

## ¿Hasta dónde llega la intensidad del silencio?

### Voz escritural y construcción de otredad en *Monte de Venus* y *La Rompiente* de Reina Roffé

María Eugenia Argañaraz

Facultad Filosofía y Humanidades, Escuela Letras, Universidad Nacional de Córdoba

[eu\\_arga@hotmail.com](mailto:eu_arga@hotmail.com)

#### Resumen

¿Cómo es la silenciosa y melancólica escritura?, ¿cómo es que el escribir se vuelve una búsqueda, un devenir constante?, ¿las cosas significan algo?

Los hombres dan un sentido a su manera de escribir, con palabras, la escritura crea un efecto que las palabras no tienen en un principio, porque la escritura es el arte de plantear las preguntas y no de responder a ellas o resolverlas. No existe lugar sin lenguaje, el lenguaje está por todos lados, atraviesa todo lo real, no existe realidad sin él.

Teniendo en cuenta lo plateado por Roland Barthes, analizaremos novelas de Reina Roffé, desde lo que el mismo Barthes define como el placer del texto.

Nuestro objetivo es demostrar que tanto *Monte de Venus* (1976) como *La Rompiente* (1987) encierran y captan un período histórico en donde la escritura es planteada de una manera atípica, capaz de producir innovación estético-literaria. Nos interesa resaltar que esa “escritura”, que ambas novelas presentan (*Monte de Venus* desde la oralidad y *La Rompiente* desde lo metaficcional), es configurada desde la propia codificación/decodificación que el lector debe llevar a cabo.

La construcción de una “nueva mujer” en años dictatoriales y posdictatoriales, atravesada por la temática del exilio, dará lugar a una nueva “subjectividad femenina” donde constantemente como lectores nos plantearemos ¿quién es ahora el otro?, ¿la otredad? No olvidando que el otro puede ser algo tan a mano y tan relacionado con uno mismo que estando próximo, se vuelve incierto.

Se emplea aquí una nueva voz escritural, donde la palabra actúa como portadora de significaciones, como reveladora de verdades y hasta como dadora de vida.

La subjectividad se construirá desde el texto en contacto con la ética y la estética y, desde luego, el silencio puede volverse una voz inquietante.

#### Abstract

Key Words: Otherness, writing, subjectivity, woman, exile, adolation, codification/decodification.

How to describe silent and melancholic writing? How is it that writing becomes a continuous quest? Do things mean something?

Men make sense of their writing with words. Writing creates an image that words do not have on their own, because writing is the art of asking questions rather than answering

them. No space exists without language, language is everywhere; it goes all through reality, there is no reality without it.

Based on Roland Barthes' theory of the pleasure of the text we will analyze some novels of Reina Roffé.

We aim to demonstrate that the author on *Monte de Venus* (1976) and on *La Rompiente* (1987) a historic period in which writing appears on an atypical manner, which is able to innovate aesthetics and literature. We want to make significant the fact that this "writing", presented in both novels (*Monte de Venus* through oral transmission and *La Rompiente* through metafiction), is set up from the codification/decodification that the reader must do.

The construction of a "new woman" during and after Argentinian dictatorship, related to the exile theme, allows a "new women's subjectivity" in which we are constantly wandering who is the other now? What is otherness? We will ask ourselves this questions keeping in mind that the other might be someone so close and related to us that they become uncertain.

Here, a new writing voice is used, in which words function as ways of bringing truth to sight, as a way of coming up to life.

Subjectivity is constructed from the text, and it is in contact with ethics and aesthetics, and of course, silence might become an uncomfortable voice.

"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?

Observaremos en este trabajo cómo la mujer ocupa un lugar en el discurso mediante el lenguaje, por lo que podemos decir que en algunos textos estamos frente a una nueva noción de lo femenino.

Entonces, ¿cuál es el sitio donde el discurso encontraría sus límites? Podemos aludir a que el discurso o los discursos son en general muy dispares. En varios discursos lo femenino se reduce, apelando a una sinécdoque, a un conjunto de funciones representativas. ¿Qué hay de materialidad en un texto? y ¿cómo es el cuerpo del escribiente? ¿Cómo es su vida corporal?

Si tomamos lo propuesto por Dominique Maingueneau en "La escena de enunciación", 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.

En este trabajo observaremos cómo Reina Roffé, a través de sus obras *Monte de Venus* (1976) y *La Rompiente* (1987), logra que la escritura configure un efecto que las palabras no tienen en un principio. Es así que el lenguaje estaría en todos lados, traspasa cierto silencio y se convierte en voz y en práctica escritural.

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. Vemos claramente 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. En este sentido el discurso estaría presuponiendo una escena de enunciación para poder ser narrado, hay 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.

Nos focalizaremos, por ahora, sólo en dos de las novelas de Roffé: *Monte de Venus* (1976) y *La Rompiente* (1987). El porqué de nuestra elección se basa, sobre todo, en una observación que, como lectores, nos resulta inquietante; ya que visualizamos, en ambas obras, cómo la voz narrativa se vuelve voz escritural, práctica escritural, práctica oralizada, para dar lugar así a la construcción de la otredad. En este sentido, para poder dar comienzo a nuestro análisis 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 llevará 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*, donde plantea que las palabras no llegan por escrito, sin importar lo que se haga. La oralidad debe y está destinada a producir escritura, como dice Ong: “una imagen equivale a mil palabras” (1987: 16), es por esto también que el lenguaje se vuelve abrumadoramente oral. Esto nos lleva a vincular ambas novelas de Roffé, ya que además de ver rasgos y rastros de oralidad y metaficción, coincidimos 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.

Para comenzar con nuestra mirada hacia *Monte de Venus*, veremos cómo la expresión oral es capaz de existir y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; nunca ha habido escritura sin oralidad. Esta novela, publicada en 1976, genera de alguna manera que la palabra articulada se vuelva poder y acción y además observamos que las palabras están fundadas en el habla oral, la escritura las encierra tiránicamente en el campo visual. En este sentido visualizamos que la oralidad debe y está destinada a producir la escritura.

Apelamos a esto, ya que Julia Grande, la protagonista de la novela, utiliza la oralidad para referirle su vida entera a una de las profesoras del Liceo nocturno al cual asiste, así hay una particular práctica de enunciación donde el silencio de las palabras empieza a reconfortarse.

Pero dicho silencio retumba, mediante la oralidad usada por la protagonista de la novela para dar testimonio de su vida. 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 empieza a ser un modo de acción.

Julia, mediante la oralidad, sabe lo que puede recordar o hasta lo que le conviene recordar. Se fija así una memoria oral, la cual difiere significativamente de una memoria textual. Observamos, claramente y de acuerdo al aporte de Ong, que la palabra oral 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 Victoria, la profesora de Literatura.

Podemos decir a que el silencio se vuelve articulación hablada, dirigida a una persona real, en un momento específico. Así, las palabras no surgen 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” (Zeiger 2008).

Zeiger asimismo afirma: “Es también este camino de autocuestionamiento el que llevará a Roffé a escribir *La Rompiente* (1987), texto francamente experimental y atravesado por preocupaciones teóricas”.

La historia de Julia Grande es la historia de iniciación de una mujer que descubre su homosexualidad y esto le genera exilios internos; se empezará a trasladar del pueblo a la ciudad, viajará por diversos lugares de los cuales de a poco será expulsada. Es esa vida nocturna, sus andanzas, las que tal vez provoquen un exilio del silencio, ¿exilio equiparado a la fuga masiva que durante los años de plomo nuestro país atravesaba?

El relato de vida de Julia no sólo es un relato oralizado: grabación pasada en limpio –así figura en la novela– aquí develará su identidad sexual, aquí se redescubrirá, generará una ruptura con el silencio quizá perturbador en ese momento, pero a la vez es un relato a contrapelo de lo que sería una visión doméstica y endogámica. Julia se encuentra dentro de un grupo de personajes femeninos, de los cuales no empieza destacándose, como Barú<sup>1</sup> por ejemplo, pero termina por ganar el centro de la narración. El relato oralizado acaparrará todos los márgenes y absorberá otras historias.

Hay una singularidad de enunciación de las prácticas en la novela, lo cual lleva a la construcción de una subjetividad femenina. De acuerdo a lo dicho por Jean Franco (1977) hay además una nueva ideología estética de los 60-70, la cual dará cause a la producción narrativa que expresará un “nuevo fervor” dando lugar a las relaciones entre literatura y tiempo (Maristany 2010).

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 escritural (Roffé 2005) sustentan una tesis de identidad narrativa. Así la narración empieza a organizar, a “ordenar” la

---

<sup>1</sup> Es uno de los personajes, compañera del Liceo al cual asiste Julia.

experiencia humana. En este sentido Roffé demuestra un interés por una literatura que propone una estética particular, que se volverá “ruptura” frente a un discurso dominante. Se trata de una literatura que opone belleza, complejidad y transgresión contra las miradas significadoras de la realidad y acerca al lector a una posibilidad de análisis diferente. Se vuelve así un ejercicio textual que da cuenta de una capacidad para asimilar nuevas formas de representación, dado que algo de esta subjetividad femenina, exige ser exhibido, mostrado.

La novela presenta una innovación estético-literaria y las voces de la subjetividad femenina son presentadas en 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 solamente por Julia Grande, grabaciones logradas gracias a sus anotaciones, sus vivencias.

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. Victoria parece la única rescatable, pero luego hacia el final la verdad es otra, ya que termina siendo una victimaria que se apropiará del hijo de Julia. Los personajes femeninos se empiezan a construir como seres subalternos, para seguir o contradecir normas regulativas. La misma identidad de Julia es forzada, según ella: “Indudablemente yo quería ser hombre”, a lo cual su padre le respondía: “sos mujer, mu-jer, metéte lo en la cabeza”, y es aquí donde Julia aflora su identidad sexual a través de la palabra oralizada, contada, lo cual quizá para su entorno se vuelva transgresión. En esas cintas contará a Victoria cómo ella misma es arrastrada por sus elecciones: es violada y embarazada y es 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).<sup>2</sup>

En lo que respecta a *La Rompiente* (1987) observamos cómo se conjugan voz femenina, cuerpo y silencio; todo esto estalla en el texto y se logra así una tematización del silencio, donde la escritura nace del propio cuerpo del deseo. A su vez, el exilio exterior que la protagonista de la novela realiza permitirá la creación estética, el escribir, lo metaficcional será también una forma de búsqueda, un devenir consciente.

Memoria e identidad pueden pensarse como efectos “textuales” y “narrativos”. Y por ello retomamos aquí el concepto de herencia de Saraceni, 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 escribiendo, narrando, contando, puedan ser opciones pertinentes.

En *Escribir hacia atrás*, Saraceni plantea que la herencia no será una adquisición, un haber 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

---

<sup>22</sup> Por otro lado, dichas grabaciones adquieren la forma de cuerpo erótico que inviste 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 que escribirá una novela con lo narrado por Julia. Así, se estafa, se traiciona y genera dudas con respecto a la veracidad de lo relatado.

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 narra haciendo uso de su propia voz y escritura. Por esta razón la protagonista (quien no es nombrada) recurrirá 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 en ese “contar lo vivido” por parte de la protagonista producirá el uso de un usted en la narración.<sup>3</sup>

Es en la segunda parte donde conocemos lo metaficcional, la novela que la protagonista escribe. Novela que es parte de su imaginación y se halla 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 permitirá 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)

En *El grado cero de la escritura*, Roland Barthes (1967: 15-21) 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”. 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. A través de la palabra se dará lugar a una búsqueda de la identidad.

El juego metaficcional en *La Rompiente* logra que el relato se cuente de forma fragmentaria y a la vez 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”.<sup>4</sup>

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 dará lugar al 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 silencio y como dice

<sup>3</sup> La historia personal es contada pero a partir de otra voz que detalladamente nos hace conocer las vivencias del yo protagonista. La mujer aquí se vuelve una alteridad femenina que necesita reconstruir su subjetividad y para ello empleará estrategias orales y discursivas, generando una circularidad en la escritura.

<sup>4</sup> Es importante no olvidar que esta obra corresponde a cambios genéricos- discursivos que se produce 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 así se configura la posibilidad de un diálogo entre un yo y un usted comunicantes (Bergero/Reati 1997).

Chambers en su libro *Migración, Cultura, Identidad*, la escritura, la palabra, se volverá la morada, el habitat móvil, una elección de vida, una forma de ser, una praxis.

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 necesita ser vislumbrada, porque, como afirma Roffé: ¿Desde qué otro lugar, sino del miedo, de viajes y exilios se puede escribir?

### **Bibliografía**

- Barthes, R. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- Bergero, Reati (comps). *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- Maingueneau, D. “¿Situación o enunciación o situación de comunicación?”. *Revista discurso. Org*, ISSN 1666-3519. Copyright. 2001. Año 3, N° 5. 2004. Université Paris XII, Francia.
- Maristany, J. *Aquí no podemos hacerlo. Moral sexual y figuración literaria en la narrativa argentina (1960-1976)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2010.
- Roffé, R. *Monte de Venus*. Buenos Aires: Corregidor, 1976.
- \_\_\_\_\_. *La Rompiente*. Córdoba: Alción Editora, 2005
- Zeiger, C. *Venus Codificado*. En [www.Pagina12.com.ar/RepúblicaArgentina](http://www.Pagina12.com.ar/RepúblicaArgentina). 2008.