

## **Voz escritural y subjetividad femenina en *La Rompiente* de Reina Roffé: “Palabra + Escritura= Literatura”**

Eugenia Argañaraz  
Eje 5 – Cultura, Arte y Comunicación  
Esc. de Letras – CIFYH – UNC.  
[eu\\_arga@hotmail.com](mailto:eu_arga@hotmail.com)

*“¿Acaso las mujeres no nos adaptamos fácilmente a las vicisitudes del destino...? (...)  
¿Acaso no estamos bien entrenadas para el destierro?”*

*La Rompiente* (2005)  
Reina Roffé<sup>1</sup>

### **Resumen**

Resulta innovador que una historia sea contada de una manera especial, más aún cuando esa voz que narra es una voz femenina que se configura como una “otredad”, capaz de generar una experimentación y representación estético-literaria.

Reina Roffé en *La Rompiente* (1987), logra establecer un vínculo entre mujer y narrativa dando cuenta de una imperiosa necesidad del narrar de la protagonista, desde su posicionamiento como “exiliada”.

Una identidad femenina y un modo alternativo de narrar lograrán la reconstitución de una subjetividad donde la “memoria” provocará la ruptura de un silencio que insistirá en la eficacia de la palabra.

### **Ponencia**

El mirar hacia atrás se suele interpretar como una manera de observar las huellas y vestigios de un pasado, como una manera de responder a la pregunta sobre el yo y sobre el otro, cuya memoria nos es confiada para, quizás, hacerla sobrevivir. Esta forma de mirar se configura como un modo especial para constituir determinada narración, logrando también que la identidad se vuelva una construcción discursiva. Así memoria e identidad pueden pensarse como efectos “textuales” y “narrativos”.

En este sentido, 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 escribiendo, narrando, contando, pueda llegar a ser la opción indicada.

---

<sup>1</sup> ROFFÉ, R. *La Rompiente*. Alción Editora. Córdoba. 2005. Pág. 126.

Si seguimos lo planteado por Gina Saraceni en *Escribir hacia atrás*; la herencia no será una adquisición, un haber que se acumula y se solidifica; 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?

En este sentido Spivak en su artículo: “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” advierte que no existe la representación, sino la acción en sí, acción de la teoría y acción de la práctica, que se vinculan como piezas de engranajes.

*La Rompiente* (1987) de Reina Roffé 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 como para hablar y narrar haciendo uso de su propia voz y escritura. Por esta razón recurrirá a la metaficción para, de esta manera, reforzar su propia identidad y subjetividad, reconstituirla pero a través de la escritura, la narración; las cuales le permitirán viajar hacia su pasado y encontrarse con aquello que su “propio yo” no le permite. La escritura será ese camino hacia la memoria, aquello por lo que el “yo femenino” se re-constituye como mujer, como narradora, como dueña de una identidad que no está totalmente perdida. Pero además la escritura se volverá una voz, representada como una práctica (SPIVAK: 1998, 181). Así la mujer, subjetividad, se volverá una multiplicidad.

Esta novela pertenece al género designado como metaficción, resignifica el poder de la imaginación y, por otro lado, pone en juicio la validez de sus representaciones. Por ende, podemos aludir que se trata de un texto posmoderno en el que predominan funciones discursivas originales y operativas.

Claudia Felman plantea que el debate sobre la Posmodernidad no es un debate nuevo, la práctica sobre este debate ha convocado las concepciones sobre lo nacional (desde lo relativo a los países hasta lo latinoamericano), la foraneidad y la transnacionalización, y sus relaciones con la producción y el consumo de la cultura, las concepciones que establecen los campos de la cultura popular y letrada y los operadores “centro”- “periferia” y sus conceptos asociados.

El discurso, en el marco de esta discusión, dará identidad y coherencia a los diversos sujetos que se hacen presentes aquí, sujetos posmodernos los cuales cuentan, podríamos decir, con una intencionalidad y autorreflexión definitiva. Además y sumado a lo anterior, lo discursivo no queda fuera de la historia oficial, sino que ésta es historificada gracias a la memoria y a alusiones sobre la historia argentina más reciente.

En *La rompiente* hay una voz que cuenta en tercera persona las divergencias y atemporalidades de ese “yo femenino”, hay también una reiteración de la historia vivida por la mujer protagonista y justamente es ese “contar lo vivido” el que lleva al uso de un “usted” en la narración. Es así que la historia personal se cuenta a partir de otra voz que, detalladamente, nos hace conocer las vivencias de la protagonista, y a la vez re-cuenta a dicha protagonista sus vivencias -las cuales previamente han sido descriptas por ella al yo narrador-. Es por esto que la protagonista se vuelve una alteridad femenina que necesita reconstruir su subjetividad; para ello empleará estrategias orales y discursivas, generando una circularidad en la escritura.

Nos preguntamos entonces si **¿puede hablar realmente el individuo subalterno**, haciendo emerger su VOZ desde la otra orilla? De ser así: ¿con qué voz puede hablar la conciencia del individuo subalterno?; podemos decir que dicho sujeto emplearía una **voz escritural**, ya que mediante el relato, la escritura en sí; se hace visible lo invisible, conformando un nuevo “mecanismo de poder” que de cuenta de una nueva resemantización y resignificación de lo “otro” y sobre todo del individuo “mujer”.

En la novela la historia personal tiene su punto de partida con la llegada de esa alteridad femenina a un lugar desconocido, con el arribo al exilio podríamos decir. En el aeropuerto espera la llegada de *¿esa vieja amistad o ese amor?* (ROFFÉ, 2005: 13) que no acude a su encuentro. A partir de dicho instante se desarrollarán una serie de peripecias propias de la llegada a un lugar desconocido y relacionadas con el hecho de que no encuentra un refugio seguro, y siente impotencia y dolor por alguien que no la ha esperado. Por eso en la narración se alude: “*Se catalogaba a sí misma como una Antígona incurable. Perjuraba amar su destino trágico y, a la vez, pedía rescate*” (ROFFÉ, 2005: 18).

Es en la segunda parte donde se da a conocer la novela que la protagonista escribe. Esta novela es también parte de su imaginación y se halla a medio terminar, hay un proceso inconcluso aquí, pero esto no impide que la subjetividad del yo femenino pueda re-constituirse y actúe como una salida -como un viaje- que dará lugar a un recuerdo que, tal vez, explícitamente es narrado porque esa historia ficcionada que se inventa nos permitirá conocer algunos rasgos de la identidad femenina que tenemos frente a nosotros:

*“Pocas nueces, dije, pero no confesé que en el fondo de mi corazoncito intentaba valirme de agudos artificios para dar, mediante la gran metáfora, los oscuros padecimientos de mi época. Cada palabra tenía para mí diversos significados- ni hablemos del significante”* (ROFFÉ, 2005: 42).

De acuerdo con lo planteado por Roland, Barthes en *El grado cero de la escritura* (Págs. 15-21), la escritura, mural de la forma, es una función que confronta al escritor con su sociedad y al mismo tiempo lo reenvía a las fuentes instrumentales de su creación: la escritura es una elección. Atendiendo 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. La pronunciación de la palabra instauro un acto, interviene en el mundo e indica una posición ética; dando lugar a una búsqueda más amplia: la de la identidad, todo esto plasmado como una actividad lúdica. En este sentido la escritura será el acto de vérselas con la lengua, la cual permitirá romper con lo establecido, renovando la propia lengua a través del gesto de escribir.

Hay así una nueva conciencia de lo distinto, de lo cultural. En *Política y Posmodernidad*, Claudia Ferman retoma a Jean Franco; para aludir a que todo escritor, tanto hombre como mujer, enfrenta el problema de la autoridad textual o de la voz poética ya que, desde el momento en que empieza a escribir, establece relaciones de afiliación o de diferencia. El espacio crítico de la diferencia en estos textos es el espacio genérico. Hay también una transgresión de los límites del género y que va mucho más allá de la literatura y constituye una subversión de la diferenciación entre la esfera pública (masculina) y la esfera privada (femenina).

Así las formas de representación se proponen considerar la relación entre las variables del estado textual (textura), y el propio posicionamiento del sujeto que escribe (escritor). De esta manera se trata de proponer reflexiones sobre la práctica cultural de diversos estilos de escritura realizada tanto por hombres como por mujeres. La escritura colaborará entonces con la tarea de *“fabricación de una buena conciencia”* (FERMAN, 1994: 245), la literatura se volverá juego.

Este juego en *La Rompiente* hace que el relato se cuente de forma fragmentaria y cronológicamente discontinua, explora así la posible ficcionalidad del mundo fuera del texto. En este sentido, si se cumplen papeles dentro de la ficción y la realidad, estos mundos, a la vez históricos –reales- y ficticios, hacen que el desarrollo de ciertos

personajes de ficción puedan proporcionarnos un modelo para comprender la constitución de una subjetividad en el mundo real. En este sentido el discurso novelístico podría devenir en modelo útil para aprender cómo se constituye la realidad misma.<sup>2</sup>

Es importante no olvidar que la novela de Roffé corresponde a cambios genérico-discursivos que se producen a raíz de transformaciones históricas y culturales de la Argentina durante el período que va de 1976 a 1983. *La Rompiente* aparece cuatro años después de finalizada la dictadura y problematiza, temática y textualmente, el papel de la mujer en la historia, narra sucesos de “*una historia personal alienada que sólo puede darse en fragmentos*” según lo expuesto por Marta Morello Frosch en su artículo publicado en *Memorias colectiva y políticas de olvido*.

Esta obra será también un modelo de la problemática de dicho período histórico, visto desde la perspectiva de una mujer.

Así la memoria de estos hechos surge en forma fracturada, dado que la novela comienza con el arribo al exilio y las causas de dichas sucesos se narrarán recién a partir de la tercera parte. Al tratarse de una llegada, nada auspiciosa, queda implícita toda una historia previa; y estas memorias -no articuladas- darán tensión y dirección a la narración, ya que aquello que se olvida o se silencia, pesa: “*Después, agregó: no hay nada más envilecido que la violencia del silencio. Ahora pone caras, me detesta y se abomina...*”. (ROFFÉ, 2005: 24).

En el exilio la protagonista-autora acosada por una lengua que apenas entiende o habla, buscará otra voz, aunque sea un reflejo de la propia, creando así una narración mediante el viaje de la memoria y configurando la posibilidad de un diálogo entre un yo y un usted comunicantes. Aquello que se cuenta en la novela fragmentada, es apenas una narración aproximada de lo no dicho, de lo que el texto no especifica, pero que se insinúa con huellas que apenas se perciben en el discurso:

“...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? (...) Eufemismos... hay en cada página... Mentiras afirma. Miedos innombrables, coquetea...”(ROFFÉ, 2005: 26)

---

<sup>2</sup> Marta Morello-Frosch en su artículo “Las tretas de la memoria: Libertad Demitrópulos, Reina Roffé y Matilde Sánchez”. En Bergero, A y Reati, F (Compiladores). *Memoria Colectiva y Políticas de olvido*. Argentina y Uruguay, 1970-1990). Beatriz Viterbo Editora. Rosario 1997. Alude a que la realidad no es un hecho dado sino un artefacto –como una novela-socialmente construido e inmerso en la historia.

También es indispensable destacar que el texto no identifica lugares<sup>3</sup>, ni personajes. Los personajes con los que la protagonista se relaciona son indeterminados. En cambio en la metaficción, es decir en la novela que se configura, sí hay personajes determinados: el crítico Boomer, el seminarista, Quenia, pero no obstante el yo femenino, protagonista de su novela, continúa sin una identidad concreta. En este sentido la ficción se presentará como una construcción provisional pero a la vez necesaria, dado que si no se escribe la experiencia personal se vuelve inaccesible; ya que, puede ser asimilada a través de la retextualización de lo pasado.

Lo novedoso en este proceso estético es que la historia es un texto que se reconstituirá gracias a la articulación fragmentaria de experiencias personales como el exilio, las cuales se recuerdan con dificultad y malestar, pero a la vez con certeza. Entonces el silencio se romperá gracias a una serie de juegos discursivos: en la primera parte la protagonista emitirá su discurso; pero en la segunda parte (metaficción) se narrarán los fragmentos de una novela, generando así un desplazamiento narrativo (el yo pasará a convertirse en oyente de un usted que le narra su propia novela). Opera así una función dialógica entre el yo y el usted que asume la narración que dice palabras ajenas. Por otro lado, la autora-protagonista se convierte en receptora oyente dando lugar, una vez más, a esa relación dialógica. Hay así un juego verbal que permite recontextualizar lo narrado, introduciendo nuevas significaciones.

Todas estas estrategias se constituyen como herramientas, como posibilidades para armar una subjetividad, lo cual dará lugar al encuentro de una voz que asegura: *“Ahora sé, por lo escrito y lo contado, que esta historia –aunque inconcluyente- terminó. No es cierta y tiene, sin embargo, la utilidad de lo verosímil”*(ROFFÉ, 2005: 96).

A partir de esto la memoria se configura como indispensable para poder ubicar el 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.

Dentro de la metaficción sobresalen la historia del profesor –ex seminarista- y de su amiga Quenia: juegan al naípe y a la ruleta para ganar dinero, se alojan en refugios temporarios y siempre están listos para partir rápidamente. Y esto se entiende dado que la escritura de la metaficción surgirá desde una primera escritura, desde la novela misma.

---

<sup>3</sup> Tan sólo en la tercera y última parte se hace una referencia topográfica: el Delta, y ubica la acción en un Buenos Aires difuso

Otra de las circunstancias que contribuye a la configuración de la subjetividad femenina es que los personajes masculinos parecen tener aquí funciones prefijadas. A ellos se les asigna una etiqueta (el crítico, el profesor). Por otra parte, las mujeres manifiestan su corporeidad asumida como parte de la subjetividad y, lo que más llama la atención, es que la novela termina con una frase que refuerza lo femenino: “*El dolor se disipa como si ese esplendor incierto contuviera una sustancia benévola que pondrá otra vez su vida en juego. Ahora, sangra*”. (ROFFÉ, 2005: 136)

Podemos aludir entonces que, mediante la escritura y narración que la protagonista lleva a cabo, contribuye a una manera diferente de mirar hacia atrás, narrar y recordar todo aquello que el exilio le produjo, y es esa mirada la que implicará una manera diferente de viajar y por lo tanto una manera distinta de producir, de generar una nueva re-presentación literaria. Es por esto que el trabajo con la memoria se volverá un ejercicio de creación estética.

De acuerdo a lo planteado por Iaian Chambers en su libro *Migración, Cultura, Identidad*, la morada se concibe como un hábitat móvil, no como una estructura fija y cerrada, es así que aquí la protagonista ubicará a la escritura como esa morada que viaja a través de la memoria y esa movilidad, en conjunto con la escritura, constituirán formas de habitar. La escritura se volverá una elección de vida, una forma de ser, una voz, una praxis.

Por otra parte, George Steiner en su libro *Extraterritorial* alude a que contamos con diversos mecanismos de identificación que nos permiten decir “soy yo” y experimentar el propio ser, así la escritura puede conformarse como un mecanismo que generará más literatura, logrando que esa literatura se configure como un *lenguaje en estado especial*; para ayudar así a que la protagonista disipe la enfermedad que padece: la anhedonia (cuyos síntomas son la infelicidad y no encontrar placer en las cosas que otros disfrutan). Por este motivo, la escritura, el contar y la narración no sólo rearmarán una subjetividad, sino que también ayudarán a la lucha contra dicha enfermedad.

Además, como ya dijimos, la metaficción nos permitirá conocer lo que se oculta, romperá el silencio de los años de plomo ya que como la misma narradora de la metaficción advierte: “*Convertidos en protagonistas de una nueva versión de Fahrenheit 451, el crítico y yo nos deshicimos de todo material “objetable” y que nos “objetara”*” (ROFFÉ, 2005: 82)

Por todo esto, la narración funcionará como una verdadera “rompiente”, como un punto de fuerza que insistirá en la calidad y eficacia transitiva de la palabra. La

mujer se replanteará aquí a través de la escritura como un agente histórico. Es por ello que surgirán, así, formas alternativas de resistencia dentro de los discursos literarios que nos darán a conocer temáticas referidas a problemas de la subjetividad social y de su desarrollo. Una de esas temáticas alternativas será, precisamente, una forma distinta de contar con palabras los hechos de una historia personal vivida en períodos dictatoriales. El silencio se romperá a partir de la creación estética y artística de una ficción que reflejará datos personales de la protagonista de la novela. La escritura es aquí el medio que servirá para retraernos hacia una memoria que es necesario no olvidar y no pasar por alto, porque no sólo es una memoria individual, sino que es una memoria colectiva: es la memoria de un país que no olvida ni olvidará los sucesos que lo marcaron.

Qué mejor entonces que encontrar en esa escritura las huellas de un pasado, para proyectar un futuro que permita delinear cada rasgo de nuestra subjetividad, de una subjetividad necesaria para la determinación de una identidad totalmente reforzada a partir de la configuración de la “obra literaria”



## BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. *El grado cero de la escritura*. Editorial Jorge Alvarez. Buenos Aires. 1967.
- BERGERO, A y REATI, F. *Memoria colectiva y políticas de olvido*. Argentina y Uruguay, 1970-1990. Beatriz Viterbo Editora. Rosario. 1997.
- CHAMBERS, I. *Migración, cultura, identidad*. Amorrortu editores. Buenos Aires. 1994.
- FERNAN, C. *Política y Posmodernidad*. “Hacia una lectura de la anti-modernidad en Latinoamérica. Editorial Almagesto. Buenos Aires 1994.
- ROFFÉ, R. *La Rompiente*. Alción Editora. Córdoba 2005.
- SARACENI, G. *Escribir hacia atrás*. Herencia, lengua, memoria. Beatriz Viterbo Editora. Rosario. 2008.
- SPIVAK, G. “¿Puede hablar el sujeto subalterno? En: *Orbis Tertius*. 6 (1998): 175-235.
- STEINER, G. *Extraterritorial*. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires. 2009.