

# ***El silenciero: entre ruidos y familia, escritura y novela***

**Adriana Mancini**

*Es difícil vivir*  
Albert Camus

## **Los ruidos**

El personaje de la novela *El silenciero* de Antonio Di Benedetto es un hombre joven obsesionado por ruidos que él clasifica en "ruidos benignos" y "ruidos malignos". Los primeros, familiares, resultan de la vida doméstica; los otros, intrusivos, provienen del mundo exterior y enajenan al personaje impulsándolo a buscar "ese absoluto silencio que linda con la muerte"<sup>1</sup>.

Los dos espacios de la novela que se corresponden con las dos categorías de ruidos tienen en principio límites bien definidos. Dice su narrador, personaje protagonista:

La vereda de mi casa marca el límite del recelo: más allá pueden encontrarse planteadas las condiciones definitivas para una lucha.

Adentro sólo está mi madre y los benignos ruidos domésticos (p. 18)<sup>2</sup>.

Pero, a medida que el relato avanza, ese "límite del recelo" se desdibuja y los ruidos del afuera contaminan el "adentro", obligando al protagonista y a su familia a itinerar por la ciudad, de casa en casa, de pensión en pensión, en busca de un techo protector. Por su parte, este personaje sin

<sup>1</sup>. Cfr. Néspolo, Jimena, *Ejercicios de pudor*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, p. 189.

<sup>2</sup>. Di Benedetto Antonio, *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 1999. Todas las citas corresponden a esta edición.

nombre de la novela de Di Benedetto, que arma su relato en el tiempo presente, se presenta como un escritor que está escribiendo su primer novela. "Un libro sobre el desamparo" (p. 32) -aclara- cuyo título será -dice-, precisamente, *El techo*. Sin embargo, y casi como paradoja, el texto de Di Benedetto presenta una escena fugaz pero nitida que indicaría que este "silenciero" no está dispuesto a admitir la posibilidad de que los ruidos dejen de perturbarlo. En efecto, al comienzo de la novela después de reconocer haber tenido una reacción agresiva contra un tío que le había sugerido la posibilidad de que el ruido molesto que lo perturbaba en ese momento desapareciera, el personaje declara:

*no acato la posibilidad de que el ruido de repente se apague y no regrese, me encarnizo en la suposición de que el problema se ha posesionado del futuro y ya nunca nos dará un respiro.* (p.18, destacado mio)

Puede pensarse que esta decisión de someterse a los ruidos, marca en el texto un destino que señala la Muerte y que compromete tanto al personaje como a la novela que él escribe, reforzando la relación genuina entre escritura y muerte. Pero, además, el personaje rescata otros ruidos, los "ruidos benignos", tales como la música que escucha su madre, el llanto del hijo, y particularmente el tarareo de Nina, su mujer, que él define como "un canto bajito que apenas se le oye" (p. 33) y que le sugiere una imagen que reúne poéticamente ternura, imaginación y locura: "una muchacha loca que se hamaca con una muñeca en brazos y le canta" (p. 93).

## La familia

Al comenzar la novela, en el presente del relato, El silenciero vive con su madre: "esta pequeña familia que hacemos ella y yo" (p. 87), dice. En el final, su relato diseña un espacio y un tiempo imprecisos, que subrayan su soledad. El relato y la novela terminan dejando al personaje desnudo y confuso, sin un cuerpo que medie con el mundo -tal como terminan los viejos en el límite de su existencia- y "con su cerebro machucado, como si estuviese al cabo de un abnegado espacio de creación. Como si hubiera escrito un libro" (p. 188). Entre ambas situaciones, entre los dos extremos -principio y fin- de su historia y de la novela, hay una mujer muy joven, Nina, la muchacha que canta, que va siendo, sucesivamente, amiga, novia, esposa solícita, comprensiva y enamorada con quien tiene un hijo. La pareja y el hijo vivirán con la madre del personaje. Y hay otra mujer, Leila.

A su vez, en el esquema familiar que el personaje presenta, aparece sugestivamente el recuerdo de su padre: "No tengo padre ahora; aunque

tuve, claro" (p. 33) -dice a quien será su mujer enrareciendo de algún modo el sentido de sus palabras. Ese padre que el personaje "tuvo" incide en el afuera y en el adentro espacial que diseña la novela y, en ambos casos, la presencia del padre ausente tiene relación con el ruido. En el afuera, la ausencia paterna pareciera querer suplirse con la ley. El personaje, al principio, antes de entregarse a la locura, busca protección en la ley, pretende que la ley lo defienda de la violencia a la que lo somete el mundo con sus ruidos. Busca en el Código civil sus derechos, recurre a la policía en reiteradas ocasiones, consulta a alguno de sus antiguos profesores de abogacía, etc. Y en el adentro familiar, el padre estaría presente en dos instancias. El piano que el padre solía tocar y lega a su mujer y a su hijo aunque ninguno sepa música y que acompaña en silencio las comidas en la mesa familiar -ese piano "que ahora está en el comedor y nunca suena (p. 33)" dice el personaje- podría leerse como una imagen sinecdótica del padre. El piano permanece mudo en la casa y cuando cierta vez Nina lo visita y le propone con frescura tocar el piano aunque sea para hacer un poco de ruido, el personaje se indigna sustrayéndose del diálogo cordial que había mantenido hasta ese instante. En esta escena, el texto avanza proyectándose al futuro de la relación del personaje con Nina. El silencio cierra esta escena fugaz del encuentro -o desencuentro- entre ambos exhalando un "Pobrecita Nina" que anticipa el padecer de esta mujer durante su matrimonio con él. Asimismo, la biblioteca que el hijo hereda, zanja la distancia entre la imagen del padre que El silencio tuvo y "ahora no". En este sentido, puede pensarse que si tanto la ley como el piano lo abandonan -el silencio termina en una especie de presidio y el piano, de tanto mudar de pensión en pensión, comienza a deteriorarse, y entonces queda en casa de un tío, "callado como siempre" -la figura del padre ahora ausente persiste en las novelas legadas que ocupan, también en silencio, la estantería que respalda su cama y que lo incitan a la escritura:

El sol de la pequeña tarde lame mi ventana. Atrás no hay ruido. Como alto respaldo de la cama está la librería de novelas heredadas de mi padre y las novelas por mi elegidas, y yo acato su contagio: quizás este es el día señalado para empezar mi libro.

Lo tengo casi todo en la cabeza. Nada más me falta que elegir la punta: qué digo primero, con qué empiezo. (pp.44-5)

Aunque muy breve, la escena convoca uno de los escasos momentos de sosiego para el personaje, pero la calma se diluye con la aparición del personaje de Besarion, una suerte de doble del narrador que incorpora en el relato una cuota de misterio e incertidumbre y provoca el cierre abrupto de la escena como si se concluyera un cuadro.

Mientras la media tarde circula sosegada, con su infusión caliente y pastas dulces, me duplico: converso de algo con mi madre y en mi laberinto interno está rotando la nuez del misterio que se hace Besarión. Después no escribo. Me dejo estar y me disperso. (p. 45)

El cuadro familiar se completa con un hijo con quien el silenciero no tiene relación y a quien presenta en el vientre y en el regazo de su madre, Nina. Su llanto no lo perturba; sin embargo, confiesa que alguna vez los niños le causaron una "herida" con su bullicio callejero y la consecuente reacción violenta contra ellos llevó a él y a su familia a abandonar la pensión en la que vivían. "Yo tenía de los niños una herida. Una herida real" (p. 115), recuerda el silenciero e, inmediatamente, instalando su relato nuevamente en la paradoja, sugiere a su mujer tener un hijo. Nina rechaza con ironía la propuesta poniendo en el centro de su réplica una comparación que recupera el protagonismo del piano y su fuerza representativa en la novela. "Sí, un niño nuestro. Un niño que ocupe el lugar del piano en los camiones de mudanza" (p. 115) - dice Nina.

Respuesta que permite inferir, retomando la idea de que la imagen del padre está representada en el piano, que el niño significaría recuperar los lazos de filiación del personaje; o también suscita la idea de que casarse y tener un hijo son líneas de fuga, tablas de salvación para sobrellevar la congoja del padecer cotidiano. Intentos frustrados del personaje de desplazar lo *difícil de la vida* con hechos convencionales, socialmente cristalizados que él supone simples de sostener condenando a quien lo acompaña: "Me casaré con Nina. -afirma. Es lo más fácil, si, mucho más fácil que todo lo demás" (p. 88). La novela no deja en claro qué es "lo demás": ¿el laberinto interior?, ¿el misterio que hace Besarión?, ¿su personalidad esquizoide?

## La piedad

La imagen de la muchacha loca que acuna a una muñeca, que el personaje configura cuando escucha el tarareo de su mujer, se realiza y se expande en otras dos imágenes que se sostienen en la relación maternal. El hijo nace y el relato avanza y las dos imágenes se presentan cuando el personaje recuerda con exactitud un diálogo entre él y Besarión en el cual queda claro que está enloqueciendo. La última intervención en el diálogo es de Besarión "-Su aventura [con los ruidos] es metafísica... Ud. la teje, sobre todo en la cabeza, con elementos sutiles, a partir de nada" (p. 174)- e, inmediatamente, el silenciero prepara un simulacro de atentado en el baño de su casa que se resuelve en una explosión, que no pasa de ser una explosión contenida en el perímetro del lavamanos. En el ir y venir de los preparativos -fluido, una perilla de

goma, una mecha, fósforos... -el silenciero dice: "Paso por la cocina. Mi madre teje. Nina nutre al niño. Subo al cuarto de baño" (p.175). La imagen que resulta de su descripción de ese cuadro familiar, queda atrapada, suspendida, en un tiempo detenido que se recorta sobre el tiempo vertiginoso, alienado del personaje: paso/subo, y puede leerse como la imagen duplicada de "La piedad". En efecto, en la escena que al pasar el silenciero fija en su descripción hay una exaltación de la entrega maternal que se reformula en el devenir temporal, porque cada una de ellas señala a la otra en un tiempo otro. Si recordamos que "ofrecer su ser", "apacar mediante sacrificios", "reparar", "compensar una pérdida" son todas acepciones de *pio*, el verbo latino del que deriva la palabra *piEDAD*, entonces, el concepto de *piEDAD* está en "Nina nutre al niño", porque Nina *ofrece su ser, aplaca* al niño mediante sacrificios, así como también en "Mi madre teje", porque la madre *repara, compensa una pérdida*: la de su niño<sup>2</sup>.

Por su parte, el tejido en las manos de la madre del silenciero es metáfora y metonimia del personaje; pero también es la tenacidad paciente con que la madre sostiene resignada al hijo en su progresiva alienación; es, además, el hilo de la trama de esta novela. Y es la súplica final de la madre: El "¡Si te defendieras!" (p. 184) cuando este silenciero decide callar frente al dedo acusador de la justicia. Nina cansada para ese entonces ya lo ha abandonado.

La segunda imagen es correlativa a ésta. El personaje ha completado la combustión, una explosión alerta a su familia -es decir, deshace la imagen piadosa- y una llamarada que brota del lavamanos que quema su rostro.

Permanezco ante el espejo, recuperando mi imagen, que en un momento estuvo acuosa o vaporosa.

Por el espejo veo el miedo y la ansiedad de Nina y de mi madre, que irrumpen a salvarme. No hay de qué, ya puedo decirlo. (p. 176)

El personaje es conciente de que no tiene salvación. Está condenado. Su cara ha desaparecido en el espejo. Madre y esposa enmarcan la imagen de ese vacío -"acuoso vaporoso"- que señala la ausencia de ese hijo-hombre amado.

Parafraseando a Barthes, podemos decir que estas imágenes que hemos recortado del texto crean los cuerpos que representan -los cuerpos piadosos de estas dos mujeres del silenciero-; o, mortifican el cuerpo, en el caso del cuerpo -sin salvación- del personaje<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Véase *Diccionario ilustrado. Latino-español. Español-latino*. Barcelona, Bibliograf, 1981.

<sup>3</sup> Cfr. Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 37.

## Escritura y novela

Las relaciones del personaje con la escritura de su novela, *El techo* –“Mi libro sobre el desamparo se llamará ‘El techo’”, dice el personaje– es otra de las líneas conductoras de la novela. Habría que notar que junto a la determinación del personaje de ser escritor está presente otra mujer, que en la novela aparece asociada al no menos determinante deseo del personaje de escribir para ser amado.

Leila, es una jovencita amiga de Nina de quien el silenciero está enamorado. Un amor que se desviará hacia el afecto de Nina. O mejor, Leila es una pasión que protege su existir, precisamente porque se cubre con el amor socialmente domesticado, bondadoso, solícito que Nina le depara. Pero esta mujer se esfuma en la novela de Di Benedetto; y su evanescencia coincide con el abandono de la escritura: “El domingo se está apagando sin Leila. Me desduido de Leila, de mi libro...” (p. 74).

Hay suficientes señales que marcan la dilación y finalmente el abandono de la escritura y que, de cierto modo, indican la distancia entre la idea de escribir y su realización concreta. Y en este punto se podría pensar en el cuento “Falta de vocación” de Di Benedetto<sup>4</sup>. Aquel viejo que de pronto descubre que puede escribir relatos maravillosos que surgen naturalmente de su imaginación. Pero en un momento dado abandona su incipiente tarea de escritor porque descubre el riesgo que conlleva serlo: “Don Pascual siente como si una mano más fuerte, como si su propia mano más fuerte, le hubiera capturado el corazón y se lo estuviera apretando” (p. 63). El personaje, así como el silenciero con sus ruidos, delira, ve visiones, sueña, tiene pesadillas y concluye que superado “el tormento que es inventar”, la imaginación “trabaja sola y empieza a soltar monstruos” (p. 66).

La reflexión del viejo de “Falta de vocación”, asustado con la idea de hacerse escritor, coincide con un comentario del personaje de *El silenciero* con respecto a su proyecto de novela:

Me puse a construir párrafos de “El techo” y decidí que había llegado el tiempo de escribirlo. Me propuse la tarea para el día, la noche siguiente, el domingo, el feriado cercano... No sé. Entretanto dije para mi las primeras frases netas, y su ajuste a mi esperanza era perfecto. *Verdaderamente demoré en darme al libro y después ya tuve que aplicar la cabeza a la búsqueda de recursos para azuzar el desalojo por las grietas.* (p. 128, destacado mio).

Recordamos que el personaje se siente al final de su relato “con el cerebro machucado, como si estuviese al cabo de un abnegado espacio de creación.

<sup>4</sup> “Falta de vocación” en *Cuentos claros*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004. Las citas corresponden a esta edición.

Como si hubiera escrito un libro" (p. 188). Entonces, en este punto, la novela de Di Benedetto, *El silenciero*, se vuelca sobre sí. Por un lado, el personaje, como Sherezade, con su relato en primera persona y en tiempo presente, al hacer avanzar la ficción precipita su muerte, o su condena al buscar el silencio absoluto que linda con la Muerte, como señalará Néspolo. En este sentido, la obstinada entrega del personaje a su destino de locura y muerte reafirma la idea que Barthes propone en "La escritura de la novela": "La novela es una Muerte: transforma la vida en destino, el recuerdo en acto útil y la duración en un tiempo dirigido y significativo"<sup>5</sup>. Asimismo, el personaje en su rol de escritor y, fundamentalmente, con respecto a la creación de sus propios personajes, se filtra en el relato en primera persona confundiendo los límites entre la novela de Di Benedetto y la novela *El techo*, que es la novela que el personaje promete:

Si el altoparlante reincide, me vestiré e iré a denunciarlo al puesto policial. No importa que de este modo malogre, en mi mente, las defensas del personaje que estudio para mi novela. Sé que mi experiencia le da vida y si la limito él se desvanece; pero soy el autor del libro y no el que hará el incendio. (...) (p.171)

Recordamos que al personaje de la novela de Di Benedetto lo detienen por un incendio que provoca en un lugar impreciso de una ciudad que se tornó fantasmal. Pero, a su vez, esta cita remite a una declaración de Di Benedetto, que arma un sistema de relaciones, con afinidades y fugas, entre el autor, la escritura y sus personajes. Dice Di Benedetto en un reportaje de Ricardo Zelarayán de fines de mayo de 1975, publicado a modo de prólogo en la edición de *Cuentos claros* citada:

Yo tengo que escribir tal novela para la que ya he construido un meollo que me nació de adentro, porque es mi falla. Entonces lo que a mí me falla le falla a la humanidad y yo tengo que corregirla de modo ideal escribiendo una novela. (Esta idea resuena a los comentarios de Besarion en la novela)

Ahí está la cosa: el salvador, el creador, el omnipotente a través de las palabras. Luego un ser desdichado que tiene que luchar contra la palabra para encontrar siquiera un rasgo de perfeccionismo, aunque sea un adjetivo, un más allá. (...) El autor se sabe centro y representación de un universo en el que está incluido... lo que estoy haciendo es configurar un pasado o un presente o un futuro donde yo tenga un acto de presencia o pueda hacer tal o cual cosa para asumir otra vida, ya que mi vida es tan mezquina como esta que tengo y nada más.

<sup>5</sup>. En *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, p. 45, traducción de Nicolás Rosa.

Y dando una voltereta más a los avatares de estas relaciones conflictivas entre autor, novela, personajes y escritura, Di Benedetto advierte a su entrevistador:

Ud no debe tomar al pie de la letra todo lo que le he susurrado, aunque me haya confiado en primera persona. Reniego haber hablado de mí, o no abjuro, simplemente le aclaro lo que puede suscitar confusiones de identidad, no soy el que dije y narró, sino, modestamente, el personaje de una novela no escrita de la que soy protagonista.

Así, en este párrafo de sus declaraciones, Di Benedetto define al personaje de su novela, *El silenciero*, que es también el personaje de una novela no escrita, *El techo*, de la que es protagonista.