



Orbis Tertius
ISSN: 1851-7811
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Diseminación del problema de la escritura en *La rompiente* de Reina Roffé

Mangas, Ailín María

Diseminación del problema de la escritura en *La rompiente* de Reina Roffé

Orbis Tertius, vol. 25, núm. 31, 2020

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e150>

Atribución no comercial compartir igual (CC BY-NC-SA) 4.0

Diseminación del problema de la escritura en *La rompiente* de Reina Roffé

Dissemination of the writing problem in Reina Roffé's *La rompiente*

Ailín María Mangas

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

ailinmangas@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e150>

Recepción: 30 Junio 2019

Aprobación: 30 Marzo 2020

Recepción: 30 Junio 2019

Aprobación: 30 Marzo 2020

RESUMEN:

El presente trabajo aborda el cuestionamiento de la identidad llevado a cabo a través de la escritura en la novela *La rompiente* de la escritora argentina Reina Roffé. Se propone una lectura crítica que recupere un modo de construcción literaria atravesada por la metatextualidad. El análisis es realizado teniendo en cuenta los aportes teóricos de Mijaíl Bajtín y Jacques Derrida.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Escritura, Metatextualidad, Polifonía, Derrida.

ABSTRACT:

This essay approaches the identity questioning process carried out through writing in the Argentinian writer Reina Roffé's novel *La rompiente*. A critical reading that will recover a literary construction form traversed by metatextuality. The analysis is carried out in the light of theoretical contributions by Mikhail Bakhtin and Jacques Derrida.

KEYWORDS: Literature, Writing, Metatextuality, Polyphony, Derrida.

Me traba, dice, como este idioma que no termina de armarse en mi boca.

Reina Roffé (1987, p. 30)

No hay discusión más encarnizada y violenta que la que una puede tener en la soledad de un cuarto.

Reina Roffé (1987, p. 113)

Respira hondo y exhala lentamente esa pregunta que la persigue: ¿hallaré, a dónde vaya, el esplendor de una voz?

Reina Roffé (1987, p. 124)

la integración, por medio de lo escrito, de un mundo personal alienado y en fragmentos.

Reina Roffé (1987, p. 11)

Texto (...): es juego libre de diferencias.

Reina Roffé (1987, p. 143)

INTRODUCCIÓN

Reina Roffé escribe en 1987 *La rompiente*, su tercera novela, después de haber escrito una primera de juventud (*Llamado al Puf*, 1973) con gran aclamación de la crítica y una segunda (*Monte de Venus*, 1976) que fue censurada por la dictadura militar argentina. Atravesando un camino de autocuestionamiento es que llega a escribir esta novela que ha sido considerada “experimental”. En ella se presenta la historia de una mujer que debe exiliarse de su país y comenzar una vida nueva en el extranjero, lo que la lleva a replantearse su pasado, sus sentimientos y específicamente su identidad: “Me pasé la vida odiándome, ahora me toca quererme –se confía con la señorita Key–” (Roffé, 1987, p. 24). Estas palabras de la protagonista sitúan el texto en el interior

del sujeto, espacio particular en el que se desarrollará, problematizando mediante la escritura su identidad y la búsqueda de expresión que la conduzca a su autoafirmación. El presente trabajo realiza una lectura crítica del desarrollo que se hace de esta cuestión a lo largo de la novela, sin pretender agotar todos los sentidos y elementos que la conforman, sino, por el contrario, acercarse desde un eje de análisis que permita interpretarla a través de la comprensión hermenéutica.

La problematización de la identidad se configura desde una doble perspectiva: por un lado, en tanto se plantea el tema como eje en torno al que se desarrolla la obra: será el sujeto protagonista quien reflexione sobre su personalidad y su lugar en el mundo; y, por otro lado, al ser la escritura misma problematizada, ya que se entiende que a través de ella se configura el sujeto, por lo que, entonces, la metatextualidad será un rasgo distintivo de la novela. Así es que el cuestionamiento de la identidad se ve identificado con el de la escritura, ya que es mediante este que la protagonista busca ser ella misma, vuelve al pasado y cuenta su historia para darle sentido a su presente y encontrarse finalmente. Por ello, adherimos a lo dicho por María Teresa Gramuglio, y elegimos tomarlo como punto de partida, acerca de que: “*La rompiente* [...] puede ser leída] como respuesta a la pregunta final que en el texto se formula: ‘¿Hallaré, donde vaya, el esplendor de una voz?’” (Gramuglio, 1987, p. 128).

PROBLEMATIZACIÓN DE LA ESCRITURA

El primer apartado de la novela, “Los textos”, introduce el que consideramos el tema principal: la problematización de la escritura y la posibilidad de hallar la voz propia. En un recorrido autobiográfico de su novelística, la autora plantea esta temática desde el subtítulo, “Itinerario de una escritura”, al considerar esta un camino, una ruta que debe seguirse por oposición a algo estático y que se alcanza en sólo un momento, como ella señala: “me acercaba a un estilo” (Roffé, 1987, p. 11). Toma la escritura, entonces, como una búsqueda de la propia voz, la cual dé cuenta de lo que en realidad se quiere decir, para lo que es necesario un recorrido, como el expuesto por ella en este apartado al dar cuenta de las novelas que escribió hasta llegar a *La rompiente*. Roffé señala, acerca de su propio camino literario, que ésta “es un paso más en la misma dirección” (1987, p. 11), haciendo referencia a la búsqueda de una voz que logre expresarse. Llega después de una primera novela, *Llamado al Puf*, de “contenido personal”, y de *Monte de Venus*, con más “contenido social”, como la crítica le había señalado. Ahora escribe sobre escribir, al mismo tiempo que advierte la paradoja que rodea a la tarea, cuando dice: “Por primera vez tuve plena conciencia de que era imposible escribir lo que quería” (1987, p. 10), esto en relación con las censuras que había sufrido –por ejemplo con su segunda novela–, así como con las autocensuras y la imposibilidad propia del yo al no conocerse él mismo y no poder traducirse en su totalidad mediante la palabra.

La novela está dividida en tres partes, en las que se intercalan las dos voces que construyen el relato. La que aparece en primer término, en la primera y tercera parte, es la del transcriptor. Se trata de un narrador que se dirige en segunda persona a la dueña del documento que le sirve como testimonio para dar cuenta de la historia que presenta. Concluyendo la primera parte, luego de haber introducido piezas de la biografía de la mujer, se incorpora su voz (sin considerar las marcas de transcripción como “dijo”, que ya había utilizado al presentar el relato), que hace referencia a la situación concreta de la lectura de los diarios de ella y la transcripción que realiza de estos, dice: “Anoche leí su diario (...), me remitieron al tema de la tristeza” (Reina Roffé, 1987, p. 27), palabras con las que introduce un diálogo que mantiene con la mujer en un café. Se presenta de este modo la voz de la mujer protagonista de la novela mediatizada por el diario, pero también la del transcriptor, que en esta primera parte, al igual que en la tercera, oficia como narrador. Entonces la obra se organiza y construye a partir de la presencia de dos conciencias, que dialogan entre sí y permiten dar cuenta de una totalidad, lo novelado, desde diferentes perspectivas que se mantienen independientes, porque tienen cada una su propia voz.

Este rasgo que domina y estructura la configuración de la obra remite, necesariamente, a la teoría de la polifonía presentada y desarrollada por Mijaíl Bajtín. A partir de esta primera característica, *La rompiente* es susceptible de ser incorporada en el marco de las novelas que se oponen a las tradicionales, mediante diferentes rupturas que se efectúan en la escritura, contribuyendo a su problematización. El crítico ruso elabora sus ideas en los albores de la Revolución de Octubre, dialogando y cuestionando las posturas teóricas de esta. Su obra abarca desde la crítica literaria hasta la filosofía del lenguaje, pasando por la historia de manifestaciones culturales como la risa y el carnaval (Bajtín, 2012, p. 9). El eje de su teoría se basa en dar por sentado que toda actividad verbal presupone una actividad dialógica, lo que se opone al planteo de Saussure, y por ello al grupo de los formalistas rusos, que se preocupaba por los principios sistémicos y partía del concepto de signo. Bajtín, en cambio, parte de la situación mínima comunicativa: el diálogo cara a cara, lo cual implica una participación activa en el acto mismo de la comunicación. Esta teoría de base la traslada a la novelística y postula la existencia de ciertas obras que, frente al despliegue de diferentes “caracteres y destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor”, que predominaba en la novela del siglo XIX, se construyen a partir de la polifonía, es decir, “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” (Bajtín, 2012, p. 59).

Mijaíl Bajtín desarrolla la teoría luego de la lectura y análisis de las obras de Fedor Dostoievski, en las cuales encuentra que los personajes son sujetos con un discurso propio, quienes tienen una autoconciencia “plenamente dialogizada” (2012, p. 455), la cual se dirige hacia el exterior, hacia sí misma y hacia el otro. Sólo a partir de esta relación es que se puede conocer y comprender al personaje, al sujeto, mediante la comunicación con él, a través del diálogo. Estas nociones resultan pertinentes de ser pensadas en relación con la novela tratada, puesto que, además, Bajtín sostiene que “sólo se puede representar al hombre interior como lo entendía Dostoievski, representando su comunicación con el otro” (2012, p. 455). La autora deja ver, a partir de lo escrito, que comparte esa idea con Bajtín y por ello incorpora a sus personajes de ese mismo modo, revalidando la escritura de Dostoievski. La estructura de *La rompiente* es un diálogo entre el transcriptor y la mujer, en el cual se encuentran bien diferenciadas ambas voces. El transcriptor se dirige a ella en la primera y tercera parte, y de manera inversa en la segunda, haciendo ingresar, mediante ese diálogo, la historia de la mujer y a ella misma, su interioridad. Son sujetos, entonces, que se encuentran dialogizados, es decir, configurados a partir del diálogo que establecen con el otro, en el intercambio de la comunicación. Pero no se trata de un único diálogo, sólo entre el transcriptor y la mujer, sino que también, a partir de la exteriorización del personaje, la mujer dialoga con ella misma mediante la novela que se encuentra escribiendo, la que por su parte presenta rasgos autobiográficos.

La existencia de la transcripción, que permite introducir la voz de la protagonista de la historia, se explicita cuando él dice, haciendo referencia al encuentro mantenido en el café: “Ahora pone caras, me detesta y se abomina. Yo, simplemente, transcribo; por ejemplo, lo que usted un poco disgregada puntualizó” (Roffé, 1987, p. 28). La presencia de la primera persona del singular señala esa voz propia que toma partida sobre el relato, apropiándose de él, por un lado, pero, por el otro, distanciándose, al decir que por lo único que tiene responsabilidad es por la transcripción, ese es su rol, lo que dice en ella no le corresponde. De esta manera se establece la diferencia y separación entre la voz de uno y la del otro, la cual se explicita, aún más, al relatar el encuentro que mantienen en el presente en un café, que es uno entre otros que se suceden. Cuando dice: “el día se presenta para tomar algo caliente y protegerse en un lugar como éste de la lluvia (...), nada nos apura, este sitio nos descarga de las cargas” (1987, p. 28), el deíctico y el tiempo presente del verbo apurar señalan la inmediatez y contemporaneidad de la acción enunciada, la cual remite al momento en que intercambian palabras sobre el diario de la mujer y la novela que ella está escribiendo.

En esta configuración de la obra, a partir de dos conciencias diferenciadas, se encuentra uno de los aspectos que contribuyen a la problematización de la escritura, ya que podría haberse elegido una sola perspectiva, la de la protagonista, por ejemplo, para narrar en primera persona su historia y de esa forma revelar sus pensamientos y sentimientos. Sin embargo, en el plan de la novela se advierte el lugar otorgado a la palabra y

a la comunicación, que lleva a desarrollar el relato desde dos perspectivas, las cuales complejizan la escritura mediante el diálogo entre ellas. Pero no sólo se le da voz a otro, sino que se la utiliza para contar la historia de esa otra voz, marcando implícitamente la imposibilidad del decir, del hablar lo que se quiere. Las siguientes palabras del transcriptor son una muestra de lo que se ha dicho hasta ahora:

Por qué ahora embauca a la pobre señorita Key diciéndole que tiene deseos de volver y miedo de regresar a un lugar que sea sólo el fantasma de un recuerdo antiguo, como si ese lugar y su recuerdo fantasmagórico no fuesen tan penosos, sino una herida esencial, un llamado de la sangre que la distancia desmerece (1987, p. 25).

Se puede observar la intervención de la voz del transcriptor a la vez que da cuenta de lo que piensa la mujer, siendo que ella se lo ha confesado previamente, lo que permite advertir la doble función que cumple el personaje del transcriptor en la obra. Por un lado, cuenta, es la voz encargada de narrar, de fijar la historia en la escritura, dejando pensar que la protagonista no quiere o no puede hacerlo ella misma, pero le resulta importante, de otra manera no le habría contado todo esto a él, ni le hubiera entregado sus diarios, como sí hace. Por otro lado, tiene una conciencia aparte, que dialoga y cuestiona a la mujer, se configura como narrador que interviene el relato para aportar su visión, sus opiniones, como en este caso de la pregunta acerca de lo dicho a la señorita Key.

Hicimos referencia a la presencia del elemento metatextual que recorre la novela, el cual se manifiesta por el personaje de la mujer, quien tiene como objetivo encontrar una voz, la suya propia: “Hartazgo dijo sentir cuando busca en los originales de su novela algo ¿un lenguaje? que la recompense de los balbuceos macarrónicos” (Roffé, 1987, p. 30). Al hacer referencia a la escritura de la novela que lleva a cabo la mujer, el transcriptor introduce la preocupación que ella tiene, la traba en el lenguaje que no le permite construirse a sí misma. Esto va a ser manifestado a lo largo de la obra, ya que aparece en dos niveles distintos, es decir, se incorpora en la metaficción que conforma la escritura de la novela por la misma protagonista; en ella se interrumpe el relato para dar cuenta de su construcción, como por ejemplo cuando dice: “aclaré sin ver la cara del cuerpo que apareció. (Voy a saltarme un párrafo que, en realidad, no agrega nada ejemplar a la narración” (1987, p. 41). Aquí se presenta, entonces, la escritura en un plano formal, pero también hay referencias a lo que entraña para el personaje esta actividad en sí. En la elaboración de la novela por parte de la protagonista, se presenta la diferencia entre el plano de lo real y el de la ficción, lo que puede observarse en la siguiente cita: “esta historia –aunque inconcluyente– terminó. No es cierta y tiene, sin embargo, la utilidad de lo verosímil” (1987, p. 91). Se hace visible la construcción de la novela como artificio, se develan los recursos. Esto se va a encontrar relacionado con el otro nivel en el que aparece, también, el relato sobre el escribir, que es el de la construcción de *La rompiente*. En este nivel se manifiesta el deseo de encontrar una voz propia, como hemos mencionado, de dar cuenta de sí para construirse, de manera permanente e interminable, como se señala en las siguientes palabras: “De a poco iba uniendo los cables sueltos, desmenuzando la materia de su vida, construyendo –como en una tela en blanco– un discurso claro” (Roffé, 1987, p. 25). La cita expone el valor de la palabra para entenderse y configurar su persona, haciendo referencia a las charlas que mantenía con la gente, pero siendo también una referencia metatextual a la escritura.

Al hablar de las particularidades que se manifiestan en la escritura de *La rompiente*, las cuales llevan a percibir una ruptura con la forma tradicional de narrar, es posible establecer un punto de contacto con el pensamiento revolucionario que Jacques Derrida desarrolló acerca del lenguaje. De acuerdo a lo que el filósofo posestructuralista francés concibió, el lenguaje dice más de lo que aparenta, por ello es necesario llevar a cabo procesos de *deconstrucción*¹ del mismo, a través de los cuales volver a pensar e interpretar. Él le otorga, entonces, un nuevo lugar a la escritura, al considerar la práctica de ella como *différance*, lo que la enfrenta al libro tradicional. Acerca de esto dice:

La idea del libro, que remite siempre a una totalidad natural, es profundamente ajena al sentido de la escritura. Es la protección enciclopédica de la teología y del logocentrismo contra la disrupción de la escritura, contra su energía aforística

(...). Si distinguimos el texto del libro, diremos que la destrucción del libro, tal como se anuncia hoy en todos los ámbitos, desnuda la superficie del texto (Derrida en De Peretti, 1989, p. 145).

La escritura se piensa, desde esta perspectiva, como una pluralidad en la que la idea de una totalidad a ser representada no tiene cabida, en ella se promueve la apertura que lleva a la diversidad de sentidos. La noción de centro, así como las categorías dicotómicas, son los primeros elementos criticados y desterrados de su pensamiento, ya que es en los márgenes, en lo otro, donde se encuentra la potencialidad de la escritura. En *La rompiente* podemos encontrar rasgos que remiten al planteo de Derrida. Desde una primera visión la estructura hace pensar en una configuración diferenciada al hallarse desarmada la linealidad temporal. Comienza con la primera parte en la que se relata el final de la historia y el momento presente de encuentro con el transcriptor; en la tercera recién es en la que se presentan los tiempos vividos antes del viaje que da comienzo a la escritura, donde se retoma la infancia y los episodios de persecución. Y en la segunda parte, se narra la novela, es decir, la protagonista, que es escritora, le cuenta al transcriptor ese texto que no logra concluir y que borrona una y otra vez. El tiempo que se presenta allí es el intermedio, el cual aparece mediado por la ficción. De esta forma es que la escritura se plantea como la constructora de sentidos, la que va armando la novela en tanto se desarrolla, al ser la que marca la temporalidad. El tiempo que se sigue no es el metafísico, entendido cronológicamente de manera tradicional y criticado por Derrida, sino que se comienza con el motivo del viaje que es el que da lugar a la escritura de la protagonista: es el exilio el hecho que la lleva a reunirse con el transcriptor y a relatarle su historia, para encontrarse consigo misma de esta manera. Luego presenta la ficción, que tiene rasgos biográficos suyos y que cuenta un pasado, es decir, empieza a retroceder, pero no en el plano de la realidad, que se encuentra mediada y falta de certezas, sino en el textual. Por último, se retrotrae aún más para descubrir los hechos que la llevaron a su situación presente, proveyendo huellas, las cuales son constitutivas de los elementos de su realidad, y se mueven indefinidamente. Derrida critica la linealidad de la temporalidad que encasilla la concepción del tiempo en el pensamiento occidental, abriendo otras posibilidades a partir de esto. En consecuencia, el autor plantea el concepto de *différance*, de diseminación, los sentidos propuestos se desplazan a través del texto:

La diseminación no explota, por consiguiente, el horizonte semántico de las palabras, sino que lo hace estallar. Es ante todo un operador de generalidad que trabaja en los términos y en los textos. Está gobernada por la «lógica» del ni/ni, esto es, del «entre» que no sólo elimina la oposición entre dos términos escapando así a la cadena de oposiciones metafísicas, sino que incluso muestra que la verdad «natural» de todo texto no es sino un simulacro que no tiene una esencia determinada y que el sentido no puede ser más que un «entre» (De Peretti, 1989, p. 161).

Estos lugares indecibles,² que circulan a través del texto, son incorporados desde distintas perspectivas. Por ejemplo, en un espacio secundario aparece el “adagio de Albinoni” en el inicio de la primera y de la tercera parte, cuando dice: “Habló de una música de fondo, dijo: el adagio de Albinoni era un zumbido entre tranquilizador y obstinado” (Roffé, 1987, p. 15), y “La señorita Key, como en la duermevela de un año que acaba y otro que comienza, escucha el adagio de Albinoni” (1987, p. 95). Un mismo elemento, como es la música señalada, se utiliza en dos oportunidades diferentes del texto, en relación a personajes y situaciones diversas, pero conectados debido a su presencia. En la tercera parte se recupera lo contado en la primera, por el mismo narrador que es el transcriptor, se plantean espacios de tránsito, como son el aeropuerto y el pasaje de un año a otro, lo que lleva a percibir un clima similar que expande los sentidos, que disemina los elementos que configuran la obra, más allá de una definición específica. Lo que se abre son las diferencias, la posibilidad de ser más de una cosa a la vez.

La pregunta metatextual por la escritura misma, por la voz que la protagonista quiere hallar, recorre el texto de manera transversal y totalizante, dando lugar a diferentes opciones, que no terminan de definir un concepto, sino que, por el contrario, llevan a expandirlo exponencialmente. Acerca de la novela de la protagonista se dice: “Eufemismos, asegura, hay en cada página. Abstracciones, dispara, para que toda articulación fracase. Mentiras, afirma. Miedos innombrables, coquetea. Lastre de un deseo

despedazado” (Roffé, 1987, p. 30), y se muestra, de este modo la concepción de escritura, los diversos elementos que se incluyen en ella, al mismo tiempo en que son negados; las paradojas que, entonces, conforman el concepto, que permanece en movimiento y no es capaz de ser definido. En este relato incorpora su reflexión sobre lo que está haciendo, y parece entender que el texto disemina sentidos a medida que avanza, por eso dice: “intentaba valerme de agudos artificios para dar, mediante la gran metáfora, los oscuros padecimientos de mi época. Cada palabra tenía para mí diversos significados” (1987, p. 45). Explícitamente se habla de la multiplicidad de sentidos que se imprimen en los textos, desbordando los límites estructurales debido a las propias características de la escritura que, como hemos mencionado, son contempladas por Derrida.

En relación con lo dicho, el lugar otorgado a la escritura es otro de los rasgos que se valida en *La rompiente*. Esta es la que aparece problematizada a partir del deseo por poder llevarla a cabo, pero, como él, se va difiriendo a medida que se la va realizando y paralelamente, es necesario seguir buscándola para poder tenerla. Si bien el lugar de la oralidad también está presente, ya que parte de la voz de la mujer ingresa a través del transcriptor, quien la recibió en parte escrita, pero en parte mediante la charla con ella, es decir, desde el oír su voz; el lugar que se le brinda a la escritura es mayor, lo que se advierte en el hecho de la transcripción de una historia y en el sentimiento mismo de la protagonista. Así se lee en la siguiente cita señalada por el transcriptor: “De más valor eran las cartas que la consagración del encuentro y más importante el augurio amoroso, señal de la letra, que la concertación real del vínculo” (Roffé, 1987, p. 22). En el texto se muestra claramente cómo la palabra es signo que se diversifica y que realiza, ya que llega hasta dar cuenta del futuro, incorporándose a este a través de lo expresado en el presente.

PROBLEMATIZACIÓN DEL SUJETO

La problematización de la escritura, elemento que recorre la obra, se encuentra en estrecha relación, ya que sería un aspecto de ella, con la problematización de la identidad del sujeto. A partir de la búsqueda de la voz propia y de la reflexión acerca del acto de escribir, es que la persona misma se halla puesta en cuestión, ya que la escritura parte de ella y como hemos visto, en este caso, la configura. La identidad de la mujer protagonista, en *La rompiente*, se presenta fragmentada y conflictuada, por lo que a lo largo del texto va desarrollando la historia de su vida para descubrirse a sí misma, fundamentalmente de un momento particular que es el exilio y lo que la llevó a él. Es mediante el ejercicio de la escritura, en la realización del diario que le presta al transcriptor, y la composición de la novela que tiene rasgos autobiográficos, que ella se manifiesta. También hace uso de la palabra oral, al contarle personalmente al transcriptor, pero éste recae nuevamente en la escritura para fijar lo dicho.

Aquí encontramos, entonces, dos elementos que configuran al sujeto, como son el tema del silencio y el tema de la mediación. En primer lugar, paradójicamente respecto del deseo que la protagonista manifiesta de encontrar un cauce propio (“encontrar el curso de un torrente propio ¿me será asequible?” (1987, p. 58)), la voz mediante la cual expresarse, es el silencio uno de sus rasgos constitutivos. La fragmentariedad de la obra, en tanto no se respeta el orden cronológico de la narración, el cambio de las voces enunciativas, la introducción de relatos y sentimientos entrelazados, conduce a la asimilación de este rasgo con el sujeto mismo, es ella quien se encuentra siendo de ese mismo modo. A lo largo de la novela se explicita esta caracterización respecto a diferentes circunstancias: haciendo referencia a su estadía en el exterior se dice: “hace unos años circula por un país extraño donde hablan una lengua que todavía no puede dominar” (1987, p. 30); luego: “los silencios de mi discurso son mi mejor arma de seducción” (1987, p. 52); una cita de su novela: “El silencio es más voluptuoso que el sonido adulador de una voz” (1987, p. 63), y en sus relaciones: “la Ela se queja de que usted no habla” (1987, p. 95). Se puede advertir en las citas la configuración que se hace de la protagonista como un sujeto dominado por el silencio, de manera inconsciente, pero también consciente, ya que se lo utiliza en determinadas circunstancias. María Teresa Gramuglio dice en relación a esto que: “el silencio emerge como

un motivo disperso que envuelve y acecha a la escritura” y que: “*La rompiente* es un texto que tematiza de un modo oblicuo, subrepticio pero a la vez obsesivo, una traba: la de poder hablar y contar, la de poder romper el silencio” (Gramuglio, 1987, p. 127). De esta forma se puede percibir cómo no resulta extraño que sea alguien más, en este caso el transcriptor, quien narre, principalmente, la novela, ya que está tematizada la cuestión del silencio, que rodea y configura al sujeto protagonista, en la escritura misma. La mediación en la narración es, entonces, un indicio más de la imposibilidad que ella tiene respecto a la palabra.

Estos aspectos son los que conducen a percibir un sujeto que no se conoce a sí mismo, que por eso está rodeado de silencio, porque hay cosas que sabe, pero otras muchas que no, rasgo que traduce a la escritura y que conduce al lector a asimilar su sentimiento de incertidumbre frente a la vida con el provocado por la novela. La protagonista no tiene nombre, es decir, nunca es mencionado, al igual que el del transcriptor; tampoco los espacios son nombrados, a pesar de los indicios proporcionados por algunas referencias, no se explicitan. Aparece de manera correlacionada la presencia del inconsciente³ de la protagonista, lo que da cuenta de la concepción de sujeto presentada, uno que tiene pulsiones y deseos que lo constituyen. En el relato de su novela dice: “le diré que entonces (ubiquemos este entonces en los primeros años del silencio) el inconsciente me delataba. (...) Soñaba profusamente y en cinemascopio, pequeño lujo nocturno” (Roffé, 1987, p. 48), y hace ingresar, de este modo, los sueños mediante los cuales el inconsciente puede manifestarse, aunque no claramente al entendimiento humano. Este terreno la conduce al planteo de que hay algo más que la constituye y así es que la figura del doble cobra sentido y se le manifiesta: “Tomo distancia y me veo como si fuese otra. (...) Acaba de comprar un espejo grande (para mirarse de cuerpo entero)” (1987, p. 66). Aquí el motivo del espejo da cuenta, precisamente, de esta conformación doble de la persona, de lo que es igual, pero no es lo mismo, de la imagen que se proyecta de sí, pero que no es la materialidad.⁴ A la vez permite el reconocimiento de uno frente a los otros, que ingresa en el relato como señal de búsqueda interior, pasando, en principio, por el cuerpo: “El espejo queda torcido. Ella toma distancia, se tuerce un poco hacia la derecha y se mira. Se mira y sonrío” (1987, p. 69). La mujer se busca y se reconoce desde su cuerpo, el cual ingresa a la novela, junto con su sexualidad, en estrecha relación con la articulación que el psicoanálisis considera que el cuerpo tiene con la psique, a la que quiere deducir de aquel. Su nombre es un aspecto que muestra estas cuestiones, ya que hace referencia a seudónimos que le posibilitan ser otra por un momento: “El sonido de mi voz, con el sonido de un nombre ficticio me estremeció. Adopté un apelativo” (1987, p. 41), y también la presencia del disfraz metafórico da cuenta de una concepción que la misma mujer advierte: “¿Debiera hablar en plural por todos los que soy? Jugamos a dragones y doncellas, era lo único que teníamos para ofrecernos” (1987, p. 91). Sin embargo, toda esta construcción se realiza para concebir ese yo que no se comprende, pero que se quiere y se afirma resignificándolo a través de la búsqueda y la repetición: “*Yo soy, yo soy, yo soy*” (1987, p. 38).

La relación que puede establecerse con la teoría psicoanalítica es relevante en la lectura de la novela, gracias al lugar que esta teoría le otorga al lenguaje como medio de conocimiento y de superación de los problemas de la psique. En *La rompiente*, como hemos visto, es mediante la escritura que se problematiza la identidad y la posibilidad de hallar la propia, y así poder expresarse individualmente, pero en esa búsqueda se descubren las trabas producidas por la propia complejidad de la persona, que no puede ella misma conocerse. En la novela se enfrenta esta cuestión, se la presenta y tematiza, otorgándole un lugar privilegiado a la palabra como medio de búsqueda, es el mismo camino el que posibilita el encuentro del “torrente propio”, es la misma escritura la que permitirá, a través de su trabajo de elaboración, responder a la pregunta que la protagonista se hace sobre sí: “¿hallaré, a donde vaya, el esplendor de una voz?”, pregunta que parece comprender al finalizar, haciendo referencia al fluir de la sangre natural en el cuerpo de la mujer: “Ahora, sangra” (Reina Roffé, 1987, p. 124), igualándola a la escritura de *La rompiente*.

CONCLUSIÓN

Luego de realizar la lectura propuesta, advertimos primeramente que los muchos sentidos que se incorporan son presentados ambigüamente: reina la incertidumbre sobre nombres y lugares, sobre situaciones relatadas, que conceden una historia fragmentada como la misma protagonista de ella. Este rasgo identificado a través de la problematización de la identidad del sujeto que se percibe, es traducido en la escritura misma del texto, conduciendo a entenderlo como un exponente de la metatextualidad que indaga en el interior de la persona y de las palabras al mismo tiempo. El apartado “Los textos” finaliza con una oración de Reina Roffé en la que se hace referencia a lo que puede pensarse como el eje de la novela, en relación a la lectura propuesta en el presente trabajo, ella dice: “integración, por medio de lo escrito, de un mundo personal alienado y en fragmentos” (Roffé, 1987, p. 11). La escritura cumple una función en relación con la identidad de la persona, y esta se manifiesta a través de ella, estableciéndose así una relación de identificación en la que la escritura supera los significados lineales de las palabras, provocando una explosión de sentidos que conduce al interior mismo de la persona, la cual puede percibir aquello que el lenguaje expresa y así reflexionar, cuestionarse y avanzar.

Al manifestar estas características de una escritura que amplía, que diversifica sentidos, es menester mencionar que la novela puede ser susceptible de entenderse en relación a la situación política que la autora y todo el país vivieron en la Argentina de los años Setenta, durante la última y más cruda dictadura militar. La censura efectuada en la época provocó exilios, reflexiones y replanteos de las posibilidades de la escritura y del decir mismo. Esto que Reina Roffé señala en el primer apartado de la obra, acerca de la imposibilidad de la palabra, tanto por las condiciones externas, como la propia del yo al no conocerse, es trasladado por la escritora al centro mismo de la obra. La cuestión del silencio como tópico configurador del texto, puede ser vinculado con el que debía guardarse en la época y con el que se tiene en la novela al hacer referencia a aquel período. La historia del estudiante y el exilio de la protagonista llevan a identificar el momento histórico, pero no hay una referencia clara y precisa, sino que el tema aparece velado, insinuado, pero incapaz de ser nombrado. En la novela que la mujer escribe dice en una parte: “quedó inalterable la humillación que sentimos ante la idea de escondernos como cucarachas descompuestas hasta que pasaran, por lo menos, las primeras razzias” (Roffé, 1987, p. 80), en la cita se ve la mención que se hace a la situación histórica por medio de la ficción (dentro de la misma ficción); la mediación establecida en el plano narrativo muestra la censura, la imposibilidad, el silencio. Sobre el mismo final de la novela, persiste la insinuación, aunque ya se hizo referencia a los encuentros con “el estudiante”, en los que se explicitan bastante los acontecimientos, como puede apreciarse en las siguientes palabras: “La mirada de *el estudiante* fue recorriendo las mesas y señalando quiénes sí y quiénes no y se detuvo, por una milésima de segundo, en sus ojos que mantuvieron la mirada una eternidad hasta que por fin se desvió a otro rostro” (1987, p. 122).

Entonces, este elemento es otro de los que lleva a la problematización de la identidad del sujeto y de su posibilidad de escribir lo que quiere, estableciendo una relación entre la realidad y la ficción, al igual que se lo hace en el plano metaficcional. La novela da cuenta de esa imposibilidad: al poner la voz en palabras de un transcriptor, al narrar su historia mediada por la escritura de la novela, es decir que ingresa el plano de la ficción entremezclándose con el de lo real, las ambigüedades que se plantean como formas constitutivas, el fragmento y la recuperación de lo pasado, de experiencias traumáticas que buscan dar cuenta de la identidad personal de la mujer. Ella pretende hallar, mediante la escritura, su propia voz, a sí misma.

Para finalizar, volvemos a las palabras de María Teresa Gramuglio que señalan claramente la presencia de un texto con particularidades que lo ubican en un espacio propio, el cual se percibe complejo y problemático, que es híbrido y abierto, dejando lugar a un lector que quiera participar y preguntarse él mismo, con la protagonista y su transcriptor, por el esplendor de una voz:

Las tres partes que la componen insisten en trastornar las lógicas habituales de completud o de continuidad temporal y causal. Se incorpora así, dentro de la narrativa argentina contemporánea, a esa zona ya bien poblada de textos que no

condescienden al atractivo siempre renovable de las convenciones del relato tradicional, y que, por el contrario, intentan minarlo desarticulando sus constituyentes básicos (Gramuglio, 1987, p. 132).

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (2012 [1979]). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Peretti, C. (1989). La práctica textual y sus estrategias. En *Jacques Derrida: texto y deconstrucción*. Madrid, España: Anthropos, 142-178 [Edición digital].
- Derrida, J. (1977). Entrevista con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta. En *Posiciones*. Valencia, España: Pre-Textos, 51-131.
- Derrida, J. (1989). Mallarmé. Antología. *Anthropos: revista de documentación científica de la cultura*, 13, 59-69.
- Derrida, J. (1997). Carta a un amigo japonés. En *El tiempo de una tesis: deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona, España: Proyecto A Ediciones, 23-27.
- Derrida, J. (1998). El fin del libro y el comienzo de la escritura. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 11-35.
- Gramuglio, M. T. (1987). Aproximaciones a *La rompiente*. En Roffé, R., *La rompiente*. Buenos Aires, Argentina: Puntosur, 127-135.
- Le Galliot, J. (1981). La tópica freudiana. *Psicoanálisis y lenguajes literarios: teoría y práctica*. Buenos Aires, Argentina: Hachette, 17-47
- Le Galliot, J. (1981). La problemática lacanian. *Psicoanálisis y lenguajes literarios: teoría y práctica*. Buenos Aires, Argentina: Hachette, 211-228.
- Piña, C. S. (2008). La crítica literaria: producción de sentido y enunciación plural. En *Cara y cruz. Estudios literarios y lingüísticos*. Mar del Plata, Argentina: Editorial Martín, 163-168.
- Roffé, R. (1987). *La rompiente*. Buenos Aires, Argentina: Puntosur.

NOTAS

- 1 Cristina De Peretti señala que: “la deconstrucción derridiana no es en modo alguno asimilable a lo que puede ser una tarea tradicional crítica, esto es, negativa. Lo que se propone ante todo es plantear unas estrategias de lectura, una puesta en práctica de lo que Derrida llama protocolos de lectura que, de hecho, dan lugar a una nueva práctica de escritura, a un nuevo texto” (De Peretti, 1989, p. 149).
- 2 Definidos por Derrida como: “unidades de simulacro que no se dejan encerrar en ningún tipo de definición o de significado último ni ser incorporados de forma habitual en la cadena tradicional de oposiciones sino que, por el contrario, introducen una fisura mortal en el campo jerarquizado de éstas al mostrar la posibilidad de establecer en todo concepto o noción una multiplicidad de sentidos inseparables, a menudo opuestos, resaltando de este modo lo absurdo de la pretensión metafísica del querer-decir y minando las tendencias hacia un centramiento teórico, hacia una verdad, hacia una congelación” (De Peretti, 1989, p. 156-157).
- 3 El inconsciente es definido por Sigmund Freud, a través de Jean Le Galliot, como: “un sistema considerado como la sede de las pulsiones innatas y de los deseos y recuerdos reprimidos, los cuales intentan hacerse nuevamente presentes en la conciencia y en la acción” (Le Galliot, 1981, p. 18).
- 4 Puede pensarse en relación con el estadio del espejo señalado por Jacques Lacan, en el que el niño se identifica como sujeto, en el exterior y como totalidad (Cfr. Le Galliot, 1981).

CC BY-NC-SA