



## *El silencio a cuatro tiempos o el ocultamiento del autor en La luz detrás de la puerta de Norma Lazo*

por Anamaría González Luna C.

Un libro sin publicar, simplemente encuadernado, que se encuentra en la biblioteca central de Xalapa, Veracruz, “en un sitio que no le hubiera correspondido” (Lazo 2012: 11), como escondido con algún propósito “detrás de los gruesos tomos del *Tratado sobre el método contemplativo en la imploración de la divinidad de las palabras y sus cosas*, del apóstata Gervasio de la Cruz”(13), es el pretexto literario utilizado por Norma Lazo para escribir un ensayo sobre la experiencia de la escritura, sobre el silencio en la literatura. Un recurso que le permite a la autora colocarse, también ella, detrás del libro escrito por un bibliotecario de provincia, “un hombre amable, retraído, que solía quedarse dormido en horas hábiles. Le llamaron la atención hasta que acabaron por correrlo” (*ibid.*). ¿Quién es el autor de este libro que tenía en la portada inscrito con letra de molde el título *La luz detrás de la puerta*, pero no su nombre?

De mí ¿qué puedo decir? Trabajo en una biblioteca. Nada fascinante o apasionado, una biblioteca estatal, visitada mayormente por estudiantes que van por obligación. No me gusta mi trabajo, y quizá fue éste el que me arrojó al empeño impostergable de escribir sobre mi propio acto de escribir. (17)

Además de saber su nombre de pila, Héctor, mencionado una sola vez al principio del texto, en sus innumerables pesquisas la autora logró saber el apellido,



Manríquez: “Nadie pudo darme más señas; al parecer había pasado por la vida –y por la biblioteca– en calidad de fantasma” (13).

Un fantasma autor, que dejó su libro medio escondido entre los libreros de la biblioteca donde trabajaba; un autor fantasma que quiere permanecer en el anonimato y se esconde detrás de un nombre sin rostro, rompiendo la función del autor de obras literarias descrita por Michel Foucault en su conferencia “¿Qué es el autor?” (1969, cit. en Lazo 2012: 18). Y lo hace sin caer en ese juego del anonimato literario, disfrutando como lector el enigma de no conocer nada de los autores de sus lecturas.

Autores sin rostro, anónimos, presentes a pesar de su ausencia, que le susurran al oído en medio del silencio (17). Héctor descubre muy pronto que se expresa mejor desde la palabra escrita, la hoja en blanco le permite plasmar su pensamiento y reflejar su propia imagen, única y múltiple, porque en el acto de escribir ya no es él, es otro, otros. Un enjambre de voces “me hablan y me dictan como si yo fuera un escribano que reproduce sus más locas enunciaciones; soy muchas voces y una sola, varios rostros que invariablemente son el mío” (20). Detrás de todas esas voces, Héctor distingue una pequeña presencia, que por su acento sabe que es extranjero, alguien que siempre está allí, escondido detrás de su garganta, pero que sólo se desdobra al momento de la escritura para ordenar y dirigir las voces. Un extranjero que está detrás de la puerta, en medio del silencio que se decanta con la luz filtrada por el umbral de la puerta (35).

La torpeza en el hablar lleva a Héctor a sentirse cerca de la experiencia de expresión a través de la escritura, que te aísla del ruido de fuera, pero hace posible tu presencia estando ausente, lo que Jean Jacques Rousseau describe en sus *Confesiones*: “el partido que he tomado, de escribir y de ocultarme, es precisamente el que me convenía. Estando yo presente, jamás se hubiera sabido lo que valía y ni siquiera se hubiese sospechado” (21).

Ante la ausencia del autor, Norma Lazo reta a la presencia publicando el texto “así fuera sólo para demandarme”, porque su intención es “divulgar que alguna vez existió un escritor, quizá un lector, acaso un Minotauro –como seguramente hubiera preferido que lo recordaran– llamado Héctor Manríquez” (14). Un doble juego de ocultamiento, entonces, en el que Lazo se esconde detrás de un autor fantasma.

Así, en *La luz detrás de la puerta. El silencio en la escritura*<sup>1</sup>, la voz en primera persona –del autor oculto y desconocido– guía al lector por los diferentes silencios que acompañan la relación del autor/autora con la escritura y la literatura. Silencios en plural porque de cuatro silencios se trata o, para ser precisos, de un silencio en cuatro tiempos, ya que el silencio no aparece siempre con un mismo y único sentido. Cuatro tiempos descritos en los cuatro capítulos del libro: “El silencio que somos: el silencio ontológico”, “El horizonte del acontecimiento: el silencio contemplativo”, “El significado oculto de las palabras: el silencio exegético” y “La comunidad del silencio: el silencio ético”.

---

<sup>1</sup> Ensayo con el que participó en el Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz” en 2011.



Hablar del silencio es negarlo<sup>2</sup>, romperlo; Lazo lo hace utilizando una voz narrante, la de Héctor, que dialoga con otras voces, las de obras literarias fundamentales para su pensamiento en torno a la literatura y su proceso creativo, pero conversa también con las voces de filósofos<sup>3</sup> y poetas que, como él, escriben y han escrito en el silencio y sobre el silencio, interrumpiéndolo con la palabra.

Me parece sumamente significativo que el primer capítulo, dedicado al silencio ontológico, dialogue principalmente con *El libro vacío* de Josefina Vicens<sup>4</sup>, no sólo porque identifica en la imposibilidad de decir del protagonista la encarnación de ese silencio al que no somos sensibles y nos resulta inefable, sino porque se revela elemento inspirador y fundamental en la construcción misma del ensayo de Norma Lazo. La dedicatoria inicial de la novela de Vicens es sumamente elocuente: “A quien vive en silencio, dedico estas páginas, silenciosamente” (Vicens 2006).

De la misma manera como Josefina Vicens se esconde detrás de José García en *El libro vacío* para hablar del acto oscuro de la escritura, Norma Lazo es la pluma que está detrás de Héctor Manríquez en *La luz detrás de la puerta*, para reflexionar y dialogar con otros textos sobre el silencio en el acto de escribir.

En ambos casos, la novela de Vicens y el ensayo de Lazo, la escritura es el tema central y la voz narrante es la del personaje principal –José o Héctor– detrás del cual se intenta borrar tanto una escritora como la otra. Héctor se reconoce en José García, lo considera un tipo igual que él, hombre mediocre con un trabajo gris que, como único antídoto contra su insignificancia, decide escribir (Lazo 2010: 26). Ambos escriben de noche, en un acto profundamente solitario, permeado de silencio; se trata de un aislamiento voluntario en pos del silencio como única forma de hablar callando (21), porque el silencio es constitutivo de todo decir.

En *El libro vacío*, desde el primer fragmento –no existen capítulos–, el narrador-protagonista habla de un desdoblamiento: “Es como ser dos. Dos que dan vueltas

---

<sup>2</sup> El sonido de la palabra misma con la s, st, sch parece invitarnos a callar: silencio, *silenzio*, *sighé*, *siopé*, *silentium*, *silence*, *Stille*, *zitto*, *shut*, etcétera (Rigotti 2013).

<sup>3</sup> Francesca Rigotti, en su breve ensayo sobre las metáforas del silencio, señala que son pocos los filósofos que se han ocupado explícitamente del silencio, mucho más se ha dicho en la poesía y en la literatura, e incluso en la sociología, la psicología y el psicoanálisis. “Una filosofía del silenzio invece non c’è e solo qua e là, in scritti dedicati ad argomenti diversi, ci si imbatte in appelli al silenzio, all’ascesi della parola, al raccoglimento” (2013: 13). Esos pocos filósofos mencionados por la filósofa italiana (Heidegger, Wittgenstein, Nietzsche) forman parte de la conversación que entabla en su ensayo Norma Lazo.

<sup>4</sup> Josefina Vicens, 2006 [1958], *El libro vacío*, Fondo de Cultura Económica, México. Las citas son de esta edición, aunque Norma Lazo utiliza la de 1986 de la Secretaría de Educación Pública. La escritura, el doloroso proceso de la escritura, es el tema de esta primera novela: el qué y el cómo de la creación literaria, que se resume en la nada; se trata de la imposibilidad de escribir y la necesidad de escribir, “el saber que nada se dice aunque se diga todo”, como claramente le decía Octavio Paz a Vicens en la carta que le escribió después de haber leído su novela. José García, hombre maduro de 56 años, padre de un hijo adolescente y de otro pequeño y enfermizo, esposo de una ama de casa, empleado, que lleva una vida mediocre y no puede resistir al impulso de escribir. La escritura es el motor de una novela cuya estructura fragmentada revela la cotidianidad de una vida vulgar aunada al impulso creador (González Luna 2010).



constantemente, persiguiéndose”. En el acto de escribir los dos “yos” se fusionan en una sola condición, se integran. Un desdoblamiento reflejado en la existencia de dos cuadernos, uno vacío y otro lleno: “Tengo dos cuadernos. [...] el cuaderno número dos está vacío y éste casi lleno de cosas inservibles” (Vicens 2006: 28-29). Junto al cuaderno vacío, el cuaderno lleno cuenta la vida cotidiana de José García, impregnada, en su mediocridad, por la búsqueda de la escritura. Vida y escritura son una misma realidad que se desdobra en dos cuadernos. José García describe el cuaderno número uno como “especie de pozo tolerante, bondadoso, en el que voy dejando caer todo lo que pienso, sin aliño y sin orden”; y luego añade: “cada noche lo cerraré con la sensación, no de que he escrito, sino de que he enterrado en él mis palabras”. Para Héctor, la libreta vacía de José es el símbolo de su propia imposibilidad de nombrar aquello que tanto lo conmueve y ahoga: la nada (Lazo 2012: 28).

La voz narrante en primera persona de *El libro vacío*, además del desdoblamiento en dos “yos”, esconde una voz plural, superior, impersonal, generalizadora, que se insinúa en el discurso de José García de forma subrepticia y que sólo un análisis que inevitablemente corta el fluir del discurso permite identificar (González Luna 2010). A su vez, en *La luz detrás de la puerta* se evidencia un juego de voces que se mezclan y se amalgaman, voces de las obras literarias con las que dialoga sobre la escritura se unen a las múltiples voces del autor mismo, ese enjambre de voces que “somos yo” (Lazo 2012: 47). Cuando escribo soy muchos, declara Héctor Manríquez.

La imposibilidad de identificar la voz que prevalece en la escritura lleva al ocultamiento, porque lo que importa es la escritura, no el autor. Escribir es sentir una presencia, permitir la presencia del otro. En el caso de Héctor es escuchar la voz del extranjero que dicta, que domina el paraje de su escritura. La sensación de que es otro quien habla a través de la escritura explica la imposibilidad de reconocerse como autor de lo que se ha escrito: “Algo me dice que las palabras aparecidas no fueron escritas por mí, en tanto que son mías” (59).

El desdoblamiento de José García se materializa en imágenes, en la escritura, en esa voz de la conciencia que puede ser la del mismo personaje pero también la de una conciencia superior que habla de valores universales. Cuando la dualidad se expresa en una imagen, la presencia del otro “yo” resulta inquietante como una amenaza: “Bueno, no yo, no yo totalmente, pero sí esa mitad de mí que siento a mi espalda, ahora mismo, vigilándome, en espera que yo ponga la última palabra” (Vicens 2006: 26). De la misma manera Héctor siente la presencia del extranjero que detrás de la puerta aguarda. Sentado de espaldas a la puerta percibe la luz que resplandece detrás, que le dice lo que no puede decir, que le recuerda que la vida sigue allí afuera, que espera a que se haga de día (Lazo 2012: 29).

Aún cuando las voces abandonan a Héctor en el momento en que se dispone a escribir y siente no sólo que jamás conseguirá escribir, sino que no hay nada que decir porque le parece que ya ha sido escrito, él necesita hacerlo (22). Una vital necesidad de escritura que comparte con José García y encuentra un eco profundo en Marguerite Duras: “Escribir. No puedo. Nadie puede. Hay que decirlo: no se puede. Y se escribe” (cit. en Lazo 2012: 28).



Otros elementos conducen al paralelismo entre ambos personajes: Héctor Manríquez, como hemos dicho, coloca su libro encuadernado en un lugar escondido de la biblioteca, detrás de un tratado sobre el método de la contemplación y la divinidad de las palabras, entre esos libros que, el bibliotecario confirma, nadie lee; José García está convencido de que si termina su libro, “será uno entre los millones de libros que nadie comenta y nadie recuerda” (Vicens 2006: 30). Héctor, que como postura rehúye y se refugia en el enigma del anonimato, en algún momento confiesa que una parte de él siempre ha deseado ver un libro suyo editado y con su nombre en la portada (Lazo 2012: 97); José García sueña con ver su nombre escrito en cada una de las páginas (Vicens 2006: 30).

La identificación se hace explícita cuando Héctor admite: “Su escucha, la de José, la de Vicens, la mía, es una escucha que no sucede a través del oído, porque es cuidadosa, reflexiva, rigurosa y sobria, suspendida en el tiempo en el que somos, fuimos y seremos” (Lazo 2012: 27). Es precisamente esa escucha la que lleva a un silencio anterior a todo, un silencio ontológico que José –el personaje principal de *El libro vacío*–, sin saberlo, en la imposibilidad de su propia escritura, enfrenta y encumbra. Un silencio, incognoscible, inimaginable.

José, sin saberlo, al ser incapaz de escribir se aleja de la lógica que sostiene la servidumbre del mundo, el utilitarismo, la objetivación, la justificación de actos inenarrables. José rehúye, inconscientemente, de este pensamiento racional que se acerca al mundo desde un conocimiento concatenado, desde la sucesión de hechos o ideas enlazadas como eslabones exactos y convenientes que embonan contra toda duda: la lógica “irrefutable”. (*ibid.*)

Lazo se inspira, pues, en Vicens, sigue el mismo juego de ocultamiento y conjugación del vacío y el silencio en la escritura. El vacío de Vicens que nos habita, nos habla del inicio y del final, de la creación y de la muerte, es el silencio de Lazo, “el inicio de todas las cosas y el término de las mismas, la suspensión aparente de todo juicio, el origen y el fin a donde todo retorna velozmente, la aparición de las cosas inteligibles que brotan de mis dedos hacia la pulcritud de la hoja en blanco” (21).

Ante la dificultad de argumentar sobre el silencio, sólo es posible indicar y mostrar su dimensión ontológica, su sustancia (Rigotti 2013: 14), y es lo que hace José García al confesar: “estas palabras no reflejan lo que quiero yo decir; son burdas aproximaciones. Lo que quiero decir es otra cosa” (Vicens 2006: 63), digo para decir que no puedo decir.

Aparece entonces el problema del lenguaje que habla desde el silencio, el poder infinito de la palabra (Lazo 2012: 30). Acuden las metáforas para decir de otra manera lo que parece indecible: los dos cuadernos de José García en *El libro vacío* y *La luz detrás de la puerta* que acompaña a Héctor en sus noches de escritura.

La puerta como metáfora de la orilla, del borde, de la frontera que es el sujeto mismo y que sólo el silencio traspasa: “El silencio habla justo detrás de la puerta que resplandece” (31). En este sentido, el cuerpo es frontera: ojos, piel, nariz, oídos y lengua forman parte de ella como bordes. Un párrafo de gran calidad literaria explicita



y amplía esta imagen del cuerpo como frontera, el autor fantasma se sale por un momento del tono teórico y analítico utilizado para hablar sobre el silencio y sus modos, y Norma Lazo se asoma con su lenguaje poético:

Sólo alcanzo a percibir mis bordes: ojos que pierden la mirada en la inmensidad inabarcable. Ojos grises, verdes arbóreos, azules de mar y cielo, labios bermellón que se entreabren y se extienden sin hallar fin ni siquiera en la hendidura del horizonte. Miradas que pierden otras miradas, instantáneas persistentes detrás de cada parpadeo; todo está y no está, sólo impresiones de un mundo incapturable. Fosas nasales que se contraen y se expanden para inhalar recuerdos, olores mezclados con suspiros necios, vapores que ascienden de la podredumbre del asfalto, aromas que transpiran amor, desdichas y recuerdos [...] Oídos laberínticos de cavidades imperceptibles se endulzan con el arrullo materno y retumban y retiemblan frente a una lluvia de ofensas [...] Piel tan larga e inadvertida, tan silente e inerme, que se yergue como recipiente del fuego, las caricias, el frío invierno y el abrazo oportuno de un amigo que consuela del jaloneo perenne de la desgracia. (31-32)

Todo el cuerpo en su vitalidad parece protegerse del silencio ontológico que ilumina la palabra y confronta la razón que viene del sin lugar. La palabra está demarcada por otro silencio, el contemplativo, ambos silencios se convocan mutuamente y coexisten: se está en el silencio contemplativo, sin dejar de estar en el otro silencio, que interpela, el ontológico. El silencio ontológico adviene en el silencio contemplativo. Como el escuchar y discurrir de Heidegger que se fundan en el comprender, porque el comprender no se logra ni a fuerza de discurrir ni por el hecho de afanarse en andar a la escucha: "Sólo quien ya comprende puede escuchar" (1951, cit. en Lazo 2012: 61).

El silencio en el tiempo-espacio de la escritura es contemplativo, es el silencio propiciado para poder llevar a acabo la tarea de pensar y escribir. Su momento es callar, recogerse y escuchar para comprender. No se nombra, se calla para comprender y aprehender el acontecimiento.

A lo largo de su relato Héctor introduce elementos de su vida cotidiana diurna, es decir, fuera del espacio de la escritura. De su tedioso trabajo en la biblioteca habló en el primer capítulo, en el segundo, en cambio, cuenta de la amistad con Marco y la relación con Ximena, que ha ido perdiendo debido a su progresivo aislamiento que se alimenta del anhelo de volver a la escritura nocturna: "la noche es el mejor momento del día, es cuando me convierto en palabra" (Lazo 2012: 40).

Con el silencio contemplativo incursiona en el lenguaje, la búsqueda incesante de la palabra adecuada que exprese el acontecimiento de la escritura. Es el lenguaje el que nos habla y no al revés (63), la expresión contenida en el callar que encontramos en *El nombre en la punta de la lengua* de Pascal Quignard. El diálogo que Héctor establece con esta obra literaria es quizá menos directo e intenso del que mantuvo con *El libro vacío* de Vicens en el capítulo anterior, pero compensa al abrirse a textos filosóficos que refuerzan los conceptos en los que apoya su idea de silencio contemplativo. Por una parte, la idea reiterada a lo largo del capítulo del hablar



callando encuentra el fundamento filosófico en el discurrir callando de Heidegger en *El ser y el tiempo* (53), por otra, la relación con el otro desde el ensimismamiento se consolida en la afirmación del otro como lo que no soy de Lévinas (55). Ese otro es el que lee y logra simbolizar desde una nueva lectura la palabra del otro. En ese instante la escritura, y no ya el autor, habla por sí sola, hace hablar a otro, "porque la obra representa otra cosa que sí misma: la obra representa otra cosa que yo mismo" (60).

De los dos relatos que conforman *La palabra en la punta de la lengua*, se analiza con mayor detenimiento el segundo, "Pequeño tratado sobre la Medusa", en el cual el autor francés vuelca sus pensamientos sobre la escritura, su vida, el silencio y el lenguaje. Quignard revela los motivos de sus silencios, el silencio forzado por el autismo infantil, que lo llevó a encontrar en la escritura una forma de supervivencia, experiencia expresada con la potencia del oxímoron que condensa el significado del silencio contemplativo: "pude hacer el siguiente trato: estar en el lenguaje callándome". Hablar callando era la única manera de hablar y escribir la única manera de sobrevivir (Quignard 2006: 51).

En el horizonte del acontecimiento del silencio contemplativo predominan tanto la metáfora del laberinto como espacio silencioso sin tiempo de la escritura, como la del Minotauro, escritor y poeta, que escribe para no morir. El laberinto principia detrás de la puerta –nos dice Héctor– y la metáfora es la luz que alumbró su laberinto. Un laberinto con las puertas abiertas como el de "La casa de Asterión" de Borges, habitado por Minotauros aislados por la sociedad, descritos por Cortázar en *Los reyes*. Así, se escribe en y a través del laberinto.

A la función del lector, vinculada al silencio exegético, está dedicado el tercer capítulo del libro. La otra orilla, el otro lado. El silencio del lector es el silencio exegético. Norma Lazo inicia modificando la perspectiva, la voz narrante se dirige al lector como interlocutor para comunicarle su deseo de desaparecer del texto durante su lectura y para invitarlo a la escucha del habla muda: la lectura. Para la autora, la función del lector como intérprete que ilumina la palabra se da sólo en el silencio exegético, un silencio que permite evitar los discursos contaminantes, de la crítica y de la academia, abandonarse al proceso de la lectura y llegar a fondo para lograr un conocimiento autónomo. Ese silencio, nos dice Daniel Pennac en *Como una novela*, garantiza la intimidad del lector, y en ese silencio seguimos después de haber terminado el libro. Es entonces que la palabra del libro cede su lugar a la palabra del lector, que había permanecido atrapada (68).

El lector tiene una función exegética central, que exige estar dispuesto a renunciar al mundo; una función no intelectualizada de interpretación, de palabra que da a la obra una vida independiente de su autor. El libro en manos del lector ya no tiene que ver con su autor. Obtiene vida propia.

El escritor, el tejedor de palabras, queda descartado. Se borró a sí mismo mientras cosía y remataba el manto con puntos, comas, signos y símbolos de admiración. Se desvaneció mientras bordaba los hilos de la sinrazón. El peso real de su palabra no está en lo que narró, sino en la mirada única que doy yo como lector. (73)



La lectura, acto normalmente solitario, otorga vida propia a la obra, pero también tiene el poder de llevar a una relación con el otro de cara a cara, no como colectividad, sino como individualidad capaz de empatía, de ponerse en los zapatos del otro.

En concreto existen muchos tipos de lectores. La voz narrante describe algunos, desde el que lee por motivos académicos o para hacer una reseña, hasta el que sólo busca el error; pero también hay quien lee por puro entretenimiento o para combatir el insomnio, el que necesita citas para lucirse en las reuniones, sin negar la existencia de lectores dedicados a la crítica seria y creativa. "He sido todos, pero hoy sólo soy el niño" (71), un niño cuya lectura es la de la emoción y los sentimientos, la imaginación y los sueños. La lectura del niño que da la libertad de abandonar un libro cuando no te dice nada, cuando piensas que el autor no te habla a ti. En este punto la conversación de Héctor con Pennac se intensifica, tanto para confirmar, por experiencia personal de lector niño, que el gusto por la lectura tiene que ver más con una reacción química que con la capacidad de comprensión, como para evitar la discriminación de los que no leen, porque la lectura no es una obligación moral (70-71). Además de que, como afirma Quignard, no cualquiera puede ser lector, porque la lectura implica un peligro, el riesgo de ser sometido a la emoción que surge al improviso de una página.

Ser lector-niño como lector abierto, Minotauro que escucha en el silencio de su laberinto la palabra buscando la iluminación, implica un proceso por etapas, el que recomienda Gervasio de la Cruz en su *Tratado sobre el método contemplativo en la imploración de la divinidad en las palabras y sus cosas*. La introducción de esta obra explica finalmente la razón por la cual Héctor Manríquez había colocado intencionalmente su libro justo detrás de este tratado, cuyas etapas –*Lectio/oratio, Oratio/meditatio, Meditatio/contemplatio*– la autora enumera y describe activando un mecanismo intertextual que da como resultado una suerte de manual de lectura silenciosa que, pasando por la oración, lleva a la meditación y finalmente a la contemplación.

En realidad se trata de otro juego más de ocultamiento. Dicho tratado es una construcción literaria basada en textos monásticos medievales. Me atrevo a hipotetizar que se refiere en gran parte a *La escala de los monjes (scala claustralium)*, de Guigo II, El Cartujo, también conocida como *Carta sobre la vida contemplativa* (Guigo 1989), porque está escrita como carta y dirigida a su hermano Gervasio. Además, el texto describe detalladamente la vida de la oración como una ascensión de cuatro escalones distintos y sucesivos: la lectura, la meditación, la oración y la contemplación, como las cuatro etapas del supuesto "Tratado" de Gervasio de la Cruz propuesto por la autora. El nombre del autor parece mezclar el del destinatario de la carta con el apellido del místico San Juan de la Cruz, a quien en algún momento dado se le atribuyó la autoría. Vale la pena señalar que hasta hace poco tiempo a la obra se le atribuyeron diversos supuestos autores (San Bernardo, San Agustín).

Siguiendo, pues, la estructura del tratado de Gervasio, Lazo teje citas con los hilos que le proporcionan las obras de Kafka, Quignard, Kierkegaard, Lévinas, Steiner, pero también textos del Antiguo Testamento y de San Juan de la Cruz: un coro de voces del pasado y del presente para expresar la propia idea del silencio exegético. El





autor se esconde y acaba por perderse detrás de páginas de frases cortas, citas y definiciones en cadena que en algunos momentos resultan pesadas y a veces confusas para el lector.

Aparece entonces Hermes, la figura mitológica en quien se identifica el lector en cuanto exégeta, personaje que atraviesa las fronteras y allana el camino para llevarnos al último tiempo de este recorrido: "La comunidad del silencio. El silencio ético". Después de callar para escuchar, para dejar espacio al fluir de la palabra –hablar callando–, después del callar para comprender, ahora pasamos al callar sobre lo que se ha escrito. Otra forma de ocultamiento del autor para dar espacio total a la obra, otro tiempo del silencio que se focaliza en la presencia del texto subrayando el anonimato. Pero no se trata de la *libido nescire* de los estoicos que manifestaron pasión por el anonimato, sino de la capacidad del autor de desprenderse de la propia obra y de su convencimiento de que es mejor no hablar de lo que se ha escrito. Siguiendo quizás la espiritualidad de los cartujos, para quienes lo importante era transmitir el mensaje sin que se supiera nada de ellos, parte del mensaje era precisamente el 'anonimato' en el que la persona pasa a segundo plano.

No faltan artistas y escritores que han manifestado afinidad con esta capacidad y convicción. Susan Sontag en *La estética del silencio* (1997) cita a Rimbaud, a Wittgenstein y a Duchamp como ejemplos de quienes renegando de sus obras les otorgaron mayor validez. Lazo, a través de Héctor, menciona a Emily Dickinson, a Thomas Pynchon y a Cormac McCarthy, y finalmente se detiene en J. D. Salinger por considerarlo el testimonio más emblemático de esta actitud artística que toma distancia de su público y de su propia obra, conquistando libertad creativa.

Tras el éxito de su novela *El guardián entre el centeno* (1951) –que generó en el autor una reacción de náusea por la fama, que lo empujó a evitar la prensa y los reflectores, con lo cual consiguió llamar más la atención– Salinger decidió retirarse de la vida pública, "halló en el silencio y en su aislamiento la salida a la sujeción servil al mundo, que se presente como mecenas, cliente, consumidor, antagonista, árbitro y deformador de su obra" (Lazo 2012: 96).

Vuelve el tema del aislamiento, que encontramos desde el primer capítulo de este ensayo y que suele introducirse en la narración de fragmentos autobiográficos de Héctor: el desaire y abandono de su compañera Ximena, el contacto con los amigos y colegas que se va diluyendo con el tiempo hasta casi desaparecer, son consecuencias de su voluntad de encierro y de silencio para hacer posible la escritura. La autora suele recurrir a citas del filósofo Lévinas para argumentar el significado de la relación con el otro, el otro como diferente de mí, pero también el otro que miro cara a cara como individualidad y con el que me puedo identificar en un mecanismo de empatía, y el otro como un nosotros que nos lleva a la condición común del ser humano. Ya lo decía Octavio Paz en su carta-prólogo a *El libro vacío*: un libro "individualista" resulta fraternal, pues "cada hombre que asume su condición solitaria y la verdad de su propia nada, asume la condición fatal de los hombres de nuestra época y puede participar y compartir el destino general".

La posibilidad de un nosotros se concretiza en la comunidad de escritores que, como él, deciden desaparecer, para aparecer sólo en sus obras: la comunidad del



silencio. Una comunidad de sujetos que renuncian al exterior para defender el interior de la escritura, y defienden el impulso de exterioridad del alma que se plasma en la escritura, no en el rostro del autor.

La comunidad del silencio implica ir más allá de la experiencia meramente individual de quien, como Pessoa<sup>5</sup>, reconoce que el contacto social le revoca la palabra, le ofusca la escucha y la comprensión, le impide la escritura. Es la comunidad de quienes como Salinger, testimonio de la voz del silencio ético, comparten la idea de “la responsabilidad del autor respecto a su obra como otredad y la ética que puede brotar de aquella gracias al ocultamiento del propio autor” (Lazo 2012: 92). Esto, sin embargo, implica inevitablemente la exclusión de todos aquellos escritores que se dedican a hablar del libro en lugar de dedicarse a escribirlo (*ibid.*), alejándose de lo que se escribe e impidiendo que el lector encuentre más sentidos que los inscritos inicialmente por el autor.

Así como en el capítulo anterior el narrador enumeraba y clasificaba a los lectores, reconociendo haber sido uno de ellos en algún momento, en este último capítulo concluye que también existen varios tipos de escritores, desde los que escriben con el hambre de transmitir conocimiento a los que buscan frívolamente el éxito; los que se ganan la vida escribiendo *best-sellers* o los que quieren recibir premios para ganar dinero y los que intentan ocultarse hasta donde pueden. En este caso, sin embargo, Héctor revela no haber sido ninguno de ellos, aunque le hubiera gustado ser un escritor fantasma.

En este ensayo-narración Norma Lazo mezcla un hábil juego de ocultamiento del autor con la argumentación literaria y filosófica a favor del autor fantasma, no como estrategia editorial y de mercado, sino como postura consciente y ética ante la escritura. Una postura propia que asume y actúa en el recurso mismo utilizado en este libro, al ocultarse detrás de un autor ficticio e incluso al recrear un texto de referencia reinventando el nombre de su autor. Nos propone un modelo ético (¿utópico?) de escritor fantasma que opta por borrarse para dar centralidad y otredad a la obra, dar la posibilidad al lector de descubrir significados auténticos.

## BIBLIOGRAFÍA

Demetrio D., 2012, *I sensi del silenzio. Quando la scrittura si fa dimora*, Mimesis, Milano.

González Luna A. M., 2010, “Josefina Vicens: la escritura femenina en el espacio masculino de la literatura”, en S. Serafin, E. Perassi, S. Regazzoni y L. Campuzano, *Más allá del umbral. Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*, Renacimiento, Sevilla, pp. 179-203.

---

<sup>5</sup> Fernando Pessoa, 2002, *El libro del desasosiego*, Acantilado, Barcelona.



Guigo II, 1989, *Carta sobre la vida contemplativa*, en H. Mujica, *Camino de la palabra*, Ediciones Paulinas, Buenos Aires, pp. 133.

Heidegger M., 1951, *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, Fondo de Cultura Económica, México.

Lazo N., 2012, *La luz detrás de la puerta. El silencio en la escritura*, Gobierno del Estado de México.

Quignard P., 2006, *El nombre en la punta de la lengua*, Arena Libros, Madrid.

Rigotti F., 2013, *Metafore del silenzio*, Mimesis, Milano.

Vicens J., 2006, *El libro vacío*, Fondo de Cultura Económica, México.

---

**Anamaría González Luna C.** es profesora asociada de lengua, lingüística y traducción española en la Università degli Studi di Milano-Bicocca, es profesora de lingüística hispanoamericana en la Università degli Studi di Milano. Actualmente se ocupa de literatura y violencia, migración y derechos humanos en la narrativa mexicana contemporánea. Ha trabajado sobre la relación entre literatura e historia y sobre el pensamiento hispanoamericano de los siglos XIX y XX. En ámbito lingüístico se interesa en las políticas lingüísticas hispanoamericanas en contextos de migración y en su papel en la formación de una identidad nacional.

[anamariagonzalez443@gmail.com](mailto:anamariagonzalez443@gmail.com)