

ANA MARÍA TOSCANO

Universidad Fernando Pessoa (Oporto)

WŁODZIMIERZ J. SZYMANIAK

Universidad Jean Piaget (Cidade da Praia)

El papel del silencio en la novela del dictador

Palabras clave: novela del dictador — silencio — mutismo — tabú.

1. Introducción

La novela del dictador se consolidó como *quasi* género literario con su escenario, sus protagonistas y todo su elenco romanesco. El presente artículo pretende verificar la hipótesis que el silencio funciona en la novela del dictador como un elemento constante dentro del recurso comunicativo que determina las zonas cubiertas por el tabú potenciando, al mismo tiempo, la sensación del miedo. Así, al caracterizar el lenguaje del dictador conviene también comentar algunos rasgos paralingüísticos que conjuntamente con el mensaje verbal constituyen un tejido comunicativo. Los elementos suprasegmentales como, el volumen de la voz, la entonación o el tono son una de las representaciones más difíciles en la narrativa. Además, creemos que los autores tampoco les daban una importancia excesiva aunque la mimesis literaria no se limite aquí a los *verba dicendi* adecuadamente marcados como *gritar*, *hablar*, *vociferar*, *susurrar*, etc. No obstante, prácticamente en la totalidad de los textos estudiados aparece otro factor, el del silencio, situado en la franja intermedia entre la paralingüística y la teatralidad.

Siguiendo el camino de Roman Jakobson¹ se puede clasificar el silencio como un signo auditivo. Así, en el *panopticum* de los comportamientos teatrales, el silencio no debe ser considerado como una categoría negativa (ausencia

¹ R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, Warszawa, 1991, p. 91.

de sonidos), sino como un procedimiento acústico y escénico independiente, equivalente a otros efectos sonoros como las voces de las personas, los ruidos de las máquinas, los taconeos de los zapatos o el sonar de las armas. De esta manera, el silencio aparece como un signo auditivo regido por su propia sintaxis y puesto entre las series de componentes sucesivos. Igualmente interesantes son las observaciones sobre el silencio que describe el periodista e historiador Ryszard Kapuściński² cuando apunta que la comunicación social, así como los relatos históricos, enfatizan demasiado los llamados “acontecimientos gritones” dejando de lado los periodos de silencio. Según la opinión del periodista, el silencio puede ser visto como un indicio de desgracia, puesto que generalmente abre valencias semánticas para palabras tales como, el cementerio, la cárcel, los calabozos, en frases tales como “reina el silencio en los calabozos”³.

Las dictaduras no toleran que alguna queja o grito de protesta rompa el silencio. Por eso, suelen construir campos de concentración en los lugares distantes y desiertos para que nadie oiga el llanto de los prisioneros. Igualmente los desaparecidos caen en silencio. Muchas veces cualquier contestación empieza rompiendo el silencio oficial. Aquel silencio terrible donde todos, incluyendo a los soplones de la policía secreta, tienen miedo. Kapuściński va más allá e inclusive se interroga si en las políticas comunicativas hay más información o, tal vez, haya más silencios, es decir, todo aquello que no se puede divulgar. En el presente artículo intentaremos analizar el valor semántico del silencio y las reglas pragmáticas que rigen su aplicación.

2. Análisis semántico del silencio como fenómeno comunicativo

En el inicio de la historia de *Tirano Banderas*⁴ de Valle-Inclán se puede ver la atribución del poder del agente al fenómeno del silencio, o mejor dicho de un sujeto ergativo⁵ cuando se enuncia que “—¡Balas que no llevan pólvora ni hacen estruendo! La momia acogió con una mueca enigmática: —Esas, amigo, que van calladas son las mejores”⁶.

El valor polisémico de la metáfora “balas calladas” indica también la presuposición de las muertes apuntadas. Para examinar el silencio como una

² R. Kapuściński, *Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa, 1990, p. 178.

³ En el original: “lochy wypelniała cisza”, *ibidem* (traducción nuestra).

⁴ R. del Valle-Inclán, *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*, Madrid, 1993.

⁵ *Ergatum* (del gr. *ergon* ‘acción’) categoría gramatical de ciertas lenguas flexivas. Se trata de un caso gramatical, diferente del nominativo, que expresa el agente. En algunas lenguas asiáticas el *casus ergativus* puede, por ejemplo, designar el sujeto no animado tal y como las fuerzas de gravitación, o los elementos de la Naturaleza.

⁶ R. del Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 47.

táctica de manipulación proponemos comenzar por la aproximación a su valor simbólico. Como lo apuntaron Chevalier y Gheerbrant⁷, primero hay que distinguir entre el ‘silencio’ y el ‘mutismo’. Sin ninguna duda el *mutismo* puede ser considerado como el hipónimo del *silencio*. Sin embargo, el silencio está relacionado con la esperada revelación, mientras que el mutismo se refiere al acto mezquino de ocultar o manipular las realidades. Observemos que el comportamiento callado del general Banderas contagia a sus pretorianos y cortesanos que tienden a ajustarse a él como las fichas de dominó, así “Tirano Banderas caminó taciturno. Los compadres, callados como en un entierro, formaban la escolta detrás”⁸.

Paradójicamente el *silencio* y el *mutismo* coinciden en el plano denotativo porque pueden referirse a situaciones idénticas. El juego está diametralmente opuesto en la connotación. En los círculos del *Eterno Retorno* el silencio desempeña el papel del *intermezzo* entre las fases cíclicas. El ‘mutismo’, al contrario, no revela nada sino que oculta los actos y las intenciones y, en consecuencia, degrada toda comunicación. El silencio, como lo pregonaban las reglas monásticas, es una gran ceremonia y el mutismo no es más que su pálida y caricaturesca imitación.

Como veremos, este gesto farandúlico formará una constante entre los dictadores y los caciques. Es así como que en casi todos los textos estudiados el silencio funcionará también como el índice acústico del miedo motivado, no tanto por algún peligro real y previsible sino por el miedo de la ira irracional del déspota y de sus consecuencias desproporcionadas. Así, lo vemos en *Tirano* cuando “el reloj de la Catedral enmudece. Aún quedan en el aire las doce campanadas y espantan la cresta de los gallos de las veletas”⁹. Se hace evidente aquí la simbología del reloj enmudecido que remite a la perturbación del ritmo astronómico de la verdad. Vemos que es un silencio casi cinematográfico que está puesto dentro de la imagen donde se manifiesta.

En la misma novela el silencio aparece también como un complemento hacia la muerte que viene acompañada, por un lado, por el sonar de los cañones en la batería, por otro, por el silencio interrumpido por los chasquidos tétricos y seniles del general cuando “las dos mujerucas quedaron caídas en rebajo, a los flancos del indio, entre los humos de la pólvora en el aterrorizado silencio que sobrevino tras la ráfaga del plomo. [...] El Generalito: ¡Chac!¡Chac!”¹⁰.

Dicho sonido, no articulado, producido por la boca sin el aire venido de los pulmones, es una de las características biológicas del lenguaje. Podemos añadir también que el lenguaje articulado es el rasgo exclusivo del *homo sapiens*, por tanto, el chasquido puede ser visto como un atavismo. El *chac, chac* del generalito es una amalgama extraña de la risa diabólica y de una dentera enfermiza y senil. En el pasaje citado la triada del cañonazo, silencio

⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, 1989, pp. 608–609.

⁸ R. del Valle-Inclán, *op. cit.* p. 65.

⁹ *Ibidem*, p. 251.

¹⁰ *Ibidem*, p. 254.

y chasquidos del general producen el efecto antitético y aumentan la tensión del ambiente del pavor.

En el *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos¹¹, aparece una antítesis muy parecida a la anterior donde encontramos expresiones como “silencio de piedra”, “silencio de polvo”, y el “silencio de pólvora”¹². Generalmente no es difícil relacionar el silencio con el miedo y casi todos los autores enfatizan el poder del silencio para hiperbolizar el miedo. En el caso del “silencio de piedra” la situación es distinta, porque asistimos al interrogatorio del preso que permanece sin dirigirle la palabra al dictador, sabiendo que su suerte ya está decidida y su mutismo consecuente constituye su último refugio o, mejor dicho, un intento desesperado de guardar su dignidad en el país de cobistas. Obviamente ni el silencio, ni las eventuales respuestas no podrían cambiar la sentencia previa, independientemente de los resultados del interrogatorio. De este modo, los interrogatorios del Supremo constituyen otro ejemplo de la destrucción de la función referencial del lenguaje, puesto que un eventual intercambio de informaciones está despojado de cualquier valor. La dominación de la función expresiva (centrada en el emisor) caricaturiza el lenguaje y, en consecuencia, produce la desconfianza frente a cualquier tipo de comunicación.

El déspota metódico de Alejo Carpentier¹³ recurre conscientemente al efecto paralizador del silencio. Encontramos una ciudad “silenciosa y como deshabitada a causa del toque de queda”¹⁴. Notemos que aquí ya ni siquiera se trata de asustar a los habitantes. El “destinatario” del silencio y del toque de queda adelantado es el agregado militar de los Estados Unidos. El Primer Magistrado sabe que no puede enfrentarse con fuerzas militares que estén detrás de *Big Stick* y la Doctrina Monroe¹⁵. Pretende, así, impresionarlo con el silencio como una prueba de la capacidad de controlar y dominar cualquier situación. Analógicamente como en *Tirano Banderas* el silencio reina después de las ejecuciones: “«Fuego»... Culatas al suelo [...]. Brevísimo silencio”¹⁶. Igualmente como en la novela de Valle-Inclán aquí también el silencio funciona como la metonimia de la muerte, es decir, como el signo indicador del Otro Mundo. Tal y como ya lo señalamos el mutismo del caudillo con frecuencia suele expresar ira algo irracional y misteriosa, en el fragmento:

¹¹ A. Roa Bastos, *Yo el supremo*, Madrid, Cátedra, 1987.

¹² *Ibidem*, p. 481.

¹³ A. Carpentier, *El recurso del método*, Madrid, 1998.

¹⁴ *Ibidem*, p. 52.

¹⁵ Doctrina política formulada en 1823 por James Monroe, presidente de Estados Unidos. La doctrina justificaba las intervenciones militares de USA en América Latina para asegurar los intereses económicos norteamericanos. Siempre fue criticada por el pensamiento político latinoamericano sin distinción ideológica de derecha o de izquierda.

¹⁶ *Ibidem*, p. 81.

El Primer Magistrado, seguido de sus ministros y jefes militares volvió al Palacio. Su silencio en aquellos momentos era expresión de una ira situada mucho más allá de la ira. Ira adentrada, cerrada sobre sí misma¹⁷.

Fácilmente se puede clasificar este “misterio” como un truco de su repertorio teatral. Un truco cuyos efectos y eficacia residen justamente en su lado oscuro e incomprensible. El mutismo funciona también como una maniobra táctica ya que ofrece momentos de reflexión y, en consecuencia, posibilita evitar decisiones precipitadas.

En *La Fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa¹⁸, el silencio desempeña un papel magistral en la novela, dado que funciona como un elemento contextual permanente. El silencio de Urania¹⁹ dura treinta y cinco años, y es a la vez causa y efecto de su trauma psicológico. Es causa, por falta del desahogo de su secreto que le imposibilita tener una relación emocional y sexual con un hombre, y es efecto por ser el resultado trágico del incidente ocurrido en su adolescencia. El momento del desahogo, aunque fuese muy parcial, constituyó el punto de arranque del hilo narrativo. Como se puede prever el fin del silencio de Urania y la crueldad de su relato provocaron el silencio de sus oyentes siempre tan habladoras al que incluimos “también el loro Sansón [que] parece petrificado con las palabras de Urania; permanece quieto y mudo, como la tía Adelina...”²⁰. La mencionada tía Adelina, persona locuaz pero poco reflexiva a su vez, se hace callar por un perro que empieza a ladrar cuando mencionan a Trujillo a pesar de que ya habían pasado treinta y cinco años de su muerte. En este caso, Mario Vargas Llosa recurre a un “exorcismo” literario y le confía al perro la misión de mensajero entre los dos mundos: el de los vivos y el de los muertos²¹.

El silencio, impuesto por el can desconocido, forma la advertencia de que no se puede transgredir las fronteras entre los dos mundos. Dentro del mismo argumento tenemos también el mutismo perpetuo de Agustín Cabral, el más fiel de la guardia trujillana. El ex-senador ya no es aquel jurista elocuente de antaño, dado que después del derrame cerebral que sufrió permaneció inmóvil y mudo durante años. La confesión-interrogatorio de su hija le provoca un canto macabro de chasquidos y sonidos no articulados que salen de su desdentada boca. Cabe añadir que ni siquiera tiene su dentadura postiza, lo que lo invalida también simbólicamente. La carga del pasado es tan fuerte que resulta casi imposible discutirlo serenamente. La conversación en vez de llevar a la conclusión y una posible reconciliación termina en silencio, “...un silencio

¹⁷ *Ibidem*, p. 233.

¹⁸ M. Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, Madrid, 2000.

¹⁹ Urania, hija de Agustín Cabral, alto cargo en el *establishment* trujillista, en su adolescencia fue violada por el propio Trujillo.

²⁰ *Ibidem*, pp. 277–278.

²¹ Véase P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław, 1998, p. 446.

que se prolonga, unas miradas que se cruzan...”²². Obviamente el silencio tenía también su papel en la “corte” de Trujillo. El tabú textual²³ era muy frecuente, pero esto no constituye ninguna novedad, tal como se lo explicaba su padre a Urania “Hijita hay cosas que no puedes saber, que todavía no comprendes. Yo estoy para saberlas por ti, para protegerte [...]. No me preguntes por qué, pero tienes que olvidarlo”²⁴.

Este breve fragmento de la conversación que tiene el Presidente del Senado con su hija no es más que un ocultamiento de los acosos sexuales del Jefe y de su hijo. Sin embargo, aquí el tabú no resulta de cualquier norma cultural o religiosa, pero sí es manifestación exclusiva del miedo. Igualmente todos saben que el mutismo del propio Jefe tampoco anuncia nada bueno. Cuando alguien cae en desgracia lo someten primero a la prueba del silencio. Así tenemos que “El conductor asiente sin abrir la boca”²⁵. El silencio conjuntamente con otras marcas extralingüísticas y paralingüísticas tiene su papel en el rito de la cruel prueba: “No fue llamado a caminar a su lado.... [...] ¿Advirtió cierto endurecimiento en esa mirada fija, intimidante, que parecía desgarrar las apariencias y alcanzar el alma de quien escudriñaba?”²⁶.

El silencio funciona también como respuesta si alguien, por inconsciencia, se atreve a tocar un tema delicado. En tales casos un mutismo colectivo constituye un refugio casi seguro y permite disminuir el riesgo de hacer alguna declaración inoportuna frente al Jefe y sus pretorianos. En el pasaje que citamos el coronel gringo, Simon Gittelman, en su santa ignorancia, y protegido por su estatuto de extranjero, pregunta por un “desaparecido”:

—¿Qué ha sido de él?

El silencio duró muchos segundos. Los comensales se llevaban a la boca las tacitas de café, bebían un traguito y miraban el mantel, los arreglos florales, la cristalería, la araña del techo.²⁷

Cabe añadir que nadie tenía coraje de salir de este esquema ya que solo al Jefe le incumbía resolver empates. Los demás tenían que saber cuando era necesario callar. Así, por ejemplo, también el doctor Balaguer, como Presidente oficial de la República Dominicana, demostraba tener una destreza perfecta de comportamiento que se exigía en la presencia del Jefe, dado que el “mérito de Balaguer era saber cuándo no hablar, cuando volverse una esfinge ante la que el Generalísimo podía permitirse estos desahogos”²⁸. Sin embargo, Trujillo era quien dominaba este juego de silencio con sus subalternos teniéndolos casi adiestrados en los ritos de respecto o sumisión. La conversación del

²² M. Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 253.

²³ Término de semántica que designa la situación cuando el asunto prohibido ni siquiera se menciona, al contrario del tabú expresivo, donde el tema es presentado con el recurso al eufemismo.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.

²⁵ *Ibidem*, p. 264.

²⁶ *Ibidem*, p. 256.

²⁷ *Ibidem*, p. 224.

²⁸ *Ibidem*, p. 295.

Generalísimo con el Presidente fantoche lo demuestra perfectamente, pues “lo hizo callar con movimiento de cabeza”²⁹ para más adelante repetir la orden porque “volvió a callarlo con un gesto casi imperceptible”³⁰.

Además del Presidente Balaguer también otros miembros de la “corte” trujillana sabían perfectamente que su suerte dependía completamente de las decisiones arbitrarias del Jefe y que el método más seguro para no caer en desgracia era respetar las reglas y los tabús. Así, Sinforoso, su ordenanza militar y luego mayordomo, “era mudo, sordo y ciego para todo lo que concernía a Trujillo”³¹.

De manera parecida al Generalísimo Trujillo también el Dictador Supremo de Paraguay, retratado por Augusto Roa Bastos, se daba perfectamente cuenta del papel “mágico” del silencio. Lo declara *expressis verbis*: “No pienso responderles. Nada enaltece tanto la autoridad como el silencio”³². El Supremo conjugaba ingeniosamente el silencio con la oscuridad y el factor de tiempo con el objetivo de obtener el efecto del misterio y del contacto con las fuerzas sobrenaturales y atemporales. Cuando hacía falta recurría también a la magia numérica tales como que el “silencio de tres sombras. Tres veces el silencio en la penumbria”³³ del gabinete. Están sentadas allí hace mucho rato”. El número tres aparece como la medida universal del tiempo³⁴ ya que corresponde a las tres fases de la luna. El mismo número funciona también como el actualizador de la orden mítica. El cacique pretendía así ser el dueño del silencio, pero, al mismo tiempo, ni siquiera él estaba inmune de su poder. Al darse cuenta de ello, el caudillo todopoderoso perdió su equilibrio interior, ya no sabía con exactitud habitual lo que había que hacer y se sentía desamparado cuando afirmaba que “una muda presencia me distrae de la modorra. Me hace levantar los párpados”³⁵.

También en *la Fiesta del chivo* el consejo del silencio riguroso funcionaba como protección para Urania contra los acosos de Ramfis, cuando su padre le imploraba: “No lo saludes, no le hables, escapa”³⁶. De manera parecida el senador Henry Chirinos, uno de los hombres de mayor confianza del Jefe se escondía en el silencio temiendo la reacción violenta de su amo.

La idea del silencio surge también en *El Fiscal* de Augusto Roa Bastos³⁷. En la novela del paraguayo el silencio aparece en tres situaciones opuestas. Primero tropezamos con la multitud silenciosa que camina dentro del “tiempo inmóvil” de un Paraguay dominado por el *Tiranosaurio*. Roa Bastos casi

²⁹ *Ibidem*, p. 284.

³⁰ *Ibidem*, p. 285.

³¹ *Ibidem*, p. 167.

³² A. Roa Bastos, *op. cit.*, p. 293.

³³ “Penumbria: creación, cruce de «penumbra» y «umbria»” (Nota nº 443 de A. Roa Bastos, *op. cit.*, p. 365).

³⁴ P. Kowalski, *op. cit.*, p. 281.

³⁵ A. Roa Bastos, *op. cit.*, p. 482.

³⁶ M. Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 133.

³⁷ A. Roa Bastos, *El Fiscal*, Madrid, 1993.

acusa o, por lo menos, reprocha, a sus compatriotas aquella resignación que paradójicamente era a la vez causa y efecto de la tiranía. El silencio expresaba también una compasión hacia los desaparecidos y por ende, otras víctimas. Era un silencio en el cual se oían los taconeos de las patrullas y los susurros de los delatores. En este ambiente, la madre de Pedro Alvarenga (revolucionario muerto), grita en guaraní: “¡Cállense! [...] y su voz resonó por todo el erial, entre los ranchos lacustres, sobre los zanjones repletos de putrefacción y de basura”³⁸.

Para terminar encontramos también el silencio del majestuoso Stroessner. Curiosamente en el libro entero el “Presidente de la República” no pronuncia ni una sola palabra:

...probablemente le cuesta demasiado hablar debido al chaleco antibalas que le aprieta el abdomen. Además no sería muy conveniente si saliera de su papel del monumento de sí mismo, o más aún de su papel de la copia mimética de la estatua del cerro Tacumbú³⁹.

La triada se completa con la carta de Jimena quién “tras un largo silencio”⁴⁰ cuenta la historia del desaparecido. El mutismo epistolar resultaba, por un lado, de la actitud de los funcionarios del Estado que negaban toda información o la amenazaban con llamadas telefónicas o cartas anónimas intimidando todo tipo de investigación o el interés por el desaparecido y, por otro lado, fue también el silencio propio de una viuda enlutada como era ella.

En la novela testimonial *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile* de Gabriel García Márquez⁴¹ el silencio desempeñaba también un papel importante. Sin embargo, en este libro el silencio no es un efecto oratorio sino más bien un índice acústico del terror y del miedo. A lo largo de la narración se observa como la red de delatores y espías obligó a que las costumbres comunicativas de la población cambiasen dado que “los pocos grupos que conversaban en la esquina lo hacían en voz muy baja para no ser escuchados por los tantos oídos dispersos de la tiranía”⁴². Tampoco las personas solían hablar tanto como antes con los limpiabotas ni con los taxistas debido a la fama que tienen esas profesiones de ser informadores de la policía política.

Otro tipo de silencio estaba siempre relacionado con las conversaciones telefónicas que acababan colgando el auricular con una frase misteriosa que parecía eterna “vuelva a llamar mañana”⁴³. En determinadas ocasiones el silencio y el mutismo forzados también llevaban al efecto contrario provocando el ansia de desahogarlo todo para salir de esta forma del círculo vicioso que se hacía dentro de una sociedad esquizofrénica. Podemos verificar en el personaje llamado “General Electric” que se lo presentó como el “general dis-

³⁸ *Ibidem*, p. 305.

³⁹ *Ibidem*, p. 339.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 341.

⁴¹ G. García Márquez, *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile*, México, 1986.

⁴² *Ibidem*, p. 33.

⁴³ *Ibidem*, p. 87.

puesto a contarlo todo”⁴⁴ y que “se revienta por hablar”⁴⁵. Añadimos además que hasta el final de la historia no se atrevió a salir de la sombra del silencio y del anonimato, y tampoco el lector llega a conocerlo.

Gabriel García Márquez anotó en la introducción que el relato de Littín era una “reconstrucción emocional” de su estancia en Chile. En su opinión el país de Pinochet era una creación sistémica bastante peculiar por ser el ayuntamiento de la economía del libre mercado con toque de queda. Este último elemento está intrínsecamente relacionado con la ausencia de los ruidos de la vida nocturna de cualquier ciudad grande. Miguel Littín recuerda que

...tan pronto como me tendí en la cama tomé conciencia del silencio pavoroso de la queda. No puedo imaginarme otro silencio igual en el mundo. Un silencio que me oprimía el pecho, y seguía oprimiéndome más y más, y no terminaba nunca. No había un solo ruido en la vasta ciudad apagada⁴⁶.

La hipérbole del silencio aparece también en el título del capítulo “Un pavoroso silencio para recordar”⁴⁷. Obviamente el valor del fenómeno se halla aquí exagerado por las emociones, pero no olvidemos que en el fondo son ellas las que posibilitan y legitiman la dictadura. En el libro Pinochet aparece sólo una vez pronunciando una cuestión muy banal. Sin embargo, su aparición *en vivo* petrifica a sus enemigos más despiadados. Este síntoma involuntario de apatía verbal aparecía también en otras novelas formando casi una constante del subgénero. El peso emocional de la persona del dictador en sus adversarios era tan grande que llegaba a dominar otros sentimientos. Podemos añadir que el mismo fenómeno aparece de forma muy evidente también en *La fiesta del chivo* donde los conspiradores se quedan como paralizados después del atentado contra Trujillo.

En el caso de la dictadura castrista tan bien retratada por Jorge Edwards en sus novelas testimoniales *La casa de Dostoievsky*⁴⁸ y *Persona non grata*⁴⁹ reparamos que hay un silencio resignado en las colas socialistas para adquirir productos más básicos en las pocas tiendas que se encontraban. En Cuba también se oían en silencio las emisoras del extranjero cuyos programas no podían ser comentados en voz alta. El silencio reinante solo podía ser interrumpido por la voz del partido o, mejor dicho, por la voz de su incuestionable líder. Como Castro era capaz de hablar varias horas seguidas su silencio ocasional se volvía per se un gran acontecimiento cuyos resultados eran completamente imprevisibles. Veamos algunos ejemplos. Una de las cuestiones primordiales que se colocan con frecuencia es el miedo de expresar su opinión por causa de las represalias. En consecuencia los eventuales candidatos a disidentes pri-

⁴⁴ *Ibidem*, p. 133.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 142.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 19.

⁴⁸ J. Edwards, *La casa de Dostoievsky*, Madrid, 2008.

⁴⁹ J. Edwards, *Persona non grata*, Barcelona, 1991.

mero se ven obligados a resolver el dilema “¿Por qué no hacer como los que reconocen su miedo y guardan silencio?”⁵⁰. Incluso ni siquiera es necesario afirmar que la ausencia del diálogo es una de las características principales de los sistemas autoritarios. En el caso de Cuba el silencio aparece como alternativa al discurso pro-revolucionario porque cualquier polémica o discusión sencillamente no existen. En las novelas testimoniales de Jorge Edwards los únicos que rompen el silencio son los disidentes (condenados *a priori* por el sistema a no existir) en cuanto la mayoría guarda el silencio en las interminables filas socialistas para adquirir los productos más básicos. Otros, que salen de la fila silenciosa, no lo hacen para participar en diálogo cívico sino para gritar su desesperación. Jorge Edwards, observador sensible, relata un diálogo callejero entre una mujer negra y un cederista⁵¹:

A esas negras no las hace callar ni el diablo, tú sabes. No le tienen miedo al CDR ni a nada: Antes decía la negra, cuando a mi hijo le faltaba que comer, siempre había un pan con guayaba que darle. Ahora ni una guayaba se encuentra. ¡Cómo es posible compañerita! Antes, cuando a mi hijo le faltaba algo, insistía la negra, salía a la calle, me rifaba y conseguía unos pesos pa' comprar leche y carne⁵².

Reparemos que en este episodio es el activista del CDR quien se queda callado e incapaz para contestar con cualquier argumento limitándose a pronunciar “¡Cómo es posible, compañerita!” Conviene subrayar que *la negra* es anónima y declaradamente proveniente de los barrios bajos de la Habana lo que la aproxima a protagonistas de la novela picaresca. Y es exactamente su origen plebeyo y su comportamiento marginal que la protegen contra las represalias. *La negra* dice lo que quiere porque las conversaciones de la calle forman parte de sus hábitos del cotidiano y difícilmente pueden ser modificados por decisiones arbitrarias. Como una verdadera pícaro se da perfectamente cuenta que no tiene influencia sobre los acontecimientos que la rodean, pero gracias a su astucia sale intacta de cualquier opresión. En consecuencia manifiesta su libertad en la calle, que es su mundo natural, donde vive y donde muere, y donde no se ve obligada de guardar el silencio. La posición del cederista es completamente opuesta porque aunque también fuera originario de los barrios bajos ya está funcionando en los círculos políticos caracterizados por la vigilancia permanente donde imperan los rituales que incluyen el silencio. Por eso, ni siquiera sabe cómo reaccionar frente al *dictum* de la anti-heroína revolucionaria.

El policial-socialismo⁵³ se hace conocer también a través de las conversaciones en voz baja y advertencias sobre los micrófonos instalados en los cuartos del hotel que alberga a los intelectuales burgueses. El silencio con micrófonos tiene también sus implicaciones principalmente al nivel del contenido porque

⁵⁰ *Ibidem*, p. 67.

⁵¹ CDR — Comité de Defensa de Revolución, organización de vigilancia de principios ideológicos a nivel de vecindario.

⁵² *Ibidem*, p. 137.

⁵³ Término de Jorge Edwards, *ibidem*, p. 67.

obliga a las personas a seleccionar atentamente no sólo los temas abordados sino también la forma creando el clima comparable únicamente con el universo creado por Orwell en *1984* y con el famoso *Big Brother is watching you*.

Como alternativa al silencio eventualmente pueden surgir “murmuraciones conspirativas y alcohólicas”⁵⁴ pero que no llevan a ninguna conclusión.

Otra categoría semántica surge si analizamos el silencio del propio Fidel. En el caso del jefe supremo de la revolución el silencio forma parte de sus recursos teatrales altamente interpretativos. Su silencio, abriendo un vasto abanico de interpretaciones, lo sitúa una vez más en el centro de las atenciones. Existe también el silencio como sanción o como castigo bien dosificado. Como ejemplo basta citar la suerte del propio libro de Edwards, condenado por definición a inexistencia⁵⁵.

3. Conclusiones

La relación entre la lengua y otros signos abre una serie de problemas interesantes. En el presente artículo verificamos la hipótesis de que el silencio, como fenómeno comunicativo, por un lado, complementa el significado del signo verbal, pero por otro lado, también determina su uso e incluso puede reducir sus posibilidades interpretativas. Resumiendo nuestras observaciones podemos concluir que el silencio es una constante en el mundo de los dictadores y los caciques latinoamericanos y su representación literaria aparece casi como un efecto mimético. En el lado opuesto, está su valor simbólico donde el silencio queda desproveído de todo misterio transformándose en un mutismo trivial y cargado de miedo. Los ejemplos analizados demuestran claramente que el silencio funciona como complemento del signo lingüístico con todo su panóptico de los efectos posibles.

Referencias bibliográficas

CARPENTIER A.

1998 *El recurso del método*, Madrid, Alianza Editorial.

CHEVALIER J., GHEERBRANT A.

1989 *Dicionário dos simbolos*, Lisboa, Difel.

EDWARDS J.

1991 *Persona non grata*, Barcelona, Tusquets Editores.

2008 *La casa de Dostoievsky*, Madrid, Alfaguara.

GARCÍA MÁRQUEZ G.

1986 *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, México, Diana.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 215.

⁵⁵ Véase el prólogo a la edición de 1982.

JAKOBSON R.

1991 *W poszukiwaniu istoty języka*, Warszawa, PWN.

KAPUŚCIŃSKI R.

1990 *Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa, Czytelnik.

KOWALSKI P.

1998 *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław, Wydawnictwo Naukowe PWN.

ROA BASTOS A.

1987 *Yo el supremo*, Madrid, Cátedra.

1993 *El fiscal*, Madrid, Alfaguara.

VALLE-INCLÁN R. del

1993 *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*, Madrid, Espasa-Calpe.

VARGAS LLOSA M.

2000 *La fiesta del chivo*, Madrid, Alfaguara.

The role of silence in the dictatorship novel

Key words: dictatorship novel — silence — taboo.

Abstract

The intention of this work is to analyse the semantic rule of silence in the dictatorship novel. The question is that silence is not just a mere absence of sound, but it is also a powerful communicative resource with its own semanticity and pragmatic norms of use. The analysis effected in this study confirm the hypothesis that silence in Latin American novel is a communicative tool capable of acquiring a particular persuasive force in the context of the literary image of dictatorship.