

Nuevas formas de subjetividad en *Monte de Venus* y *La Rompiente* de Reina Roffé¹

María Eugenia Argañaraz

Universidad Nacional de Córdoba-FFyH, Argentina

“Cada acción es el resultado de una elección”

Marta Urtasun

“La pasión no conoce límites”

Roland Barthes

¿Cómo podemos leer en un texto aquello que no aparece en sus términos propios pero que, sin embargo, constituye su condición legible? O más precisamente ¿cómo podemos leer su interioridad y exterioridad textual?

En este trabajo nos proponemos visualizar la noción de descentramiento del sujeto femenino. La manera en que la mujer ocupa un lugar en el discurso, lo cual, supone, en algunas circunstancias, su propio descentramiento, generado mediante su accionar. Dicho descentramiento se realiza desde la propia escritura desarrollada en su discurso. En este sentido, Saraceni apela que “el escribir hacia atrás” es necesario para mostrar el contenido afectivo, emocional y subjetivo implicado en la experiencia del pasado y para expresar cómo los procedimientos estéticos y literarios tienen su propio lenguaje, capaz de construir una perspectiva crítica y política sobre lo ocurrido. Es así que dicho descentramiento permite un trabajo con la memoria que, a la vez, es ejercicio de creación estética lo cual, de

¹ La autora escribió su primera novela: *Llamado al Puf* cuando sólo contaba con la corta edad de 17 años. Estudió Periodismo y luego Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Trabajó en importantes revistas y realizó una ardua compilación editorial sobre la vida y obra del escritor mexicano Juan Rulfo. Durante la Dictadura Militar de 1976 publica *Monte de Venus*, razón por la cual debió vivir la dolorosa experiencia del exilio. En 1981 obtuvo la beca Fulbright. En 1984, instaurada ya la democracia, regresa a Argentina. En 1988 se trasladó a España y coordinó desde allí diversos talleres literarios. Fue corresponsal argentina de la Revista Puro Cuento en España desde 1988 a 1992. Sus primeros inicios como escritora surgieron durante su adolescencia.

uno u otro modo, muestra el carácter disponible del pasado (Saraceni, 2008: 25, 26). Por lo que podemos decir que, en algunos textos, estamos frente a una nueva noción de lo femenino (Butler, 1998: 84). Aquí nos importa detenernos, concretamente, en el proceder en que los personajes femeninos de las novelas de Roffé se desenvuelven y configuran sus propias subjetividades en determinadas situaciones ya sea de exilios, de permanencias y de decisiones que el sujeto toma y apropia.

Entonces, ¿cuál es el sitio donde los discursos encuentran sus límites? ¿Son ellos en general dispares? Las clases de discursos de las novelas de Roffé nos presentan un cuestionamiento de teorías posestructuralistas de la subjetividad que tematizan al género y a la sexualidad, no como una propiedad de los cuerpos o algo inherente a los seres humanos, sino como un conjunto de efectos producidos en ellos (Lauretis, 1989: 8). En varios textos lo femenino se reduce, haciendo referencia a una sinécdoque, a un conjunto de funciones representativas que no nos permiten distinguir qué hay de materialidad allí y cómo es el cuerpo del escribiente, cómo es su vida corporal.

Si tomamos lo propuesto por Maingueneau Dominique en “La escena de enunciación”², hacemos referencia a la situación de enunciación que constituye un sistema de posiciones abstractas sobre las que los enunciados llevan marcas múltiples y que a, la vez, se vuelven unidades constituyentes de los textos. Un texto es, en efecto, la huella de un discurso en el que la palabra es puesta en escena, en donde las cosas empiezan a significar algo. Se generan una serie de cambios en una escritura en particular. En nuestro caso podemos decir que observamos una escritura femenina que busca textualizar lo propiamente femenino como diferencia activa. Se hace cuerpo el registro de la corporalidad, el cuerpo empieza a ser visto como la primera superficie a reconquistar. En este sentido, se va ordenando el mapa de las configuraciones de la identidad social (Richard, 1980: 20).³

Encontramos aquí un nuevo posicionamiento de la mujer como subjetividad, como aquella identidad que se conforma similar a un “otro” pero desde la escritura y lo textual,

² Maingueneau, Diminique. “¿Situación de enunciación” o “situación de comunicación”? Revista Discurso. Org. ISSN 1666-3519. Copyright c 2001. Año 3 Número 5.2004. Université Paris XII, Francia.

³Richard, Nelly. “¿Tiene sexo la escritura?”. Disponible en línea:<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/tienes1159.pdf>

desde lo oralizado en las novelas escogidas. Lo cual abre paso a una nueva actividad productiva desde lo estético, desde la palabra y desde la configuración del discurso como aquel capaz de generar una subjetividad femenina. Para ello partimos de las ideas de “identidad” y “subalternidad”. En el caso de la identidad, esta es trabajada desde el sentido de la construcción y búsqueda que el sujeto hace de sí mismo en relación con otro/otros en un contexto socio-histórico determinado (Arfuch, 2005: 25), (Dalmasso y Boria, 1999: 22). Interesa además la idea de “subalternidad” de Ranajit Guha, quien la entiende como la denominación del atributo general de subordinación, sea en términos de clase, casta, edad, género u ocupación o en cualquier otra forma; para determinar así con qué voz puede hablar la conciencia del individuo subalterno que, por lo general, se ha presentado bajo el dominio de lo masculino (Guha, 1996: 23).

En *Monte de Venus* (1976) y *La rompiente* (1987), la escritura configura un efecto que las palabras no tienen en un principio. En las obras, las protagonistas buscan una identidad a partir de una voz oralizada y de una escritura metaficcional. En el caso de *Monte de Venus*, Julia Grande, la protagonista, cuenta a la victimaria- la profesora de Literatura- su vida, su pasado, sus crímenes y delitos. La profesora recepta todo a través de una grabación pasada en limpio, la cual luego será utilizada para volverla en contra de Julia, usará eso como amenaza para estafarla y quedarse con su hijo (alusión directa al robo de bebés durante la última Dictadura Militar). Por otro lado, la protagonista de *La rompiente*, de la cual no sabemos su nombre, cuenta su pasado mediante la escritura, pero no cualquier escritura, sino a través de una escritura metaficcional y oralizada. Escribe su propia novela para decir quién es y qué es lo que vivió, cómo se conforma su memoria y su vida anterior. Hay recuerdos que dañan, hieren y lastiman, por lo tanto se hallan “silenciados”, es así que, la palabra configura el vínculo con la verdadera identidad.⁴ Podemos decir que se empieza a construir un relato fracturado, disperso y discontinuo que da lugar a un discurso especial y a voces cuya representación pueden volverse producto de disputas, dado que se vehiculiza un saber que admite una pluralidad de juegos con el lenguaje, generando la construcción de un saber y la conformación de una subjetividad.

⁴ Dado que la palabra cumple un rol definitivo, ya que ayuda a que la protagonista pueda configurar su identidad desde su propio discurso e incluso desde su propia historia. Para reforzar dicha idea, nos apoyamos en aquello que Roland Barthes refiere en *El grano de la voz*: “los hombres dan importancia a su manera de escribir, la escritura crea un sentido que las palabras no tienen en un principio” (Barthes, 2005: 13).

Julia Grande en *Monte de Venus* cuenta ya habiendo sido madre. Además tanto su maternidad como su condición lésbica son piezas fundamentales en su relato, para su discurso oralizado.

Nora Domínguez plantea que el acto de narración de lo sentimental, lo privado y lo familiar serán condiciones necesarias para que ciertas autoras sean leídas (Domínguez, 2007: 54). Por eso nos interesa mostrar la manera en que, por ejemplo, estas inscripciones se articulan con las particularidades de la escritura. Las vidas se arman como relatos, los relatos se ordenan en series y así las prácticas dan lugar a una subjetividad que produce un relato escritural a la vez oralizado (si nos remitimos a ambas novelas). El tema de la oralidad actúa dando lugar a juegos intertextuales porque se plasman ciertas formas que alteran el orden del discurso que cada personaje da a conocer, se proponen nuevas formas alternativas de inclusión, textos ligados, voces y discursos vinculados y se empieza a iniciar así un espacio de la diferencia en donde funcionan lo culto y lo popular. En las novelas seleccionadas visualizamos cómo lo discursivo aparece desde la diferencia; desde un espectáculo de la diferencia.⁵

¿Hay aquí nuevas subjetividades que toman la palabra? Tal vez lo correcto sea hablar de un sistema de representaciones que articula la subjetividad a través de prácticas sociales y formas culturales. Los signos “hombre” y “mujer” son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en el escenario de los cuerpos, disfrazando sus montajes de signos tras la falsa apariencia de que lo masculino y lo femenino son verdades naturales, ahistóricas. En este sentido, la creación de subjetividades moviliza dinámicas internas y externas. En las novelas *Monte de Venus* y en *La rompiente* observamos cómo se vehiculiza un saber que admite una pluralidad de juegos de lenguaje y la construcción de un significado formado por diversas estrategias textuales que darán lugar a una productividad, ya que narrar lo sentimental, lo privado y lo familiar se vuelve una condición necesaria para que una vida, una subjetividad, sea leída. Así, las vidas se arman como relatos -voz escritural, voz oralizada- y los relatos se ordenan en series.

⁵ Si tenemos en cuenta lo abordado por Francine Masiello en su libro *El arte de la transición* (Masiello, Francine, 2001:100).

Roffé nos muestra cómo la literatura construirá lo social operando sobre ello pero, a la vez, logrando un testimonio que se transforma en reescritura de la memoria. El secreto, el “silenciamiento”, el espacio privado se sitúa alrededor de la homosexualidad, formando un conjunto de figuras propias de la subjetividad que se van configurando. Representar sin nombrar, dar forma y relato al secreto homosexual implican construir un punto de articulación entre significantes, historias e identidades diferentes; y es por esto que, la literatura es un lugar donde el secreto como retórica de las identidades homosexuales, encuentra sus momentos de reflexión y contaminación. Hablamos, necesariamente, así porque el género no es el sexo, sino la representación de cada individuo en términos de una relación social (Butler, 1990: 18). Es así que Julia en *Monte de Venus* y la protagonista de *La rompiente* construyen sus propias relaciones sociales de acuerdo a la manera de transmitir la palabra, el lenguaje. El cuerpo se vuelve entonces el lugar donde el secreto se escenifica como tal. En *La rompiente* la propia protagonista busca las palabras en su propia escritura para dejar de silenciar aquello que calla desde hace tiempo:

Desde hace unos años circula por un país extraño donde hablan una lengua que todavía no puede dominar y que le produce un insoslayable hartazgo. Hartazgo dijo sentir cuando busca en los originales de su novela algo, ¿un lenguaje?, que la recompense de los balbuceos macarrónicos. Eufemismos, asegura, hay en cada página. Abstracciones, dispara, para que toda articulación fracase. Mentiras, afirma. Miedos innombrables, coquetea. Lastre de un deseo despedazado. Me traba, dice, como este idioma que no termina de armarse en mi boca. (Roffé, 2005: 26).

En *Monte de Venus* el secreto que esconde el cuerpo es aún más evidente cuando Julia, en las grabaciones pasadas en limpio decide, relatar su verdad, esa verdad con la que su cuerpo cargó y soportó, y que verá como un alivio al contárselo a Victoria:

Pero antes que nada que quede claro que soy una persona con más bronca que tristeza. Mi bronca es lo único noble que tengo. No podría ser de otra manera que yo me pusiera a contar todo esto. Trato de ordenar mi pensamiento, no es fácil. Por momentos me asalta el desasosiego y unos deseos locos de romper el grabador. Sin embargo continúo acá creyendo que así podré desahogarme (Roffé, 1976: 267).

El juego de extrañezas y reconocimientos entre miradas y cuerpos constituye una especie de umbral material y físico de los terrores y las alianzas de una sociedad como lo enuncia Gabriel Giorgi en “Política del monstruo”. En *Monte de Venus* el cuerpo de la mujer protagonista guarda el secreto de lo homosexual, lo reserva hasta el encuentro cara a cara con su victimaria, hasta el punto en el que su discurso queda totalmente vedado, desnudo ante quien usa esto como instrumento de seducción y a la vez traición.

¿De qué manera dejarán sus marcas los cuerpos travestidos?

En *Monte de venus* vemos una inteligente puesta en texto de la autora. Roffé alude a que pretendió hacer una pintura realista de los avatares de una franja social condicionada por las convenciones absolutistas que regían la sociedad en general. Visualizamos aquí cómo se exige la elección de una escenografía: hay, sobre todo, un texto oral como escenografía del discurso literario, donde la lectura hace emerger un origen enunciativo, una instancia subjetiva que ejerce el papel de garante. El discurso presupone una escena de enunciación para poder ser narrado; hay además una enunciación que se caracteriza por su manera específica de inscribirse, de legitimarse, logrando así un modo de existencia donde nosotros, los lectores, estaríamos participando del mundo que se nos está presentando. Y el mundo que se nos está presentando aquí se desarrolla en “las grabaciones pasadas en limpio” en el caso de *Monte de Venus* y, desde lo metaficcional, en el caso de *La rompiente*.

En *La rompiente* la protagonista se configura desde la categoría de lo metaficcional: “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).

Mientras que en *Monte de Venus*, la oralidad actúa a manera de libro diario en dichas grabaciones pasadas en limpio:

GRABACIÓN PASADA EN LIMPIO (Última cinta)

Me estafaron. Es la única palabra apropiada que se me ocurre para comenzar y ser yo, aunque parezca mentira, quien termine la historia. He dado miles de vueltas antes de prender este aparato y sentarme ahora sola, aquí, en un cuarto de mi casa, a decir, simplemente que estoy desesperada (...) (Roffé, 1976: 267).

El porqué de nuestra elección se basa, sobre todo, en una observación que, como lectores, nos resulta inquietante: en ambas obras la voz narrativa se vuelve voz escritural, práctica escritural, práctica oralizada, para dar lugar así a la construcción de la otredad. Desde este punto, planteamos la siguiente hipótesis: existe en ambas novelas una voz narrativa que es, a la vez, voz escritural y voz oralizada, lo cual genera innovación a nivel estético-literario, posibilitando así la emergencia de una nueva subjetividad femenina, la cual nos lleva a preguntarnos quién es ahora el otro y, por ende, a descubrir cómo el silencio se vuelve palabra.

Ante este planteo nos interesa tomar el aporte de Walter Ong de su libro *La oralidad del lenguaje*. Ong alude a que las palabras nos llegan por escrito, sin importar lo que se haga. La oralidad debe y está destinada a producir escritura: “una imagen equivale a mil palabras” (Ong, 1987: 16); es por esto también que el lenguaje se hace abrumadoramente oral. Coincidimos entonces en que todos los textos escritos deben relacionarse directa o indirectamente con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje; para transmitir sus significaciones.

Monte de Venus logra, de alguna manera, que la palabra articulada se vuelva poder y acción. La oralidad debe y está destinada a producir la escritura, es por ello que la expresión oral en esta obra será capaz de existir por medio de la voz hablada; la escritura se convierte en un proceso de grabaciones en donde el personaje de Julia solo puede decir a través de un discurso oralizado. Este será el medio que configure no solo su identidad, sino también lo sexual y lo genérico. Lo que más se destaca de *Monte de Venus* es la existencia de un género sexual. Lo sexual es una condición de la escritura y de la práctica del contar

que la protagonista desarrolla. La escritura se vuelve un trabajo de producción reflexiva. La acción de contar (*Monte de Venus*) y la acción de escribir (*La rompiente*), refuerzan un género, lo transforman y lo desbordan.

En el caso de *Monte de Venus*, Julia dará cuenta de su identidad solo en las grabaciones, allí contará quién es verdaderamente y cómo se desarrollaron las experiencias a lo largo de su vida. Julia empieza por presentarse a sí misma en esos relatos orales:

Me llamo Julia Grande. Nací el 18 de diciembre de 1945, a las nueve de la mañana, según consta en mi partida de nacimiento. Tengo un hermano mellizo menor (...) Ahora dadas mis inclinaciones, si se las puede llamar así, me hicieron una serie de análisis y con respecto al nacimiento se comprobó que se habían mezclado las placentas. No sé si es cierto, pero así me dijeron. (Roffé, 1976: 40).

En *La rompiente* la acción de escribir permitirá decir lo que hasta ahora no se había logrado, dice la protagonista:

Descubro ahora mi punto ciego: la promesa. Todavía no veo lo que los demás desean o esperan de mí. Usted esperaba, me dice, una historia de amor y recibió una ráfaga de metrallera, secuencias de una lucha cuerpo a cuerpo. ¿Acaso estos recortes dispersos, estos restos narrativos no pertenecen a una historia de amor? ¿Se puede escribir sobre algo que no haya dejado una marca? (Roffé, 2005: 74).

La construcción de subjetividades está ligada a las posiciones de los sujetos, a sus sistemas de interpretación y de interacción, vinculados a los modos narrativos que darían cuenta de esas posiciones y sistemas puestos en movimiento. El yo que escribe y cuenta exhibe su vida como un modo de lectura del mundo y de los otros. Las relaciones que establece definen su posición. Por esta razón el proceso de cambio es el proceso de escritura. La concentración del texto en un solo espacio o en espacios privados estrecha los límites del sujeto femenino. El texto propone un yo que no puede decir su intimidad, y por esto, se lleva a cabo una iniciación en la escritura. Se constituye así un espacio narrativo que no descarta el silencio; se cuestionan no solo las posibilidades de la intimidad, sino los presupuestos del relato intimista. Hay un sujeto de la escritura que transforma un género literario desde la identidad. Y así la literatura es un campo propicio donde se construyen subjetividades a partir de modos narrativos.

En las novelas seleccionadas el lesbianismo actúa como el sentido de las ausencias y, al mismo tiempo, el efecto de una historia familiar, desde donde se interpreta y se construye una experiencia. Julia Grande utiliza la oralidad desde su condición lésbica para referirle su vida entera a una de las profesoras del Liceo nocturno al cual asiste. Hay una particular práctica de enunciación donde el silencio de las palabras empieza a reconfortarse y, a la vez, a ser “diferenciador”; se inicia el espectáculo de la diferencia, el cual apela, contundentemente, a lo discursivo y a lo estético. Se consideran así nuevas cuestiones de identidad y, más aún, empieza a plantearse el interrogante sobre quién ejerce el control de la diferencia: lo femenino responde a una masculinidad constante.

¿Podemos decir entonces que se ejerce una masculinidad por parte del victimario, es decir, de la profesora de Literatura? Masculinidad desde el nivel de la imposición para poder obtener de Julia las palabras y el relato que necesita. Pero, por otro lado, también tenemos “masculinidad” desde el accionar de Julia, previo al encuentro con Victoria dado que sus acciones la posicionan como un ser independiente que siempre pudo sola con todo, incluso con su embarazo. Todo se transforma para volverse ella un “otro”, en este caso, un otro subordinado. Lo femenino responde a una masculinidad dominante y el juego de la identidad varía, lo cual hace a una fuerza de lo estético; de esta manera en *Monte de Venus* los discursos se reformulan. Planteamos además una identidad descentrada y hay un juego de roles que se alteran, acciones de Julia que la posicionan en el lugar de “subjetividad”, de vulnerabilidad ante un otro capaz de trastocarla y subordinarla⁶:

Mi madre, mi pobre madre muerta. Todo era un gran lío. Caía a pique. Sólo me mantenía viva la mentira del alcohol. Renuncié al trabajo. Fue una locura, ahora lo sé. Un día entero estuve de guardia en la esquina de la casa de Victoria. La vi llegar con Daniel de la mano (...) Victoria se había violentado. No comprendía bien por qué. Caminé al lado de ellos como una desconocida (...) Entramos al departamento. Fui directamente al escritorio. Ella no me dejó abrir la boca. “Acá está el grabador y los cassetes –dijo-, ándate y no vuelvas nunca más”. Estaba incapacitada para descifrar aquel código. Yo la amo, grité, la amo (...). Cómo

⁶ Julia, como subjetividad y/o otredad adquiere el lugar de subordinada frente a un juego de relaciones de poder que son planteadas frente a lo masculino. Los personajes que claramente la subordinan no se convierten en “otros” desde su identidad, sino desde el accionar negativo que ejercen sobre Julia; es decir se vuelven “otros” por ser quienes ejercen un mandato sobre las acciones de Julia. Concretamente podemos mencionar aquí a Victoria –la profesora de Literatura- quien es capaz de usar el relato de Julia para amenazarla, estafarla y robarle a su hijo.

olvidarme que le había confesado un crimen. Recién ahora puedo ver claro. Victoria sólo quería robarme al hijo. (Roffé, 1976: 210).

Dicho silencio retumba mediante la oralidad usada por la protagonista de la novela para dar testimonio de su vida; como se explica en la cita anterior, las palabras aquí son sonidos, son acontecimientos, hechos. Es por esto que, el sonido empieza a guardar una relación especial con el propio tiempo narrativo. Toda sensación empieza a tener lugar en el tiempo y así la lengua, la palabra, se convierten en modos de acción. Aparece también una exhibición de la diferencia como punto clave del discurso de estos tiempos, que depende de cierto grado de representación de la identidad, la irrupción de lo “no dicho” fuera de las grabaciones pasadas en limpio. De este modo, hay así una especie de anulación del yo que florece en dichas grabaciones y, la subjetividad resulta amenazada una y otra vez.

Podemos apelar a que la identidad de Julia guarda una relación directa con su identidad sexual, eso es lo que le permite a ella decir quién es realmente. (Masiello Francine, 2001: 139). La identidad se despliega en el terreno de la diferencia y puede pensarse a las identidades lejos del esencialismo, en tanto identidades narrativas, porque podemos hacer referencia a que Roffé quiere lograr que sus personajes, se vuelvan subjetividades que se configuran como identidades narrativas. En este sentido se establece también una relación entre el espacio y la subjetividad. Dicho espacio estará conformado en *Monte de Venus* por aquellas grabaciones pasadas en limpio, dado que ahí se conforma la verdadera, o casi verdadera, identidad de Julia Grande.

Julia logra así, desde la diferencia, hacer presente lo que está ausente; no hay para ella imagen sin lugar y por lo tanto sin recuerdo, cada imagen guarda un recuerdo: su deambular en la ciudad, su aprendizaje, el liceo, la casa familiar, los momentos compartidos con alguno de sus amores, su embarazo, su confesión, etc. (Roffé, 2005: 31). Además Julia, mediante la oralidad, sabe lo que puede recordar o hasta lo que le conviene recordar. Se fija una memoria oral, la cual difiere significativamente de una memoria textual⁷. Observamos claramente y, de acuerdo con el aporte de Ong, que la palabra oral

⁷ En el sentido de que la memoria textual es aquella que queda plasmada en las “grabaciones pasadas en limpio”.

nunca existe dentro de un componente simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Por esto decimos que la comunicación oral une a la gente en grupos, como pasa en *Monte de Venus*, donde la palabra dada por Julia se conjuga con el interés de obtener información por parte de la profesora de Literatura. Podemos decir que el silencio es articulación hablada, dirigida a una persona real, en un momento específico. Y las palabras no surgirán solas, sino en un mero ambiente y contexto.

Si tenemos en cuenta la censura que afectó a esta novela, dado que fue publicada en pleno período dictatorial, vislumbramos que la palabra oralizada empieza a hacerse eco, a invadirnos, para darnos a conocer un propósito. La propia Roffé afirma: “Por primera vez tuve plena conciencia de que no podía escribir lo que quería y, en consecuencia, me pregunté qué era lo que yo de verdad quería escribir, más allá de lo prohibido y lo aceptado”. En este sentido, Claudio Zeiger también afirma: es el camino del autocuestionamiento el que lleva a Roffé a escribir *La rompiente*, texto francamente experimental y atravesado por preocupaciones teóricas” (Zeiger, 2008: 13).

La historia de Julia Grande es la historia de iniciación de una mujer que descubre su homosexualidad y esto le genera exilios internos, se traslada del pueblo a la ciudad, viaja por diversos lugares en los cuales, de a poco, es expulsada. Es esa vida nocturna, sus andanzas las que provocan un exilio hacia el silencio, ¿exilio equiparado a la fuga masiva que durante los años de plomo nuestro país atravesaba?

El relato de vida de Julia, no solo es un relato oralizado: “grabación pasada en limpio” –así figura en la novela- aquí devela su identidad sexual, se redescubre, genera una ruptura con el silencio, quizás perturbador pero, a la vez, es un relato a contrapelo de lo que es una visión doméstica y endogámica. Julia se encuentra dentro de un grupo de personajes femeninos, dentro de los cuales no se destaca, como Baru⁸ por ejemplo, pero termina por ganar el centro de la narración. El relato oralizado acepta todos los márgenes y absorbe otras historias. En esta novela el “contar”, el hablar a través de la palabra, se vuelven operaciones que, además de romper con el silencio y hacerlo oralizado y escritural⁹, sustentan una tesis de identidad narrativa¹⁰. Así, la narración se empieza a

⁸ Es uno de los personajes, compañera del Liceo al cual asiste Julia.

⁹ En ROFFÉ, R. *La rompiente*. Alción Editora. Córdoba. 2005.

organizar, a “ordenar” la experiencia humana para dar lugar a una productividad textual. En este sentido, Roffé demuestra un interés por una literatura que propone una estética particular, que se presenta como “ruptura” frente a un discurso dominante. Se trata de una literatura que opone belleza, complejidad y transgresión contra las miradas significativas de la realidad que acercan al lector a una posibilidad de análisis diferente. El ejercicio textual realizado (grabaciones pasadas en limpio en *Monte de Venus* y la configuración de lo metaficcional en *La rompiente*) daría cuenta de una capacidad para asimilar nuevas formas de representación, dado que algo de esta subjetividad femenina exige ser exhibido, mostrado. Y dichas subjetividades exhiben desde la configuración de lo escritural mediante técnicas de innovación cómo son los procesos utilizados en ambas novelas. No se dice directamente, sino que se dice y se habla implícitamente desde un yo escondido en las profundidades del relato. Por esta razón en *La rompiente* vamos a encontrar una novela creada por la narradora para contar lo que ella por sí misma no pudo; mientras que en *Monte de Venus* se cuenta a partir del relato organizado en secuencias autobiográficas. Las grabaciones pasadas en limpio son realmente la identidad en su sentido más puro.

La novela presenta una innovación estético-literaria y las voces de la subjetividad femenina son exhibidas de formas variadas. Lo que se narra propiamente, al principio, es protagonizado por Baru y sus compañeras (entre las cuales también está Julia) quienes deciden reiniciar sus estudios secundarios en un Liceo nocturno. Mientras que, las “grabaciones pasadas en limpio” están narradas únicamente por Julia Grande, grabaciones logradas gracias a sus anotaciones, sus vivencias, sus relatos.

Entonces: ¿cómo se hace palabra el silencio? Podemos decir que a través de la oralidad, mediante la confesión que luego se convierte en delación. Julia le confiesa “su verdad” a Victoria. Hay aquí una especie de “otra” encubierta. Los personajes femeninos se construyen como seres subalternos, para seguir o contradecir normas regulativas. La misma identidad de Julia es forzada: “Indudablemente yo quería ser hombre”, a lo cual su padre le

¹⁰ Nos referimos a la oralidad en vinculación con lo sexual porque desde el momento en que Julia decide develar su identidad lo hace mediante el discurso oralizado, mediante las grabaciones pasadas en limpio. Es allí donde real y definitivamente narrará quién es y quién fue. Desde este lugar su condición sexual cumplirá un rol importante, dado que, en cierta medida, el hecho de ser estafada es consecuencia quizás, fundamental de haberse enamorado de la profesora de Literatura, quien usó la condición de Julia para apoderarse de su hijo y, desde luego, de su historia.

respondía: “sos mujer, mu-jer, metételo en la cabeza” (Roffé, 1976: 56). Ante esto Julia es arrastrada por su destino: es violada y embarazada y madre a los 20 años, lo cual le permite escenificar una historia familiar, en la que se siente padre de su hijo en unión con Elsa (uno de sus grandes amores).¹¹

Entonces dichas “grabaciones pasadas en limpio” funcionan como una autobiografía para construir, de ese modo, una vida. Julia Grande hace una inmersión en su propia historia y así lo autobiográfico se hace presente. Resulta entonces importante ver desde el otro lado, es decir, desde lo que ella misma observa en su propio discurso oralizado, desde la narrativa de las experiencias y las vicisitudes y de quien propone trazar, en un relato, los rasgos distintivos de su vida. Por eso nos preguntamos qué nos lleva a elegir, en contextos determinados la posibilidad de convertir la vida en una conversación que no solo se volverá biografía, sino también autobiografía (Saraceni, 2008: 56).

Para finalizar, apelando a Barthes en el *Grado cero de la escritura* vemos cómo en la novela, en el relato de Julia, hay una sintaxis que genera una desintegración del lenguaje y que conduce al silencio de la escritura, hay una nueva escritura oralizada hecha casualmente de otra ausencia escritural; esta es más bien una escritura inocente en donde hay un estado neutro e inerte de la forma (Barthes, 1967:67). Se presenta en este relato una transgresión que los lectores deberemos decodificar. Es en este sentido que, en la palabra, hay una estructura; todo está ofrecido, habrá una transferencia hacia la identidad que se debe descubrir y que está allí en silencio.

¿Hay secretos escondidos?

En lo que respecta a *La rompiente* observamos cómo se conjugan voz femenina y escritura que nacen del propio cuerpo del deseo. A su vez el exilio exterior que la

¹¹ Por otro lado, dichas grabaciones adquieren la forma de cuerpo erótico que enviste de significaciones un cuerpo, que acepta su propia regulación y es capaz de contar su historia como huella de forjamiento de su identidad. Lo escritural se tensiona con lo oralizado, dado que la palabra hablada surge gracias a la confesión de Julia. Victoria la escucha con el puro pretexto de escribir una novela. Así se estafa, se traiciona y se generan dudas con respecto a la veracidad del relato.

protagonista de la novela realiza, permite la creación estética. El escribir, lo metaficcional, será también una forma de búsqueda, un devenir consciente.

Si tenemos que remitirnos al concepto de lo “otro” en sí, nos parece pertinente retomar lo que Jean Paul Sartre escribe sobre el existencialismo como una doctrina que hace posible la vida humana y que, además, declara que toda verdad y toda acción implica un medio y una subjetividad humana. Entonces en *La rompiente* la acción que se observa es la configuración de una subjetividad femenina que escribe desde otro “yo”. Por lo cual, lo escritural y lo metaficcional funcionan como un medio para el desarrollo de lo discursivo. Sartre aclara que el reproche esencial que se hace del existencialismo es poner el acento en el lado malo de la vida humana. Pero en realidad el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. En este sentido en *La rompiente* el subjetivismo refiere a la elección de un sujeto; en este caso, un “yo” que escribe, que materializa su historia desde lo metaficcional. De esta manera elegir algo es afirmar, al mismo tiempo, el valor de lo que elegimos. Por esto es que, de acuerdo con la postura de Sartre, solo hay realidad en la acción, el hombre no es nada más que su proyecto, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida.

Reiteramos aquí una vez más que el hombre debe definir lo que realmente es, su posesión. Elegir una u otra cosa es reafirmar el valor de aquello que hemos escogido. Es así que, el hombre es libre, se vuelve libertad dependiendo de sus elecciones. El hombre no es nada más que su proyecto, es un conjunto de actos. Por esto también cada individuo va configurando su propio ser y, por ende, su propia subjetividad. Cuando el ser humano va descubriendo su propia libertad empieza por conformar su identidad, su vida en sí. Ante esto aludimos a que las subjetividades analizadas en ambas novelas construyen sus propias libertades. Tanto Julia, como la protagonista de *La rompiente* deciden por sí mismas de acuerdo con las situaciones que viven y experimentan.

Entonces: ¿cuál es el proyecto que la protagonista de *La rompiente* realiza? Un punto claro de partida aquí es, desde luego, la subjetividad, una subjetividad basada en la verdad, en su verdad. Ese otro metaficcional que se está configurando o re-configurando será un otro indispensable para la existencia. Es por ello que la existencia precederá a la

esencia y debe ser vivida para ser verdaderamente sincera, como lo es el relato metaficcional que se conforma en *La rompiente*. Memoria e identidad pueden pensarse como efectos “textuales” y “narrativos”. Y por ello retomamos aquí el concepto de herencia de Saraceni, (Id: 25, 26) quien explica que un heredero es quien al heredar está llamado a interpretar un secreto. Pero ¿cómo se hereda, cómo se transmite y se adquiere una herencia? Tal vez con los actos de escribir, de narrar y de contar encontremos el camino pertinente.

En *Escribir hacia atrás*, Saraceni nos plantea que la herencia no será una adquisición, un saber que se acumule y se solidifique, sino por el contrario, un bien que fragmenta lo que se pensaba unido (Saraceni, 2008: 16). Entonces: ¿por qué no pensar la herencia como una forma de narración a través de la escritura? *La rompiente* se vuelve un claro ejemplo que expresa cómo la escritura nos permite conocer una subjetividad, en este caso femenina, que se considera frágil y no lo necesariamente fuerte para hablar y narrar haciendo uso de su propia voz y escritura. Por esta razón la protagonista (quien no es nombrada) recurre a la metaficción para reforzar su propio ser identitario. Hay aquí una voz que cuenta en tercera persona las divergencias y atemporalidades de ese “yo femenino”, hay también una reiteración de la historia vivida y es ese “contar lo vivido”, por parte de la protagonista, lo que genera el uso de un “usted” en la narración.¹²

¿Podemos aludir aquí a una subordinación de la escritura? Desde nuestro punto de vista sí, porque la protagonista necesita recurrir a una escritura para “contar”, “decir” y “dejar de silenciarse”. Esa escritura metaficcional hará que la identidad se subordine a una escritura que requiere, necesariamente, para conformar su ser; su yo, su subjetividad. Si seguimos a Guha vemos cómo la subordinación no se entiende aquí en términos de dominación, sino en términos constitutivos de una relación binaria en la que el otro dominante también necesita de la subjetividad dominada (Guha, 1996: 38). En este caso, la protagonista de *La rompiente* requiere de otra escritura que la sostenga, que la subordine para expresar su identidad. Aquella identidad que se ha silenciado en la realidad, pide vislumbrarse en lo metaficcional.

¹² La historia personal es contada a partir de otra voz que detalladamente nos hace conocer las vivencias del yo protagonista. La mujer se vuelve una alteridad femenina que necesita reconstruir su subjetividad y para ello, empleará estrategias orales y discursivas, generando una circularidad en la escritura.

Es en la segunda parte, donde conocemos lo metaficcional, la novela que la protagonista escribe. Novela que es un bloque de su imaginación y que se haya a medio terminar. Hay un proceso inconcluso aquí, lo cual no impide que la subjetividad del yo no pueda re-construirse. Esta historia ficcionada nos permite conocer rasgos de la identidad femenina que tenemos frente a nosotros: “Pocas nueces, dije pero no confesé que en el fondo de mi corazón me valía de algunos artificios para dar, mediante la gran metáfora, los oscuros padecimientos de mi época. Cada palabra tenía...diversos significados, ni hablemos del significante” (Roffé, 2005: 61).

Roland Barthes apela a que la escritura es una función que confronta al escritor con su sociedad, lo reenvía a las fuentes instrumentales de su creación: “la escritura es una elección”¹³. Si atendemos a esta concepción percibimos cómo en Roffé se genera una valoración de la palabra que actúa como portadora de significaciones, como reveladora de verdades y hasta como dadora de vida. A través de la palabra se da lugar a una búsqueda de la identidad. El juego metaficcional en *La rompiente* logra que el relato se cuente de forma fragmentaria y de una manera cronológicamente discontinua, explorando así una posible finalidad del mundo fuera del texto, hay una voz escritural que rompe con el silencio prefijado del cual emerge la voz subjetiva de “la mujer”¹⁴.

Aquello que se cuenta en la novela fragmentada, es una narración aproximada de lo no dicho, de lo que el texto no especifica pero que se insinúa con huellas que apenas aparecen en el discurso. Todas estas estrategias se constituyen como herramientas, como posibilidades para armar una subjetividad la cual permite el encuentro con una voz que asegura: “Ahora sé por lo escrito y lo contado, que esta historia, aunque excluyente, terminó” (Roffé, 2005: 96). Aquí la memoria se vuelve fundamental para ubicar al texto creado en una nueva cadena significativa, donde el comienzo del relato hace posible la escritura final de la novela: cumplir una historia para recomenzar otra. Así, se rompe con el

¹³ Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires. Jorge Álvarez, 1967. Págs. 15-21.

¹⁴ Es importante no olvidar que esta obra corresponde a cambios genéricos- discursivos que se producen a raíz de transformaciones históricas y culturales de la Argentina durante el período que va de 1976 a 1983. Por tal motivo aparece el exilio que cubre a la protagonista acosada por una lengua que apenas entiende o habla, buscará así otra voz como reflejo de su propia voz y, de esta manera, se configurará la posibilidad de un diálogo entre un yo y un usted comunicantes. En Bergero- Reati (Compiladores). *Memoria colectiva y políticas de olvido. “Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario. 1997.

silencio; por lo tanto, la escritura y la palabra se convierten en morada, hábitat móvil, en una elección de vida, una forma de ser, una praxis (Chambers, 1994: 35).

Es así que, en ambas novelas podemos ver que no hay un lenguaje sin cuerpo, las cosas significan algo a partir de lo oral, de lo escrito. El ser “otro” se configura en un lugar donde, desde cualquier punto de vista, el lenguaje se presenta, está por todos lados, atraviesa todo lo real. ¿Por qué no pensar que el lenguaje nos protege cuando estamos desamparados, desarmados?, ¿por qué no pensar que la sintaxis puede velar nuestros sueños? Hay una intensidad del silencio que requiere ser vislumbrada y textualizada, porque, como afirma Roffé: ¿desde qué otro lugar, sino del miedo, de viajes y exilios se puede escribir?¹⁵

Recapitulaciones

Las identidades se construyen y se han ido construyendo en ambas novelas de diversos modos; las subjetividades presentadas han politizado el espacio como refugio y como ámbito de la experiencia, de la pertenencia, del reconocimiento de los rincones propios del mundo. Es así cómo se configuran ciudades y se conforman, además, identidades donde es posible reconocerse (Amar Sánchez, 2000: 150).

Las subjetividades de *Monte de Venus* y de *La rompiente* se vuelven otredades a partir de una relación con la cultura de la escritura. Los caminos se tornan más complejos, más desviados y el aislamiento, en lo metaficcional y en lo oralizado, se convierte en el refugio que se necesita para no callar y romper con el silencio. El discurso es armado en base a una multiplicidad de elecciones y significaciones, de voces y registros que van exigiendo un poderoso imaginario con el que se conoce y se interpreta una especie de juego de seducción entre la palabra y lo que se tenga o no que decir, que contar. La palabra se presenta además, y por sobre todas las cosas, como la huella de un discurso que se presenta en escena, en donde las cosas empiezan a significar algo. Los descentramientos no son aleatorios y los encuentros con la palabra tampoco. Las productividades textuales,

¹⁵ Entrevista realizada por María Eugenia Argañaraz a Reina Roffé. Mayo de 2013. Buenos Aires.

“grabaciones pasadas en limpio” y lo metaficcional inician esas nuevas subjetividades que van más allá de lo puramente femenino como una construcción cultural.

Entonces, la identidad funciona como un sistema que muestra un modelo de representación en defensa de lo que se entiende por “mujer”, además la productividad textual también es presentada y construida desde la sexualidad en sí, desde la condición que las subjetividades elijan para relatar. Aquí la memoria adquiere una especial función al momento de desarrollar la escritura identitaria. Esa imperiosa necesidad de narrar es transformada en un proceso epistemológico. En este sentido, también la experiencia es insertada en el texto para tratar de darle forma y de entender eso que llamamos “experiencia del pasado”.

Concluimos en que la escritura es una moral de la forma, una moral del lenguaje que configura un desorden deslizado a través de la palabra, pero que, ese desorden va hacia un más allá del lenguaje para lograr un movimiento de estilos, de codificaciones y decodificaciones que se hacen multiplicidades. Porque, ¿acaso no puede existir cualquier idea antes de la escritura; sabiendo que las grietas de un pasado pueden hablar y que, golosas las palabras siempre pueden decir un número infinito de cosas previo a volverse simplemente palabras?

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María. *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario. Beatriz Viterbo. 2000.
- Antelo, Ricardo. *Identidades y Representaciones*. Florianopolis: UFSC. 2001.
- Arfuch, Leonor (Comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires. Prometeo Libros. Segunda Edición. 2002.
- *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2007.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación Verbal*. México D.F.: Siglo Veintiuno.1985.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Editorial Jorge Álvarez. Buenos Aires. 1967.
- *El grano de la voz*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina. 1981.
- Bergero, Adriana y Reati, Fernando.(Compiladores). (1997). *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario.
- Bracamonte, Jorge. *Los códigos de la transgresión. "Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina"*. Córdoba. Jorge Sarmiento Editor/Universitas/libros/Editorial/Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. 2007.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. Editorial Jorge Álvarez. Buenos Aires. 1980.
- Cuerpos que importan*. Buenos Aires. Paidós. 1990.
- Chambers, Iam. *Migración, Cultura, Identidad*. Buenos Aires. Amarrortu editores. 1994.
- Dalmaso, María Teresa y Boria, Adriana (comp.). *El discurso social argentino 2. Sujeto: norma/transgresión*. Córdoba, Argentina: Topografía.1999.
- De Lauretis, Teresa. "*Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica*". *De mujer a género, Teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales*. Cangiamo, María C. y Dubois, Lindsay (comp.). Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1993.
- Domínguez, Nora. *De dónde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario. Beatriz Viterbo. 2007

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. "Políticas, relatos y jóvenes en la Posdictadura.* Buenos Aires. Emecé. 2011.

Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto.* Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2009.

Guha, Ranajit. *Prefacio a los estudio de subalternidad.* La Paz. Edición Conj. De historias de escritura. Saphis, Aruwiyiri. 1996.

Giorgi, Gabriel. *Mirar el monstruo: homosexualidad y nación en los sesenta argentinos.* Universidad Nacional de Córdoba. 2001.

---. "Política del monstruo". *Revista Iberoamericana.* Vol LXXV. Número 227. Abril-Junio 2009, 323-329. New York University.

López Casanova, María José. (1999). "La narración de los cuerpos". En JITRIK, N. *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida.* Vol. XI. Dirigido por Drucaroff, Elsa. Buenos Aires. Emecé. (183-214)

Maingueneau, Dominique. "La escena de enunciación". *Situación o enunciación de situación.* Buenos Aires. Biblos. 1981.

Maristany, José. *Aquí no podemos hacerlo. Moral sexual y figuración literaria en la narrativa argentina (1960-1976).* Editorial Biblos. Buenos Aires. 2010.

Revista discurso. Org, ISSN 1666-3519. Copyright. 2001. Año 3, Número 5. 2004. Université Paris XII, Francia.

Masiello, Francine. *El arte de la transición.* Buenos Aires. Grupo Editorial Norma. 2001.

Richard, Nelly. "¿Tiene sexo la escritura?" Disponible en línea: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/tienes1159.pdf>.

---. *De la literatura de mujeres a la textualidad femenina. Escribir en los bordes.* Santiago de Chile. Cuarto Propio. 1990.

Roffé, Reina. *Monte de Venus.* Corregidor. Buenos Aires. 1976.

---. *La Rompiente.* Alción Editora. Córdoba. 2005.

Rotger, Patricia. *Sexualidad, Política y Literatura: Lugares del decir/ la palabra lesbiana.* Córdoba. Astrolabio. Núm. 6. ISSN: 1668-7515. Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC (Universidad Nacional de Córdoba). 2011.

Said, E. *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. España. Debate. 2005.

Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario. Tesis/Ensayo. Beatriz Viterbo Editora. 2008.

Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Ediciones del 80. Buenos Aires. 1981.

Zeiger, Carlos. *Venus Codificado* en [www. Pagina12.com. ar/República Argentina](http://www.Pagina12.com.ar/República Argentina). 2008.