



EL SILENCIO DE LAS MUJERES EN RENÉE FERRER ¿LIBERTAD O SUMISIÓN?

Pilar Iglesias Aparicio

Renée Ferrer (Asunción, 1944) puede ser considerada es una las voces más representativas y difundida internacionalmente dentro del panorama de escritoras feministas de la literatura paraguaya actual. Muy conocida por su amplia obra poética, Renée Ferrer constituye también una voz importantísima dentro del coro de autoras que destacan en la narrativa paraguaya a partir de los años setenta y muy especialmente desde la década de los ochenta, tales como Ana Iris Chaves, Ester de Izaguirre, Neida de Mendonça, Raquel Seguíer, Sara Karlik, Susana Riquelme, Dirma Pardo, y más recientemente, Maybell Lebrón, Lucía Mendonça, Lucía Scoscería, Chiquita Barreto, Lita Pérez, Mabel Pedroso, Delfina Acosta, y tantas otras, herederas de la ruptura iniciada por Josefina Pla, autoras que a través de sus relatos dan voz a las mujeres para denunciar el doble sometimiento a la dictadura y al patriarcado, y reivindicar su dignidad y sus derechos.

Como resalta Teresa Méndez-Faith, estas autoras del “posboom” a menudo desarrollan temas generalmente ausentes en la narrativa de autoría masculina, siendo frecuentes los textos que recogen la expresión de vivencias y emociones íntimas y personales de las mujeres, la toma de conciencia de su situación de opresión, la transgresión de los tabúes impuestos por la sociedad patriarcal y las diferentes respuestas de búsqueda de liberación, que van desde la locura y la ruptura, al adulterio, el suicidio e incluso el asesinato. Estas autoras escriben no sólo desde la experiencia de su posición en el mundo como mujeres, sino proyectando un análisis feminista liberador sobre la realidad que reflejan en sus obras. Las protagonistas toman conciencia de su situación de seres subyugados y emprenden la búsqueda de su propia identidad, algo característico de la literatura feminista, según la autora argentina Rosario Ferré. Se caracterizan también estas autoras por su originalidad, la utilización de finales abiertos o sorprendentes, la incorporación de formas de escritura innovadoras, el compromiso con la denuncia de la corrupción social y la violencia ejercida durante la dictadura e importantes toques de erotismo.

Brevemente quiero referirme a algunas obras fundamentales de la que seguiré denominando narrativa feminista paraguaya en este trabajo. En primer lugar, *Golpe de Luz*, publicada por Neida de Mendonça en 1983, que puede considerarse la primera novela paraguaya que presenta la búsqueda de libertad e identidad propia de la protagonista. Las novelas *La niña que perdí en el*



circo (1987) y *La vera historia de Purificación* (1989), seguidas de *Esta zanja está ocupada* (1994) y *La posta del placer* (1999), de Raquel Seguíer y *Los Nudos del Silencio* (1998), de Renée Ferrer, así como las colecciones de relatos *La Seca y otros cuentos* (Renée Ferrer, 1987), *De polvo y viento* (Neida de Mendonça, 1988), *Memoria sin tiempo* (Maybell Lebrón, 1992), *El viaje* (Delfina Acosta, 1994), *Con el alma en la piel* (Chiquita Barreta, 1994), *Cuentos de tierra caliente* (Dirma Pardo, 1999), y un largo etcétera.

En esta comunicación trataré sobre el significado del silencio de las mujeres en dos obras de Renée Ferrer: su primera novela, *Los Nudos del Silencio*, y el relato *El ovillo*, que formó parte de la colección *La Seca y otros cuentos*, y ha sido recogido en numerosas antologías. El silencio, símbolo evidente de dominio y opresión, se hace patente en ambos trabajos: en el silencio elegido se refugia Milena, la protagonista de *El ovillo* y en silencio permanecen Malena, Mei Li y Manuel, protagonistas de *Los Nudos del Silencio*, mientras escuchamos sus monólogos interiores.

Los Nudos del Silencio, primera novela de Renée Ferrer, cuya última edición en la editorial La Ínsula de los Libros, es de 2007, traducida a diversos idiomas, ha sido objeto de numerosos estudios citados al final de este trabajo. Como nos dice Teresa González de Garay, se trata de una “*novela experimental feminista, atrevida en sus procedimientos de fragmentación narrativa y en su ideología*”ⁱ. La novela se presenta organizada en 114 segmentos sin titular, separados por amplios espacios en blanco, equivalentes a unas quince o veinte líneas cada uno. Se alternan los monólogos interiores, que nos permiten conocer los recuerdos y vivencias de los tres protagonistas: Malena, joven burguesa perteneciente a una familia acomodada de Asunción, que renunció a su vocación de pianista siguiendo la voluntad de su marido al casarse varios años atrás; Mei Li, joven vietnamita entregada por su madre a su tío en la infancia para librarla de la miseria, y prostituida posteriormente al ser la única posesión que su tío pudo entregar para saldar una deuda de juego; y Manuel, esposo de Malena, hombre de origen humilde, del que pronto sabremos que ha alcanzado dinero y poder convirtiéndose en un brutal torturador de la dictadura de Stroessner.

Toda la novela se desarrolla en un espacio reducido: primero una habitación de hotel en París donde asistiremos a un reducido diálogo en el que Manuel impone, una vez más, su voluntad a Malena, obligándola a asistir a un espectáculo, en el que él espera contemplar una relación heterosexual en vivo y en directo. Durante el resto de la novela, Malena y Manuel asisten en un pequeño, casi asfixiante local, *La Rose Bleue*, a la exhibición de un espectáculo erótico protagonizado por Mei Li, que culminará con un acto sexual lésbico, que rompe los esquemas machistas de Manuel. El final nos dejará con Malena en un espacio abierto, la calle parisina, donde



ella, tras el proceso interior realizado durante el tiempo que ha durado el espectáculo, quizás opte por comenzar a buscar su libertad.

La incorporación de dos mujeres procedentes de diferentes lugares, sometidas de diferente manera, y la de una tercera mujer, víctima de torturas y violaciones hasta la muerte por parte de Manuel y su grupo de torturadores, da a la novela el carácter de denuncia del “*universal abuso de la mujer que ocurre independientemente del lugar o de la cultura a que las mujeres pertenezcan. A la vez, al enfocarse en el verídico telón de fondo histórico de la dictadura en Paraguay, la novela deja de ser sólo una denuncia de la situación de la mujer y pasa a ser una poderosa representación de las injusticias y violencias practicadas contra los seres humanos.*”ⁱⁱ

Las voces interiores de los tres protagonistas, cuyos recuerdos saltan en el tiempo y el espacio, y van entretejiendo una colcha de retazos que poco a poco nos muestra la historia de cada personaje y sus secretos, se mezclan con la voz de la narradora omnisciente y con otra voz fundamental en esta historia: la música de un saxo presente durante todo el espectáculo. Los segmentos que componen la novela tienen diferente extensión, siendo más largos los que ofrecen información más importante sobre los personajes, aunque nunca sobrepasen las cinco páginas, y muy breves los que se refieren a la música. En *El ovillo* asistiremos también al monólogo interior de Melina que nos llevará a conocer todas las formas de violencia que ha sufrido a lo largo de su vida, como madre-esposa, anulada y menospreciada.

Como ha analizado María Gabriella Dionisi en su artículo *El elemento musical en la obra de Renée Ferrer*, el saxo es un elemento fundamental en la obra, tanto por su simbolismo fálico, como por ser un instrumento representativo del jazz, música-lamento de seres explotados y oprimidos. Toda la novela constituye asimismo más que el lamento, el grito de rebeldía, contra una doble brutalidad: la universal que ejerce el patriarcado sobre las mujeres, y la ejercida por la dictadura contra toda persona que no se someta totalmente a su dominio. Además, la estructura de la novela se basa sobre la forma musical de la fuga de Johan Sebastián Bach. Este juego entre texto y música ya lo había llevado a cabo Renée Ferrer con una obra anterior: su poemario *Nocturnos*, en el que cada poema está relacionado con un Nocturno musical de Chopin.

Quisiera analizar los diferentes aspectos y simbolismos del silencio en estas dos obras de Renée Ferrer, siempre desde un enfoque basado en el paradigma feminista. Veremos, en primer lugar, las diferentes formas del silencio pasivo, opresor, a que se ven sometidas las mujeres. Mucho antes del comienzo de la novela, cuando Malena era una novia enamorada, sufrió ya la primera forma sutil de violencia: la renuncia a su amor a la música, a su vocación de pianista, a su identidad



personal que debió quedar silenciada como requisito indispensable impuesto por Manuel para casarse con ella. Esta renuncia a ser ella misma, a la realización de su deseo personal, deja en la mujer una huella de tristeza, de malestar, que va aumentando con el paso del tiempo.

Más tarde, en el comienzo de la novela, cuando encontramos a Malena y Manuel en la habitación del hotel parisino, la palabra de Malena no es escuchada. Manuel ha tomado la decisión de ir al espectáculo pornográfico y las opiniones de Malena son ridiculizadas, despreciadas, silenciadas. No existe diálogo, ambos saben que es la voluntad del hombre la que siempre se impone, recurriendo incluso a una amenaza de abandono. “*¡No quiero! Pero yo sí. Y te prevengo que no me lo voy a perder por tus escrúpulos. De modo que si no querés quedarte sola en el hotel, preparate y vamos.*”ⁱⁱⁱ Tras años de convivencia, Malena se ha acostumbrado a este lento proceso de anulación. Ha aprendido bien a silenciar sus deseos, sus iniciativas, su propia vocación, a mantener siempre la aceptación muda, no cuestionada, de las decisiones del marido: esto es lo correcto, lo normal, lo que una buena esposa debe de hacer.

No puede siquiera verbalizar su malestar, su tristeza. Le está impuesto otro silencio: la rabia, la frustración, la justa ira ante el dominio del marido, la profunda tristeza, deben quedar ahogadas y al no expresarse se hacen nudos en su cuerpo. Queda así convertida en una mujer rota, fraccionada, a la que se le impide ser una persona completa y libre. Perfecta descripción del “malestar sin nombre” que sufre la mujer en una relación de violencia psicológica: “*De súbito siente el cuerpo fraccionado, y es una sensación desgarrada que le viene no sabe de dónde, pero persiste nítida y conviviendo con ella, como una pedrada que no termina de doler. Los ojos se le quedan flotando por acá, la sonrisa anquilosada por allá, las manos cercenadas y, más lejos, retumbando en un páramo sin nombre: el tumultuoso corazón. Ya no es otra cosa sino un descuartizamiento vivo, un caleidoscopio irreconciliable de miembros esparcidos que se van cada cual por su lado buscando la huida. Como siempre.*” Ni siquiera es preciso que Manuel ejerza violencia física alguna sobre ella. Aparentemente, es libre de dejarlo cuando quiera, pero Renée Ferrer describe perfectamente el grado de anulación al que llega la mujer maltratada al retratar a esta Malena acostumbrada ya a “*acuclillarse tras los barrotes del silencio.*”

Al igual que Doña Melina o Purificación Vera, se espera de ellas, honradas amas de casa, que finjan ser felices. El fingimiento es, pues, otra expresión del silencio a que están sometidas. Fingir para ocultar la humillación, maquillarse y salir a la calle elegantemente vestida aunque la tristeza la vacíe por dentro; fingir para no preocupar a los hijos; fingir y callar para proteger al maltratador como en el silencio impuesto por Pancho a Doña Melina tras la agresión física; fingir en



el burdel como hizo Mei Li para sobrevivir; fingir que no se duda de las actividades del marido que se enriquece rápidamente; fingir que nada acontece en una sociedad dominada por una brutal dictadura.

El silencio se ha ido extendiendo a todas las esferas de la vida de Malena. Hace tiempo que la incomunicación en la pareja es permanente y el sexo vacío no la satisface. Ese sexo dentro del matrimonio en que la mujer es utilizada al igual que la prostituida en el burdel. Aún le queda a Malena, sin embargo, alguien con quien comunicarse a través de los abrazos: el hijo, el hijo que teme se haga grande y le deje un nuevo vacío. Doña Melina y Purificación Vera han conocido ya también ese otro silencio, ese desaparecer, ser silenciadas absolutamente como personas, transformadas en seres totalmente al servicio del esposo y los hijos e hijas adolescentes. Como dice la protagonista de *La vera historia de Purificación*, la mujer vive muerta. Doña Melina, como madre de hijas adolescentes, fue obligada por su marido a reprimirlas, a imponerles la misma opresión de que ella era víctima, silenciando, ocultando siempre a quien obedecía, y ganándose así también el enfrentamiento y la rabia de sus hijas.

La mujer silenciada, abusada, explotada, utilizada, aparece en numerosos relatos, de los que citaré aquí algunos, a modo de ejemplo : *Helena*, de la propia Renée Ferrer, que sólo se rebela contra la brutalidad de su pareja cuando éste intenta agredir a sus hijos; *Que la muerte nos separe*, (Neida de Mendonça, en *De polvo y viento*), relato en que la mujer sólo toma la palabra al final de una vida de silencio para pedir no ser enterrada junto al marido con quien la obligaron a convivir; *Querido Miguel* (Maybell Lebrón, en *Memoria sin tiempo*), donde la mujer sólo puede encontrar la salida a la opresión y la anulación en una muerte atroz devorada por los perros guardianes de su marido; *El ángel de la villa* (Lucía Mendonça de Spinzi), y *Siesta de verano* (Susa Riquelme), como exponentes de la brutalidad sexual contra niñas adolescentes, o *La niña muda*, de Chiquita Barreto, decidida crítica al doble abuso sobre una muchacha pobre.

Pero la gran lectura feminista del silencio que nos aporta Renée Ferrer es la de un silencio activo, subversivo, que permite analizar, cuestionar, rechazar, y subvertir el orden dominante. Una primera forma de ese silencio es pasar de su utilización como medio de evitar la confrontación y mantener una aparente armonía en la pareja, a un aislamiento que la permite defenderse de la agresión verbal. Poco a poco, la mujer se aísla de la influencia de las palabras con que su opresor intenta atenzarla. No es ya el silencio de la sumisión, sino un silencio que comienza a ignorar, a despreciar, a dejar fuera, la influencia del dominador.



Otra forma de silencio curativo, es cuando la mujer acalla los mil ruidos de la rutina diaria (actividades sociales, tareas domésticas, atención a las necesidades familiares...) y encuentra un espacio interior donde no le es ya más posible huir de su realidad. El silencio se convierte así en búsqueda de un espacio y un tiempo propios, no en función de los demás. Es ese silencio un primer paso para llegar al silencio-reflexión de nuestras protagonistas. Doña Melina, horrorizada cuando comprende que fue utilizada a lo largo de su vida como el ovillo con el que juega el gato sin piedad, se encierra en un silencio que le permite al fin reflexionar sobre toda su vida. Malena, en absoluto silencio, envuelta solamente en la música del saxo, podrá al fin enfrentarse con su vida y con todo aquello que ha tratado de ignorar a lo largo de los años. Mei Li, pese a su aparente situación de mujer explotada sexualmente, es mucho más libre y evolucionada que Malena. Ella ha hecho ya un largo recorrido de crecimiento personal y el propio espectáculo en que actúa es una crítica transgresora al sistema patriarcal. Desde este silencio reflexivo, la mujer puede contemplar su vida y la estructura social que la somete desde un nuevo enfoque, lo que le permitirá entender su malestar e iniciar un proceso de ruptura, de replanteamiento y de posible toma de decisiones. En este silencio, la mujer toma realmente la palabra a través del monólogo o de la escritura.

Existe otro silencio, el que permite un mudo diálogo entre las dos mujeres: Malena y Mei Li. Es una comunicación profunda, sin palabras, que permitirá un crecimiento de ambas, sobre todo de Malena. Es un silencio lleno de comunicación a través de la música y la mirada. Lo que nos lleva también al poder curativo de la comunicación entre las mujeres. Mei Li, con su danza, su pensamiento, su cuerpo, su mirada, interroga a Malena, y de alguna forma le transmite la fuerza necesaria para negarse a abandonar el local antes de terminar el espectáculo, como pretende Manuel. Éste será suprimir enfrentamiento, su primer acto de rebeldía ante las imposiciones de su marido. Algo se ha quebrado ya inevitablemente en la jaula dorada que habitaba.

Mei Li ejerció en el pasado otro tipo de silencio-resistencia. Aprendió a dejar a salvo su mente, su identidad, aunque violaran repetidamente su cuerpo. Desde la primera vez en que fue violada al venderla al burdel, ella logró crear un mundo imaginario en el que quedaba a salvo. Ella, que nos narra su resistencia al abuso sexual en primera persona, aprendió a crear mecanismos de resistencia, por eso, ella, menuda y aparentemente débil, es más fuerte que la elegante burguesa paraguaya. El acto sexual lésbico, sin discursos ni declaraciones, realizado en un silencio solo acompañado por la música del saxo, es un acto también transgresor, revolucionario. Los hombres que acuden al local esperando saciar su placer frente a las mujeres objetos, se sorprenden con mujeres activas capaces de expresar su erotismo y su placer sin la intervención masculina. La toma



de poder sobre la propia sexualidad y el propio cuerpo es condición indispensable para la autonomía de la mujer, de ahí el carácter transgresor y liberador de la literatura erótica feminista escrita por mujeres.

La música del saxo, telón de fondo del acto sexual lésbico, pasa de ser símbolo del canto del dolor y la sumisión a ser un canto de erotismo. Un erotismo que no es ya sometimiento al deseo del hombre, sino liberación, toma de decisiones, asunción de la propia sexualidad y el propio deseo, como aparece más directamente expresado en los relatos de Chiquita Barreto, aunque aún la mujer se vea sometida en parte a las normas patriarcales como la Catalina de *Mistela*, que retoma la libertad sexual de su primera juventud tras la muerte del marido o *Lis*, que toma la iniciativa para una vivencia natural y libre de la relación sexual con su hermanastro. Yula Riquelme, en *Los gorriones de la siesta*, también propone un personaje femenino que ejerce la libertad sexual desde la adolescencia.

Aún hay en la novela de Renée Ferrer otra mujer cuyo silencio ha sido un exponente máximo de resistencia y libertad: la joven detenida por razones políticas, salvajemente torturada y violada por Manuel. Pese a toda la violencia sexual, psicológica y física sufrida hasta llegar a la muerte, ella mantuvo el silencio: sus gritos de dolor fueron la única respuesta, no delató jamás a sus camaradas. Ella, la víctima sin nombre, fue más fuerte que sus torturadores. Ella es la mujer que ha sabido enfrentar la opresión patriarcal y dictatorial. Ella, violada, torturada y asesinada, es una vencedora. “*Para las vivas queda el camino de la consciencia, de la fidelidad a sí mismas y de la lucha. La esperanza está en no volver a creer que la sumisión protege y resguarda. Ese es uno de los cimientos éticos de la novela, que puede considerarse una novela feminista por el compromiso que su autora adquiere al poner al desnudo y aniquilar el mito de la sumisión femenina.*”^{iv}

Los tres personajes femeninos de *Los Nudos del Silencio* y la protagonista de *El ovillo* son capaces de utilizar el silencio, que habitualmente les había sido impuesto como instrumento de dominación, como un acto de rebeldía y valentía, un acto transgresor para construir su habitación propia, disponer de su tiempo y su espacio, revisar su vida, cuestionar las estructuras de poder que las aprisionan, desarrollar su propia identidad y conquistar la libertad y la dignidad a que tienen derecho.

Bibliografía

BORGES, Mara. *Confesiones íntimas, opresión universal: Los Nudos del Silencio, de Renée Ferrer*. 2006. Tesis doctoral. Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Ohio. EEUU. 77 pp.



- DIONISI, María Gabriella. *El elemento musical en la obra de Renée Ferrer*. América sin nombre: Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante "Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX Hispanoamericano", n.4, pp.12-17, 2002.
- EL ABKARI, Boujema. *Los Nudos del Silencio y La dialéctica del silencio*. Exégesis, año 9, n. 26. 1996. 6 pp. .
- FERRER, Renée. *La liberación de la mujer a través de la escritura*. América sin nombre: Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante "Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX Hispanoamericano", n.4, pp.28-34, 2002.
- FERRER, Renée. *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*. Biblioteca Virtual Universia. 2003.
- GONZALEZ DE GARAY, M^a Teresa. *Los Nudos Del Silencio de Renée Ferrer (Paraguay, 1944): El mito de la sumisión femenina al desnudo*. 2006. Universidad de La Rioja. 15 pp.
- MARCHESVSKA, Reni. *Una mirada hacia "Los Nudos del Silencio" de Renée Ferrer*. América sin nombre: Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante "Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX Hispanoamericano", n.4, pp.62-65, 2002.
- MENDEZ-FAITH, Teresa. *Rompiendo tabúes: tres narradoras del posboom paraguayo*. Ponencia presentada en el CONGRESO DEL I.L.C.H. 2003, Asunción. 9 pp.
- PEIRÓ BARCO, José Vicente. *El cuento femenino paraguayo después de Josefina Pla*. El cuento en red: estudios sobre la ficción breve, n. 4, 2001. 17 pp.
- PEIRÓ BARCO, José Vicente. RODRÍGUEZ ALCALÁ, Guido. *Narradoras paraguayas (antología)*. Biblioteca Virtual Universia, 2000. 137 pp.
- PEIRÓ BARCO, José Vicente. *Literatura y sociedad: La narrativa paraguaya actual (1980-1995)*. 2001. Tesis Doctoral. Filología. UNED. España. 1788 pp.

ⁱ GONZALEZ DE GARAY, M^a Teresa. *Los Nudos Del Silencio de Renée Ferrer (Paraguay, 1944): El mito de la sumisión femenina al desnudo*. 2006. Universidad de La Rioja. http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/10/46/84/PDF/Gonzalez_de_garay.pdf

ⁱⁱ BORGES, Mara. *Confesiones íntimas, opresión universal: los nudos del silencio, de Renée Ferrer*. 2006. Tesis doctoral. Facultad de Artes y Ciencias de la Universidad de Ohio. EEUU.

ⁱⁱⁱ FERRER, Renée. *Los Nudos del Silencio*. La Ínsula de los libros. España, 2007. 151 p.

^{iv} GONZALEZ DE GARAY, M^a Teresa, obra citada.