

(d)

SILENCIO, SE RUEDA

*... y en la quietud contenta
del imperio silencioso
sumisas sólo voces consentía*
Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero Sueño*

*Va a agarrar un martillo para golpear el silencio
-para pulverizar el silencio-
Para multiplicar el silencio.*
E. A Westphalen, "Deshacer y rehacer"

Cuando el ayudante de dirección golpea la claqueta y dice "Silencio, se rueda", el orden del discurso se suspende, la palabra que cesa inaugura una nueva lógica de lo real, la invocación al "silencio" actúa como un conjuro. Maurice Le Breton nos dice que "la palabra divide al mundo y provoca la ruptura (y la unión) de los significados" (Le Breton, 2006:135). El callar y el decir son el haz y el envés de una misma hoja, pero también dos formas distintas de estar en el mundo, dos versiones de una historia; pero también de la Historia.

En ocasiones, el silencio se escoge: por carácter como *Bartleby*, por vocación o inquietud como los cartujos, o simplemente por cansancio, en un mundo como el actual donde el ruido de un televisor encendido puede ayudar a paliar la soledad. En otras se anhela: con el silencio, por su escasez, se comercia hoy en día, al tiempo que generaciones y generaciones de seres tocados por la gracia han buscado "un lugar donde las palabras manan del silencio/ un lugar donde los susurros brotan del corazón", como canta Rumi. Asimismo, el silencio también puede ser una ofrenda, "guardemos cinco minutos de silencio", o un acto de protesta: el acusado se niega a responder ante el juez, una muestra de ignorancia o los términos de una condena.

No obstante, Le Breton nos recuerda que la Historia ha posicionado a hombres y mujeres de manera diferente ante el binomio palabra/silencio, al pensar que "incluso cuando la mujer no dice nada, está diciendo demasiado. Paradójica condición que convierte a la lengua en el monopolio

de un sexo” (Le Breton, 2006: 21). Desde la sentencia de San Pablo: “las mujeres callen en la Iglesia” (I Corintios, 14, 34-35), pasando por la recomendación de Fray Luis en *La perfecta casada*, donde afirma que las mujeres “han de guardar la casa y el silencio”, o por el motivo pictórico, que llevó a comienzos de XVII a Marcos de Orozco a retratar a una monja con un candado en la boca, la asociación mujer y silencio ha sido continua a lo largo de los tiempos.

Por eso, todos aquellos que nos dedicamos al feminismo o al estudio de la literatura y el arte de mujeres en cualquiera de sus formas nos encontramos siempre con una abrumadora presencia de “materia silenciosa”, que no sólo procede del silencio del oprimido, del marginado o el subalterno, sino que alcanza una potencialidad polisémica, que conduce a la asociación Mujer y Silencio hacia lo UNO, pero también hacia lo múltiple, lo diferente, lo siempre sorprendente.

Callar al cuerpo, decir callando, apelar a un discurso trazado sobre el hueco, hablar de lo indecible o cultivar el decir minimalista, son algunas de las posibilidades de textos por sí mismos silenciosos, silenciadores, silenciados; ya que el silencio no sólo se ensarta relatos como partícipe de la textura, sino que se convierte en el elemento de la autorreflexión meta-narrativa, en la llave que abre la cámara secreta que permite el acceso al corazón del relato, en la clave que autoriza a leer de *otra* manera.

Desde aquí podría decirse que la potencialidad significativa del silencio femenino cautivó a Sor Juana Inés de la Cruz, quien convirtió la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* en su gran poética. Si la *Respuesta* nace de la *retórica de la humilitas*, del tópico del *pauca e multis*, el primer sentido que brota del texto de la mexicana es el del silencio como autocensura, que obliga a replegar y a enmascarar contenidos, que conduce a la mujer a someterse ante la ley patriarcal. El decir y el callar se tematizan en relación con el poder. No obstante, en el corazón de ese mismo silencio se instalan formas de resistencia, pues el hábil manejo del silencio puede permitir leer entre líneas. En el no decir se instala un lenguaje, al tiempo que se nos demuestra cómo la palabra no constituye la única ruptura posible del silencio, pues la retórica del llanto, las metáforas de sangre o de leche empapan los textos de mujeres para hacerlos hablar de *otra* manera. “Yo tengo una palabra en la garganta/ y no la suelto, y no me libro de ella/ aunque me empuje su empellón de sangre” dice Gabriela Mistral en el poema “Una palabra”, perteneciente a *Lagar*. Además, para Sor Juana, gran mística del conocimiento, el silencio desafía a la razón y permite adquirir saber, mientras crea un clima para el recogimiento, donde el ser humano, al escuchar su voz interior, se purifica y eleva. Por último, el silencio también crea misterio, permite el abandono del mundo, la salida de lo social. El silencio final en la vida de Sor Juana así lo atestigua.

Por todo ello, la obra de Sor Juana, como sinécdoque de la propuesta literaria o política, de muchas de las mujeres (escritoras) a las que se va a hacer referencia en este volumen, escenifica una permanente negociación entre el centro y el margen, entre la posibilidad de decir y la necesidad de

callar. Ella encarna una triple posición de marginalidad: es mujer, es ilegítima, es criolla; pero ocupa también el lugar del letrado, del sabio. Su discurso escenifica siempre una tensión, se llena de grietas, por las que se cuelan muchas voces silenciadas (las de las mujeres, que a diferencia de ella no dominan la pluma y carecen de autonomía, las de los negros, los indios...), que, aunque sólo sea como texto citado se asoman, por vez primera, al espacio de la letra, con todo el potencial revolucionario que esto supone.

Los textos que componen este monográfico, que lleva por título *Mujer y silencio*, buscan enfrentar este binomio desde los distintos ángulos de esa realidad polisémica que tan bien supo intuir Sor Juana. Para ello plantean recorridos que transitan por épocas y actitudes diversas, rescatan nombres del archivo, proponen nuevos métodos de lectura crítica, hacen *otra* historia, que es la de las mujeres, o piensan el silencio como materia literaria que tiene su peculiar textura, demostrando a cada paso la amplitud y complejidad del tema que enfrentan, pero también su importancia.

Desde aquí, los artículos de María José Bertomeu Masià: “Transgredir aquellas reglas del silencio impuestas a las mujeres: Isotta Nogarola e Isabella di Mora”, María Nogués Bruno: “El silencio en la educación de la mujer a la luz de *La dama boba* de Lope de Vega” y el de María del Carmen Simón Palmer: “El silencio en la Casa de la Reina” recorren el espectro que va de los siglos xv a xvii y constituyen un primer núcleo de lectura. En estos tres textos se escenifica un diálogo desigual: aquel que opone a los textos morales de Huarte de San Juan, Juan Luis Vives, Fray Luis de León, Fray Antonio de Guevara, etc... con las mujeres cuyas vidas y cuerpos sus escritos disciplinan. En el primero de ellos Isotta Nogarola e Isabella di Moranos son presentadas como antecesoras de esa “mística del conocimiento” a la que tanta importancia habría de dar Sor Juana. Sus escritos y sus poemas representan a todas aquellas mujeres que a lo largo de la historia han tenido que luchar por aprender y escribir, por hacer llegar su voz al espacio de lo literario, por escribirse y por escribir su deseo. Asimismo, la comedia de Lope de Vega *La dama boba* llevaría a las tablas este conflicto, convirtiéndose en su alegoría, pero también impartiendo su propia moralina, aunque ésta ya comience a resquebrajarse: “¿Pueda haber cosa peor?/ Tú encerrada, Tú guardada/ cuatro paredes mirando”. Pero hay más, pues estas cuatro paredes refuerzan su rigidez en la Casa de la Reina, donde las esposas de la monarquía y la nobleza conviven en un mundo de durísimas reglas de etiqueta, que hiperbolizan el disciplinamiento femenino, que convierten a las mujeres, más que nunca, en callados objetos de lujo.

Por otro lado, el texto de Félix Chávez se convierte en la bisagra que posibilita el tránsito desde este primer núcleo de lectura a un segundo, aquel que convierte el tema del silencio en materia de metarreflexión literaria: “El silencio de Emily Dickinson”, lo es de los avatares vitales, pero también literarios. La frontera entre el corpus y el cuerpo se vuelve frágil, a modo de borde paradójico derridiano, que une y que separa. Por ello, Pizarnik, Somers, Lispector exploran todas sus texturas, sus grietas, sus

revoluciones, y el especial hilado que en torno a él y con él son capaces de tejer.

Así, si durante generaciones las mujeres escapaban a las opresiones y vejaciones sociales, haciendo de la mística un espacio de exploración del deseo propio, cuya importancia ha quedado coagulada en el *Éxtasis* de Bernini. Alejandra Pizarnik enlaza con este linaje, como queda demostrado en los trabajos de Sarah Marín López y Núria Calafell Sala, ejemplos de la peculiar mística pizarnikiana, en tanto búsqueda de fusión con un orden superior que reinterpreta el sentido de la Trascendencia. El primero de ellos, "El abismo del silencio, la pulsión de muerte: una propuesta de lectura de *Los trabajos y las noches* de Alejandra Pizarnik", sitúa a la autora argentina dentro de la generación de autores de la segunda mitad del siglo XX, que vivieron la caída de los metarrelatos, al tiempo que aprendían a desconfiar del lenguaje. La poesía de Pizarnik, guiada por la pulsión de muerte, busca los esenciales lingüísticos, pero acaba por atraer al silencio como única materia de escritura posible. Junto a éste, "A la búsqueda de la soledad sonora: formas del silencio en la poética de Alejandra Pizarnik" sitúa el punto de partida de la escritura en la falta múltiple, al modo que Michel de Certeau (1993:11) apuntaba en *La fábula mística*: "un faltante nos obliga a escribir, que no cesa de escribirse en viajes hacia un país del que estoy alejado". Los *Diarios* pizarnikianos presentan una capacidad glosolálica, donde el silencio muta una y otra vez, atrapando el cuerpo, a la letra, presentándose como la guía de todo sentido posible, pero también como la imposibilidad de sentido, habitando la paradoja. Por último, el texto de Nuria Girona Fibla, "Indecibles e imposibles de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector", utiliza el lenguaje psicoanalítico como puente para traducir el silencio, un silencio que es leído desde la extrañeza de la mujer ante el falo, pero sin el que no existe escritura posible. La propuesta de una escritura abyecta, en sentido kristeviano (pues lo abyecto solicita y pulveriza al sujeto, pero, además, "toda abyección es de hecho reconocimiento de la falta fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo"; Kristeva, 1989:12), que ha dejado de creer en el lenguaje, aunque no por ello encuentre su cese, se vuelve voraz en la propuesta de Somers y minimalista, hecha de restos, en la de Lispector.

Además, como tercer bloque de sentido, los ensayos de Gema Palazón Sáez, "Antes, durante, después de la revolución... la lucha continúa. Movimiento feminista en Nicaragua", y el Manuel Asensi Pérez, "Crítica, sabotaje y subalternidad", demuestran cómo el silencio define la subalternidad y cómo el *ruido* del siglo XXI trata de ocultárnoslo. Así, una mirada hacia los movimientos feministas nicaragüenses señala que las reivindicaciones de Isotta Nogarola y sus coetáneas no están tan alejadas de las de las nicaragüenses del XXI, quienes todavía luchan por hacer escuchar su voz, pero también por ser las auténticas poseedoras de su cuerpo. La batalla feminista *a pie de calle* aún comienza en algunos países. Como herramienta para las luchas políticas por ganar, Manuel Asensi nos proporciona un nuevo método de lectura crítica, "la crítica como sabotaje",

que enseña a leer de *otra* manera, mientras dialoga con Barthes, de Man, Derrida... para encontrar, desde aquí, su propia especificidad. El texto de Asensi, cargado de reveladores ejemplos, que van desde el *Sendebarr*, pasando por relatos de Kafka o la misma película *Shrek*, recorre la historia de la cultura para revelar sus trampas retóricas para “que no nos pase como al rey Alcos, no nos dejemos llevar simplemente por la imposición de una mirada o por una narración, pues es demasiado lo que está en juego”, para que seamos capaces de penetrar en el corazón ideológico de todo relato y enfrentar las consecuencias de su lectura.

Hay un proverbio árabe que dice: “no abras la boca más que si estás seguro de que lo que vas a decir es más bello que el silencio”. Lean y comprueben si nuestra osadía mereció la pena. En última instancia Sor Juana siempre valoró el intento: “si los riesgos de la mar considerara/ ninguno se embarcara”.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Certeau, Michel de (1993), *La fábula mística*, México, Universidad Iberoamericana.

Le Breton, David (2006), *El silencio. Aproximaciones*, Madrid, Sequitur.

Kristeva, Julia (1989), *Poderes de la perversión*, México, Siglo XXI.

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN
Universitat Autònoma de Barcelona