, sea autobiográfica, se halle dentro de las “escrituras del yo” o de la llamada autoficción. En tal sentido, antes que a un respeto riguroso por los hechos pasados, la autobiografía (Aranguren, 2015) remitirá a consideraciones ligadas al valor de la mimesis —es decir, una ilusión de realidad que imagina lo que podría suceder conforme a verosimilitud y necesidad— propias del discurso ficcional. Por lo dicho, asumimos lo verosímil como aquel regulador que mantiene el equilibrio entre la imitación de lo real conocido y la invención ligadas a la imaginación y la ficción.

Nada, nada más que ese miedo al mejor estilo Capote, el miedo a la mediocridad (*Abstumpfen*), la escisión sexual (“si alguna vez alguien pudiera hacerme sentir así tendría que amarlo para siempre”) y el recorrido con la lupa por sobre toda la superficie de mi cuerpo y entonces el descubrimiento de los nudos, los nodos, la rugosidad y las viscosidades y la risa, eso está bien, así como también la mañana de encuentro con papá. Y la revelación de que hay alguien obstruyendo ese vínculo, qué terrible, y el miedo, sobre todo el miedo al alelamiento, a la anestesia mental. Mareada me voy (Paula, 2005, p. 78).

En este punto, diremos que las producciones traídas a esta reseña reúnen, cada una a su manera, elementos solapados que reconocemos como propios de la historia de Paula. Estos resultan, a fin de cuentas, en un relato de una ambigüedad sutil con la intimidad de la autora por momentos mordaces, por momentos de una complicidad llena de ternura. Así pues, *De nuevo otra vez* despliega configuraciones de la maternidad, el amor, la soledad y el deseo en la ambigüedad de un pacto que no es verdadero ni ficticio completamente:

¿Me habrá fagocitado el sentido común? Devorado, con lo que le temía. (...) O dejó de horadarme y ahí aparece el terror. ¿Estaré tan adentro del sentido común que no lo puedo ver? (...) Acá ahora como madre, pero en el único lugar del mundo en el que soy aún también hija y envuelta en este museo familiar, siento cuánto la maternidad se parece a un grial, o menos sagrado, al testimonio o testigo de las carreras de posta donde no hay ni tiempo de decir una palabra porque de lo que se trata es de echarse a correr (Paula, 2019, 00:00:27 - 00:02:03).

En efecto, la presencia de redes familiares y espaciales reales, así como el material de archivo, consolidan en el filme una zona de intimidad de Paula en busca de la ficción donde lo éxtimo (Jullien, 2016) alcanza un carácter lúdico teatral, “de representación” en tanto remite al otro a su rol en una exterioridad producida. En esta línea, pensamos la participación protagónica de su hijo y su madre como figuras que, a modo de actores documento (Cobello, 2021), tensionan directamente los límites entre presencia y representación.

A este respecto, *Fauna* llevará entonces a escena el problema de la representación biográfica en el intento de realización de una biopic, entre otras cosas, a partir de la identidad entendida como una pugna turbulenta (Werth, 2017). Así, plantea los problemas de la reconstrucción de la vida de una mujer ausente del litoral a manos de un director ciudadano y su actriz. Culta y salvaje, recordada por el pueblo como una “mujer extraordinaria”, *Fauna* se le presenta a la actriz como un desafío personal vuelto preguntas sobre el deber ser de una mujer:

¿Cómo hace una mujer para hacer lo que tiene que hacer y encima ser mujer? ¿Cómo hago para ser actriz y trabajar con mi cuerpo y además ser madre, cómo hago? (...) ¿Qué dice que soy una mujer, qué me hace comportarme así, con tanta determinación? ¿Por qué esa manía de saber y entender todo, todo el tiempo, qué es que, quién hace a quién? No puedo más responder a esta construcción de la debilidad (Paula, 2013, pp. 43-44).

A continuación, de acuerdo a Alberto Giordano (2013), la potencia de la ambigüedad propia del relato de autoficción consiste, justamente, en explotar los desvíos, los enrarecimientos, las direcciones imprevistas de las posibilidades que provee lo autobiográfico en su despliegue. Se inscriben en este orden, por ejemplo, las proyecciones en el filme de paisajes exóticos sobre las fotos del archivo familiar, sugiriendo viajes (im)posibles, relaciones dislocadas; o, también, en *Fauna*, donde se sugiere la idea de un viaje al litoral para discutir una película en la que los vínculos laborales desembocan por fin en cruces eróticos desenfrenados.

En última instancia, cabe destacar que la escritura de Paula nos asalta en la variación de los soportes con la fuerza de un estilo ya consolidado. *Archivos de Word*, por ejemplo, alterna entre la confesión —propia de formatos como el diario, el blog personal y la crónica— y reseñas sobre películas o videoclips de culto. Asimismo, se vale con maestría del uso disruptivo de los diálogos y la oralidad *in situ* como procedimientos narrativos reconocibles de la escritura de la autora que desembocan en un decir verborrágico y asociativo. Por ejemplo, en el relato *La chica del pelo*:

- todo eso en el mejor de los casos. aparte, yo no estoy negando que la pareja sea eso. pero, por ejemplo, aún suponiendo o asumiendo que fuera eso, ese amparo o lugar seguro o como quieras llamarlo, lo que te digo es que yo idealmente aspiro a que entonces desde ese amparo también puedas partir a ver, salir a husmear, a hurgar, a ver si encontrás algo distinto, algo otro para conocer y después por ahí volver y que eso no sea leído como traición. (...). se vuelve preventivo. como que la separación se convierte en un gesto preventivo. te entra curiosidad y tenés que dejar ir lo que tenías para dar con lo nuevo. o con la nada, la nada misma. porque eso puede pasar también y diría que pasa la mayoría de las veces. - ¿qué? me perdí un poco (2020, p. 82).

En distintas gradaciones, la sonoridad de las narraciones confesionales de la producción de Paula convoca al volumen cromático del habla, del discurrir del pensamiento sensible, modulaciones que la artista atiende con minuciosidad: “la ambición sería la de poder relevar la gramática del pensamiento, suponiendo que fuera lineal”, apuntala en el prólogo de *Archivos de Word* (2020)⁴. A este respecto, asumimos esta insistencia en la utilización de los diálogos como una huella de la relación con la escena teatral que funciona, para el caso de su narrativa, por supresión de enunciadores, de coordenadas temporales y espaciales. Todo lo cual, a fin de cuentas, construye una lectura de tipo indicial que induce al lector a la búsqueda y acopio de pistas que orienten en el campo situacional.

En el marco de una autoficción sostenida en la búsqueda formal y estilística de escritura para el papel, pero también para la escena, Romina Paula se posiciona como una artista que se atreve a lo éxtimo, busca novelarse, se reescribe y se reinventa; escribe en función de su experiencia y de su universo familiar, amoroso y generacional, con lo que alcanza marcos de ficción en su estilo nutritivos. En la intimidad de su escritura, Paula nos interpela desde la incertidumbre que genera también los relatos de nuestra época, reveladora de los alcances de lo femenino en sus múltiples configuraciones.

4 En esta línea, algunos autores han asimilado la escritura de Paula a un registro oral de habla Windows de jóvenes de clase media. Para el caso, Beatriz Sarlo (2006) planteará esta textualidad como un ejemplo experimental de etnografía lingüística.

REFERENCIAS

- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.
- Aranguren, M. I. (2015). Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción. *Laocoonte Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 2 (2), 159-172. <https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/7641>
- Baetens, J. (2012). World Literature and Popular Literature: Toward a Wordless Literature? En T. D'haen, D. Damrosch y D. Kadir (Eds.), *The Routledge Companion to World Literature* (pp. 336-344). Routledge.
- Cobello, D. (2021). El Actor-Documento: rasgos de una poética que tensiona los límites entre presencia y representación. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 11(2). <http://journals.openedition.org/rbep/929>
- Giordano, H. A. (2013). Autoficción: entre literatura y vida. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 17, 1-20. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/15484>
- Jullien, F. (2016). *Lo íntimo. Lejos del ruidoso amor*. El cuenco del Plata.
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos. *Acta Literaria*, (52), 103-123. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006>
- Pardo, J. L. (1996). *La intimidad*. Pre-textos.
- Paula, R. (2020). *Archivos de Word*. Mansalva.
- Paula, R. (Directora). (2019). *De nuevo otra vez* [película]. Varsovia Films.
- Paula, R. (2013). *Fauna*. Entropía.
- Paula, R. (2005). *¿Vos me querés a mí?* Entropía.
- Sarlo, B. (2006). Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. *Punto de vista*, (86), 1-6. <https://ahira.com.ar/ejemplares/86/>
- Werth, B. (2017). The Fantasy of the Real in Romina Paula's *Fauna*. *Latin American Theatre Review*, 50(2), 71-86. <https://muse.jhu.edu/article/672728>



Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

