



artículos

Aparecer lo desaparecido.

El silencio en *Antígona González* de Sara Uribe y *Casas vacías* de Brenda Navarro

Acknowledging the disappeared.

Silence in *Antígona González* by Sara Uribe and *Casas vacías* by Brenda Navarro



Gabriela Trejo Valencia

Universidad de Guanajuato, México

Correo electrónico: gabriela_trejov@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6979-7586>

Artículo recibido: 17 de agosto de 2021

Artículo aceptado: 20 de enero de 2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

Resumen: El presente texto revisa la manera en que el silencio puede funcionar como una mediación para hacer aparecer lo desaparecido. Al explorar esta articulación del silencio en el poema-reescritura de Sara Uribe y en la novela de Brenda Navarro, trazamos otra ruta de lectura para dos reconocidas piezas literarias contemporáneas. Desde esta interpretación nos proponemos mostrar que, mientras en *Antígona González* el silencio es un acicate para expresar las injusticias y rescatar del olvido a las víctimas, en *Casas vacías* el silencio se vuelve un mecanismo de defensa para dos mujeres que callan para conservar el recuerdo de su hijo.

Palabras clave: silencio, desaparecidos, víctimas, violencia, literatura mexicana contemporánea.

Abstract: This text reviews the way in which silence can function as a mediator to recover what has been lost. Exploring this articulation of silence in Sara Uribe's text and in Brenda Navarro's novel, we trace another reading route for two recognized contemporary literary pieces. We propose to show that in the poem-rewriting the silence is a stimulus to express injustices and rescue the victims from oblivion, while in *Casas vacías* the silence is a defense mechanism for two women who keep silent to preserve the memory of their lost son.

Keywords: silence, missing person, victims, violence, contemporary mexican literature.

Respondiendo a la atmósfera profundamente convulsiva de un país cada vez más violento, no son pocos los escritores mexicanos que relatan el asedio desde distintos ángulos y enfoques. Entre otros, Fernanda Melchor, Emiliano Monge, Yuri Herrera o Diana del Ángel retratan los escenarios de batallas encarnizadas o la desesperación de familiares que buscan a sus seres queridos. Y aunque es verdad que sus textos involucran un haz de sentido que no puede agotarse en la violencia, no es menos cierto que en sus distintas aproximaciones al tema dejan de manifiesto el dolor de las víctimas que han sido arrasadas directa o indirectamente.

Sara Uribe (Querétaro, 1978) y Brenda Navarro (Ciudad de México, 1982) son dos escritoras que también ubican sus obras en coordenadas donde la violencia ha hecho estragos en la vida pública y privada; sin embargo, ambas destacan en el panorama nacional en tanto se enfocan en el horror de la ausencia. Desde este cariz parecen advertirnos que tras el vacío que ha dejado una persona, el silencio a su alrededor puede ser capaz de hacer aparecer lo desaparecido.

En este artículo proponemos revisar la manera en que Uribe y Navarro articulan el silencio para hacerlo funcionar como un modo de representación que no resulta ser ni la antítesis del lenguaje ni mucho menos un fallo en la comunicación, por el contrario, en el poema-reescritura *Antígona González* (2012) y en la novela *Casas vacías* (2019), el silencio permite la repercusión de los desaparecidos. Por consiguiente, no extraña que la Antígona de Uribe yerga un monumento verbal a su hermano una vez que éste ha sido silenciado, mientras que en *Casas vacías* un niño secuestrado se convierte en eco vivo dentro de la consciencia de sus madres.

Así las cosas, enseguida apuntaremos cómo en *Antígona González* el silenciamiento de Tadeo provoca que su hermana trate de recuperarlo mediante un valiente discurso que lo nombra y lo reclama. Luego analizaremos que, al no poder superar la culpa de haber perdido a su hijo, las dos protagonistas

de la novela de Brenda Navarro optan por un silencio autoimpuesto desde donde pueden fustigarse mientras la imagen del niño se hace presente en su consciencia.

Antígona González: el silencio como provocación

*Supe que Tamaulipas era Tebas y Creonte
este silencio amordazándolo todo.*

 Sara Uribe

Cuando la actriz y directora de teatro Sandra Muñoz, la Antígona de carne y hueso, le pidió a Uribe escribir una obra, la poeta perfiló el texto encargado reapropiándose de otras Antígonas, entonces pudo trazar el pronunciamiento de una mujer que permanecerá de pie mientras su hermano no tenga una tumba a donde ir a llorar. Espigando en textos literarios y periodísticos, Uribe conformó una curaduría prolija que podría leerse lo mismo desde la polifonía que desde la reescritura o la intertextualidad, no en vano entre sus páginas están convocadas otras voces, diferentes autores y registros diversos.

Esta pieza conceptual publicada en el año 2012¹ reafirma el silencio como provocador, esto porque en *Antígona González* crece un grito luego de que Tadeo es silenciado con violencia. Un grito análogo habría surgido de la garganta de la Antígona de Sófocles en el año 442 a.C., cuando ésta confronta a Creonte y se responsabiliza por sus palabras con tal de enterrar el cadáver de su hermano, a quien el rey sentenció a no descansar en paz.

La hija de Edipo y Yocasta se revela como un personaje imperecedero gracias a su búsqueda de justicia. Es tal su relevancia que autores como Hegel, Kierkegaard, Shelley o Goethe² bordearon su figura desde la poesía o la filosofía; de hecho, diferentes versiones han desfilado por el arte y la literatura desde el célebre hipotexto griego, con lo cual se comprueba que Antígona es un personaje que aún reverbera. Antígona fue poetizada por Hölderlin, inspiró las composiciones de Mendelssohn, fue clave para el pensamiento de María Zambrano, motivó las reflexiones de Judith Butler, trascendió en la escenificación de

-
- 1 Fue publicada por Sur +, una pequeña editorial oaxaqueña que desde la primera página advierte que está permitido copiar y compartir la edición por cualquier medio. La generosidad al abrir el contenido de su libro no hace sino refrendar la lucha de la poeta contra el silencio, en este caso, el silenciamiento que muy probablemente habría rodeado a un libro de poesía escrito por una joven mujer cuya obra se distribuía desde el sur del país.
 - 2 Una puntual revisión de estos y otros autores ofrece George Steiner en su texto *Antígonas*, concienzudo repaso sobre la figura clásica a lo largo de los años.

Jean Cocteau, fue versionada por Bertolt Brecht y también por Leopoldo Marechal, y entre otros, atrajo la pluma de dramaturgos latinoamericanos como José Rafael Sánchez y Griselda Gambaro.

Dichos autores entretujan a la heroína con los hilos de la cerrazón masculina, la injusticia patriarcal o el valor femenino. Sara Uribe no es la excepción, sólo que su versión es protagonizada por una maestra tamaulipeca que debe hacer frente a la desaparición forzada de Tadeo, un hombre de familia —como cualquier otro— que un día desaparece —como cualquier otro—. Precisamente porque esta Antígona comparte el mismo duelo con miles de personas en México,³ la situación presentada por Uribe termina pareciéndonos por demás cercana y aterradora.

Pese a sus diferencias contextuales e históricas, la Antígona griega y *Antígona González* desafían la ley estatutaria: una se opone a la sentencia del rey, mientras la otra hace frente al código de silencio impuesto por las leyes no escritas del crimen organizado. Aunado a ello, las dos son hijas de la tragedia, Antígona lo es de la tragedia más célebre de la historia de la literatura y la Antígona nuestra es hija de la tragedia diaria de un país signado por la impunidad. Ahí radica la gran diferencia entre los personajes, el eje de la pieza seminal es una desdicha personal y el de Uribe es el retrato de un país asolado donde callar no es opción si se trata de obtener justicia.

A todo esto, mientras la Antígona griega sí logra su cometido, a la otra nada más le queda reclamar el cuerpo de su hermano. El uso de la palabra reclamar no es gratuito, clamar es un doblete etimológico que, junto a llamar, provienen del latín *clamare*. Clamar implica exigir y emitir palabras con vehemencia, por su parte, llamar involucra una solicitud de ayuda. Estas dos nociones hallan su cauce en la expresión de una mujer que se atreve a enunciar y a denunciar para recuperar a su hermano. Para ello, necesitaría de una voz fuerte que fuera capaz de conjurar al silencio, sólo entonces podría evocar a los muertos (trayéndolos a la memoria) e invocar a los vivos (llamándolos en solicitud de ayuda).

El acto de Antígona González es temerario dentro de un contexto poco acostumbrado a ser desafiado, mucho más cuando se trata del posicionamiento político de una mujer. Su demanda se alza como algo excepcional no porque su caso sea extraordinario, sino porque ella sí tiene una voz cuando históricamente las mujeres han sido silenciadas. Parafraseando a Rita Segato, la mujer es colocada en una posición de obediencia y dominación (17), afianzándose así códigos patriarcales que sustentan dichos como “Calladita te ves más bonita”. Es claro que las relaciones entre hombres y mujeres suelen ajustar-

3 Según la Comisión Nacional de Búsqueda de Personas, desde 2006 y hasta 2020, han desaparecido unas 61 mil 637 personas en territorio mexicano, cifra reportada por el *Informe sobre fosas clandestinas y registro nacional de personas desaparecidas o no localizadas*.

se a una lógica vertical donde él ocupa la posición de privilegio; no obstante, Antígona exige ser escuchada y levanta la voz tan alto como puede, es entonces que se nombra y expone su misión: “Me llamo Antígona González y busco entre los/ muertos el cadáver de mi hermano” (Uribe 13).

El cometido antigoniano consta desde las primeras páginas de la pieza poemática, por eso la voz lírica toma un posicionamiento firme antes de disciplinarse ante las amenazas que se oyen a diario: “Vale más que dejen de chingar. Ustedes síganle y se los va a llevar la chingada” (Uribe 26). No extraña que frente al lenguaje de la violencia el enmudecimiento sea colectivo y los deudos opten por imponer(se) un poco de calma al amordazarse; lo que ellos no saben es que rechazar la palabra es un gesto inútil para tratar de contener el horror, ya que “cuando un sistema de comunicación con un alfabeto violento se instala, es muy difícil desinstalarlo, eliminarlo. La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi-automatismo de cualquier idioma” (Segato 48).

Ahora bien, es Judith Butler quien en su estudio de 2001 sobre Antígona asevera que “aunque Antígona muere, su acto permanece en el lenguaje” (42). Como esta heroína se ha vuelto un eco que seguimos escuchando, es probable que la percibamos con una particular fuerza en un país como México, enmarcado por la guerra contra el narcotráfico, el desplazamiento de migrantes, los desaparecidos, la violencia y la corrupción. Sin embargo, estas situaciones no son ajenas a otras geografías latinoamericanas donde se hace evidente la espiral de violencia que condiciona mucho nuestro día a día.

En este orden de ideas, la investigadora Javiera Núñez propone que la protagonista de Sófocles vive más que nunca en nuestro continente, escenario donde las incontables desapariciones forzadas apuran simbolismos que alimentan la esperanza de encontrar vivas o muertas a las víctimas: “La imagen de Antígona retorna al imaginario colectivo frente a las urgencias del presente, la necesidad de simbolizar una acción urgente como es la de reclamar el retorno de los cuerpos desaparecidos y su derecho a la sepultura, en una figura que aparezca como común, hace a Antígona portadora de un sentido y de un actuar que el tiempo ha legitimado” (270).

Cual Orfeos femeninos, tras la muerte de Polinices y la desaparición de Tadeo, sus valientes hermanas emprenden un camino hacia el infierno. A su paso habrán de sortear los peligros que implica estar entre muertos reales a quienes no pueden ayudar, y entre personas muertas de miedo que no quieren ayudar: Ismene en la tragedia de Sófocles, todo Tamaulipas, en la pieza de la poeta mexicana. Con todo, es justo decir que Antígona González no necesitó descender al Hades porque el Hades terminó haciendo mella en su entorno, no por nada sobrevive entre cadáveres abandonados en al-

gún camino maltrecho y entre deudos que son enterrados en vida debido al miedo paralizante que los acecha. Javier Sicilia llamaría a esta clase de silencio forzado como “silencios impregnados de horror” (25).

En contraste con la Antígona griega que se abalanza sobre los restos insepultos de Polinices a fin de protegerlos de los perros y las aves de rapiña, la Antígona mexicana “se mueve en una dimensión infinita de ausencia” (Alicino 329) y no le resta sino imaginar un cadáver devorado por otra clase de animales rapaces —los criminales que un día se llevaron a su hermano probablemente para usarlo como escudo humano en sus luchas intestinas—. No en vano, a decir de Silvia Aguilar Zelény, “La de Uribe es la lírica de la desesperanza” (s/p).

La vena poética de Sara Uribe⁴ le consiente configurar un ensamble de piezas tejidas finamente desde la vívida emoción, principio de construcción de todo su texto. Las palabras siendo agujijones, las palabras que conmueven no nada más por su capacidad de alterar las emociones, sino porque mueven al lector hacia Antígona, provocándolo para seguirla por su travesía. ¿Quién sabe? Tal vez nosotros sí la ayudemos a levantar el cadáver. Ya lo dice Tamara Williams en su análisis sobre la obra: “While the central action in Uribe’s poem is Antígona’s search of her brother Tadeo’s disappeared body, this same search engages the reader with the hushed and fragmented voices of a myriad others seeking for their absent loved ones”⁵ (7).

En dicha búsqueda Uribe no edulcora la violencia con frases ostentosas capaces de apaciguar la crisis, lo importante para ella era dar luz a la situación social en México:

Desde mi butaca y ya luego fuera del recinto, no pude dejar de sentir una suerte de frustración que me abrumaba, ¿cómo era posible que actuáramos como si no estuviera pasando nada? ¿Cómo es que los discursos, los aplausos, la música, las flores y nadie hablara de los cuerpos? Los cuerpos enterrados, silenciados, invisibles. Los cuerpos que aún ahora, después de seis años, siguen padeciendo el emborronamiento de la memoria. (Uribe, “Cómo escribir...” 48)

4 Entre sus libros de poesía destaca su ópera prima *Lo que no imaginas* (2005), además de *Nunca quise detener el tiempo* (2007) y *Abroche su cinturón mientras esté sentado* (2017).

5 La traducción de la cita es propia: “Si bien la acción central del poema de Uribe es la búsqueda por parte de Antígona del cuerpo desaparecido de su hermano Tadeo, esta misma búsqueda involucra al lector con las voces calladas y fragmentadas de una miríada de personas que buscan a sus seres queridos desaparecidos”.

Asumiendo la responsabilidad de hacer visibles a los desaparecidos, la poeta nos deja ver que a la guerra no se la matiza, se la enfrenta con otra clase de disparos, los de la palabra poética que repercuten como la salva en el aire. Este efecto de golpe es una alternativa para llamar la atención de quienes parecen ser sordos ante la desgracia, de ahí que, recordando una de las ideas de Hugo Friedrich, la poesía de Uribe arranque ecos a las palabras más escuetas y las haga resonar largamente (290). En su texto los disparos toman forma de golpe o corte rápido, quizá por eso cuando su escritura no se vuelve telegráfica, más bien presenta el tinte sucinto del periodismo o rescata fragmentos literarios escuetos pero lapidarios. Estas muestras de brevedad mantienen el laconismo del poemario, pues claro, gastar tinta en grandes circunloquios sería del todo gratuito cuando nos están matando.

Dicho lo anterior, resulta difícil no relacionar el discurso breve de *Antígona González* con otra clase de silencios formales en esta pieza conceptual. Sirva de botón de muestra el empleo de los espacios en blanco, recurso muy extendido en la sección “Esta mañana hay una fila inmensa”. Esta parte del poema-reescritura permite abogar por la idea del silencio hecho una estrategia visual, es por ello que líneas de carácter fragmentario discurren para recordarnos que la oquedad de la página encuentra su paralelismo en el vacío dejado por Tadeo o por otros desaparecidos.

Apoiada en el blanco de la página (algunas cuentan apenas con un par de líneas), Uribe estimula al lector para entender cuán insuficiente resulta el lenguaje cuando se responde a la forma más violenta de la ausencia. En el apartado “Esta mañana hay una fila inmensa”, Uribe echa mano de declaraciones de familiares de personas desaparecidas y de algunos versos del poema “Muerte” de Harold Pinter, entonces configura una juntura en donde las preguntas de Pinter son parcialmente contestadas por los deudos en territorio tamaulipeco:

“¿Quién era el padre o hija, o hermano o tío o hermana o madre o hijo del cadáver abandonado?

Le di la bendición. Me dijo: ‘luego vengo mamá’./ Después supimos que no había llegado el autobús./ Imagínese. Está casado, tiene tres niños y una niña./ Me la paso pensando en él. Tristeando” (Uribe 83).

En *Antígona González* son varias las contestaciones que abren el camino a otras preguntas que exigen respuestas, por ende, su tono poético va alcanzando la tonalidad alta, característica de la incertidumbre. Recordemos que el tonema⁶ de una pregunta es ascendente, pues exige una conclusión

6 A la inflexión que toma la unidad melódica a partir de la última sílaba acentuada se le llama tonema. Según Emilio Alarcos Llorach, la inflexión final de la curva melódica puede ser ascendente o descendente, por ejemplo, las interrogaciones tienen una inflexión ascendente puesto que no conllevan una conclusión (51-52).

en la esperada respuesta, pero en el libro, éste se eleva aún más porque las preguntas hechas por las voces colectivas se quedan pendientes al no tener una solución. Más allá de eso, la falta de certezas se percibe incluso en respuestas que están llenas sinsentidos, y es que cómo pedir congruencia cuando las madres mueren de pena buscando a sus hijos hasta por debajo de las piedras.

La Antígona de Uribe es emblemática para señalar el papel preponderante de las mujeres buscadoras en el fenómeno de las desapariciones forzadas en México. Son ellas quienes investigan por sus propios medios el paradero de sus hijos, padres, esposos o sobrinos: “el trabajo de cuidados que realizan las mujeres se ha extendido a labores de búsqueda en vida y en fosas clandestinas, a labores periciales y de investigación, a activismo y constante presión a las autoridades” (Ruiz s/p). Pero esta labor no resulta desconocida en otros países,⁷ sobre todo en ciudades donde el brazo de gobiernos dictatoriales se encargó de desaparecer a quienes veía como enemigos, o en lugares donde la brutalidad de grupos delictivos transformó parajes silentes en fosas clandestinas llenas de personas que ya no pueden hablar.

Estas mujeres buscadoras también son provocadas por el silencio de sus seres cercanos, de ahí que den respuesta al silencio expresando su reclamo. Ese primer murmullo entre mudos parajes a veces es capaz de repercutir en la comunidad hasta volverse un grito colectivo que exige saber en dónde están los que se llevaron. Sara Uribe es una de las que responde al llamado, y si bien su Antígona anticipa la muerte de Tadeo, queda claro que no va a hacer del silencio el crimen perfecto, por tanto, no anulará la desaparición de su hermano acallando el justo reclamo.

Es la palabra de las miles de Antígonas el antídoto contra el silencio generalizado, y en el caso de la voz poética de Uribe, es la voz de la maestra la respuesta al resuello, la imprecación, el gemido o el llanto de Tadeo. En *Antígona González* el silencio es menos una cesación definitiva y más una motivación para iniciar la búsqueda de legalidad.

El silencio de miles de Tadeos tal vez un día haga surgir el diálogo hasta restaurar la comunicación perdida entre personas que han debido imponerse un mutismo severo debido al miedo y a la coerción. Con los vivos y los muertos simbolizando estatuas silentes que parecen disolver el recuerdo de su hermano, Antígona no hace de él “Un cuerpo hecho de murmullos. Un cuerpo que no aparece, que nadie/

7 Colectivos de mujeres buscadoras se extienden por todo el continente, ahí están las Madres Buscadoras de Sonora, la Caravana de Madres Centroamericanas, las Mujeres Buscadoras de Perú, la Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos en Chile o las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo en Argentina, entre otras.

quiere nombrar” (Uribe 73). Ella parte del silencio de Tadeo para hacer algo aun cuando quienes la rodean le advierten del peligro:⁸

Son de los mismos. Nos van a matar a todos, Antígona. Son de los mismos. Aquí no hay ley. Son de los mismos. Aquí no hay país. Son de los mismos. No hagas nada. Son de los mismos. Piensa en tus sobrinos. Son de los mismos. Quédate quieta, Antígona. Son de los mismos. Quédate quieta. No grites. No pienses. No busques. Son de los mismos. Quédate quieta, Antígona (Uribe 23)

Si como señala la Biblia, en el comienzo prometedor de un mundo nuevo estaba la palabra, en el infierno donde hoy vivimos queda el silencio, uno que, no obstante, provoca a Antígona para demandar el regreso de Tadeo. Al hacerlo logra que su hermano cobre una vida distinta a través del lenguaje, sólo entonces la maestra recupera un poco de lo que fue Tadeo González. Ahí radica la importancia de reclamar el regreso de los desaparecidos, sobre todo porque, cual presagio de Tiresias, Sara Uribe nos advierte: “Todos aquí iremos desapareciendo si nadie nos busca, / si nadie nos nombra” (95).

El valiente testimonio presente en *Antígona González* exorciza el olvido en el que permanecen los miles de desaparecidos en nuestro país y en toda Latinoamérica, al mismo tiempo, el poema-reescritura parece convocarnos para que el miedo no nos encadene la lengua, para que quienes podamos decir, retomemos los ecos del prójimo y evitemos la indiferencia. Quizá entonces no hablaríamos más de los ausentes en un pase de lista que cada día hace más evidente que no estamos todos. Escuchando a la maestra tamaulipeca podríamos entender que no deberíamos esperar al silencio de alguien cercano para alentar nuestras demandas de justicia, porque en una situación como la que actualmente vivimos, es preciso posicionarse como Antígona González para decir fuerte y claro: a falta de cuerpo, que no nos falte la voz.

8 La matanza de San Fernando ocurrida en 2010 es uno de los eventos clave para la conformación del poemario de Sara Uribe. En este hecho al menos 72 migrantes centroamericanos fueron asesinados y un año después las autoridades hallaron sus cuerpos en una fosa común de dicha ciudad tamaulipeca. La matanza sucedió en uno de los periodos más álgidos de la guerra contra el narcotráfico emprendida por el gobierno de Felipe Calderón, embestida que dejó innumerables daños colaterales (asesinatos, secuestros, violaciones, saqueos) y muy pocas recompensas.

Casas vacías: el silencio como mecanismo de defensa

El que desaparece se lleva algo de ti que no vuelve;
se llama cordura.

 Brenda Navarro

La anécdota central de la novela⁹ gira en torno a dos mujeres que pierden a su hijo de tres años. Ahora bien, ninguna síntesis haría justicia al texto pues la lograda narrativa de Navarro traduce con maestría la desesperación de dos madres que no vuelven a ver a su hijo. Aunado a ello, la joven autora focaliza en los entresijos de la maternidad,¹⁰ es así como también pone en escena experiencias materno-filiales que se sostienen en la soledad, el agobio y la decepción antes y después del doble robo de Daniel.

Casas vacías complejiza al ya de por sí difícil tema de la desaparición de menores cuando plantea dos formas fallidas de ser la madre de un niño autista. A lo largo de tres capítulos, la trama presenta de manera alternada los respectivos contextos, registros lingüísticos, personalidades y rasgos familiares de la madre biológica y de la madre sustituta; así, primero conocemos el retrato de la madre que pierde a su hijo en un parque, y después vemos a la mujer que lo secuestra y luego lo pierde.

Antes de avanzar, es preciso aclarar que, aunque la ópera prima de Brenda Navarro dibuja a un niño que ha sido arrancado de sus raíces, se distingue de otros textos que también abordan el fenómeno de la desaparición forzada en México. A diferencia de *Procesos de la noche* (2017) de Diana del Ángel o de *Historias que no pedimos* (2021), un libro testimonial donde familiares de personas desaparecidas relatan la pérdida de sus seres queridos,¹¹ en *Casas vacías* la culpa vertebra la búsqueda del que ya no

9 La obra fue divulgada primero en internet y luego publicada por la editorial Sexto Piso en 2019. Todavía hoy es posible descargarla de forma gratuita a través de la página de Kaja negra, una propuesta editorial diseñada para internautas. Una de las bases de los integrantes de Kaja negra era garantizar el libre acceso a la cultura, apuesta que Brenda Navarro (formada como socióloga y especializada en economía de género) había hecho desde 2016 con Enjambre Literario, un proyecto que buscaba dar visibilidad a la pluma de escritoras y periodistas a través de plataformas digitales gratuitas.

10 El tema del embarazo y la crianza desde un enfoque menos idílico o edulcorado ha sido fructífero en la literatura reciente, en el caso de la ficción sobresale *La hija única* (2020) de Guadalupe Nettel, en el ensayo o en el registro autorreferencial destacan *Línea Nigra* (2019) de Jazmina Barrera o *In vitro* (2021) de Isabel Zapata.

11 El texto se publicó el pasado septiembre. Este libro se originó en Coahuila gracias a un taller de escritura testimonial coordinado por Julián Herbert, autor que no sólo coordinó el proyecto, sino que también hizo el prólogo del libro.

está. La singularidad de esta novela la hace contrastar también con *Antígona González*, pues la demanda de la maestra para apurar el regreso de su hermano no se replica en *Casas vacías*, novela donde sus protagonistas no están seguras de querer tener de vuelta a un niño que llegó a sus vidas para complicar lo que ya de por sí andaba mal.

En *Casas vacías* el silencio tiene otra forma de provocar a los deudos, por eso, aunque las dos madres erigen el retrato del niño una vez que éste calla y desaparece para siempre, la imagen que conforman responde menos a la realidad del hijo que fue y más a la idea de lo que alguna vez quisieron que fuera. Como ninguna puede verbalizar que se equivocó al querer tener en su vida a Daniel/Leonel,¹² la madre biológica no dice que habría sido buena idea abortarlo, mientras la madre sustituta se calla la sola posibilidad de decir que sería mejor que el niño estuviera muerto.

Pese a sus diferencias, estas dos mujeres quedan unidas por la desaparición y las decepcionantes experiencias en torno al mismo hijo. Y es que, en ambos casos, el último silencio del niño sólo profundizó la sensación de agobio ya desencadenada por los periodos de mutismo de un niño autista a quien nunca lograron entender. Esos primeros silencios alimentaron la incompreensión entre ellas y el niño, por eso, cuando finalmente alguien se lo roba,¹³ prefieren callarse para apaciguar sus faltas. Desde ese silencio voluntario esconderán su culpa por no haber sido la cuidadora que Daniel/Leonel necesitaba y sólo entonces lo harán aparecer en sus monólogos interiores como una promesa incumplida.

Exponer su fracaso como madres habría significado aceptar públicamente que el niño nunca fue el hijo que desearon, entonces habría sido innecesario fustigar su conciencia con las imágenes del niño. Una vez que todos supieran qué sentían por su hijo, que una llegó a maltratarlo o que la otra lo descuidó por estar pensando en un antiguo amante, Daniel se alzaría como su víctima y deberían comenzar a pensar en él como un pequeño cuerpo que se pudre en alguna fosa clandestina por culpa suya.

Buscarlo para encontrarlo las habría obligado a enfrentar tanto su negligencia como su crimen, por eso eligen hacerlo aparecer en su conciencia sobre todo como un concepto (un hermoso niño de tres años) o una representación sin verdadera realidad (la tabla de salvación que las salvaría de ahogarse), y no como un sueño que se convirtió en pesadilla. Confesar que su peor error no fue perderlo sino

12 Al nombrarlo como Leonel, la secuestradora busca suprimir la identidad del niño y, con ello, intenta borrar su anterior vida. No obstante, no contaba con que Daniel no respondería a su nombre, pues dentro del trastorno del espectro autista, la socialización no es igual que en otros niños.

13 La mujer que secuestra a Daniel vive en carne propia el robo del niño, esto cuando su propia madre se lo lleva y le oculta su paradero para evitar ser relacionada con el secuestro que meses antes había cometido su hija.

querer tenerlo las habría liberado de la condena autoimpuesta; no obstante, hacerlo hubiera podido significar liberarse también de la culpa de cargar a costas con Daniel/Leonel, y perderlo otra vez es algo que no podían permitirse.

Como ninguna de sus madres sabe lidiar con las solicitudes de sus familiares o con los reclamos por no ser buenas cuidadoras, estas protagonistas se refugian en el silencio, desde ahí evitan dar explicaciones y pueden pensar en su hijo bajo sus propios términos. Pese a todo, abstenerse de tomar la palabra no implica un silencio burdo que, alimentado por la impotencia, sea incapaz de comunicar los silencios de las protagonistas de *Casas vacías*, resultan más significativos que cualquier palabra pronunciada.

En el artículo “La fenomenología del silencio”, Hilda Basulto expone que, como lenguaje callado, el valor del silencio “está en razón directa con lo que oculta” (877) y dados los terribles secretos de las dos madres del niño, lo mejor que podían hacer era callarse. En este tenor, mientras la madre de Leonel se muerde la lengua para no confesar el secuestro, la madre biológica hace mutis para defenderse de las personas que explícita o implícitamente la culpan por perder a Daniel. Justamente porque su silencio no es una contención, la madre de Daniel lo empleará como un arma afilada en contra de Fran, su pareja, y de Nagore, la hija adoptiva que llegó a su vida de forma imprevista unos tres años antes.¹⁴

La madre de Daniel sólo saldrá del escondrijo de lo no dicho para atacar a Fran, pero ya que él ataja su laconismo con silencios aún más rotundos, Nagore se convierte en su blanco principal. Ella desdeña a la niña porque siempre envidió el cercano vínculo entre Nagore y Daniel, pero también porque verla florecer le supone una agonía. No nada más le echa en cara que lo mejor habría sido que ella hubiera desaparecido, sin el menor empacho se dice a sí misma: “Le corté las alas después de que Daniel desapareció. No iba a permitir que algo brillara más que él y su recuerdo” (Navarro 21). Ya que ella habría querido ver a Daniel en el lugar de Nagore, cuidarla es un recordatorio de lo que no hizo por su propio hijo, por ende, se siente incapaz de expresarle amor y se limita a cumplir con lo que se esperaría de ella como cuidadora, aun si eso significa pasar por alto las necesidades afectivas de Nagore.

La niña que a los seis años pierde a sus padres y a su abuela que se queda en Barcelona, tres años después también pierde a su hermano menor, pero como para la madre de Daniel su pérdida es más importante que cualquier otra, asoman pequeñas torturas en su relación con Nagore:

14 Nagore es sobrina de Fran, éste y su esposa embarazada la acogen luego de que el padre de la niña asesinara a su madre y terminara siendo encarcelado en Barcelona. La pareja la trae a vivir a México para hacerla parte de su familia, una promesa que son incapaces de cumplir.

Come, aunque la comida esté quemada, sin sabor o mal hecha, come, le decía a Nagore, queriendo ser el piquete en su hígado [...] ¡Come, ingrata, come, que piqué la verdura en cuadritos para que parezca que me esmero! Come, que no serán mis acciones las que me delaten, come y calla, y vete, que te duela cada bocado soso, que te duela cada que comes, llora conmigo, llora y sé débil como yo. (Navarro 33-34)

Ese afán de callarla revela lo terrible del secreto compartido: “No siempre se odia, Nagore, pero estamos muy cerca de ello” (Navarro 34). Si tan solo pudieran decirse la verdad, quizá las palabras hirientes se matizarían con una disculpa o un beso en la mejilla, pero el desamor que no se dicen es imposible de atenuar y se recrudece día con día. Entre una madre obligada y una hija impuesta, el silencio no consiente limar asperezas, al contrario, únicamente aviva el resentimiento.

Por su mutismo selectivo y su sobrada displicencia, la madre de Daniel no sabe ser la madre de Nagore, no está con el hombre que ama y es incapaz de decir en voz alta lo que tantas veces ha cruzado por su cabeza: “Muerto es mejor que desaparecido. Los desaparecidos son fosas comunes que se nos abren y quienes la sufrimos lo único que ansiamos es poder enterrarlos ya” (Navarro 116). Este personaje ya aceptaba los silencios como una condición para evitar confrontaciones, por eso optaba por enmudecer ante las palabras impertinentes de su suegra o por no hablar de la tragedia familiar de Nagore. Claro está, después de la desaparición de Daniel, el silencio es su mayor correlato porque las palabras simplemente no pueden definir su situación: “No hay palabra que defina a una madre sin un hijo que ya parió, porque no soy amátrida, ya que Daniel sigue vivo y yo soy la madre, soy algo peor, algo innombrable, algo que no se ha conceptualizado, algo que sólo el silencio hace llevadero” (Navarro 120).

A la sazón, lejos de alzar la voz y mandarlo todo al diablo, se contiene y se guarda sus intenciones de dar por perdido de una buena vez a Daniel, a su doble maternidad impuesta y a su rol malogrado de esposa. Hablamos de una doble imposición debido a que la madre biológica nunca estuvo segura de tener a Daniel, más bien se sintió orillada a hacerlo para alejarse de su amante con el pretexto de que gracias al niño tendría una vida familiar convencional. Lejos estaría de imaginarse que ser la madre de Daniel, primero iba a restarle prioridad a su propia persona, y luego su ausencia iba a convertirla en un recipiente vacío.

Un gesto elocuente en este sentido es que ninguna de las protagonistas es nombrada en la novela; de este modo, Navarro parece proponer que la maternidad puede minimizar la posibilidad de las

mujeres para ser ellas mismas, sin otras etiquetas que empañen su identidad. La ensayista Isabel Zapata reafirma esta percepción con citas como esta: “Navarro desarma la idea de la desaparición como una simple ausencia física. Hay muchas maneras de desaparecer. ¿No es la maternidad una de ellas, por ejemplo, no nos obliga a hacernos a un lado? Ser madres, al menos, pone las necesidades y aspiraciones propias en segundo plano” (58).

Pese al tamaño de la responsabilidad y a la posibilidad de ser vista sólo como la madre de alguien, la secuestradora sí anhela asumir ese compromiso porque confía en que al tener un hijo su relación amorosa mejorará. Parafraseando a Zapata, es común que la procreación responda a la idea de perpetuar nuestra imagen y dejar huella (44); probablemente siguiendo este impulso, la madre de Leonel desea tener una niña a quien amar y con quien forjar un camino en común, pero ya que no puede gestar vida en su vientre, piensa que es buena idea robarse a un niño que parece sacado de un anuncio publicitario; no obstante, poco después se da cuenta de su error: “mejor no hubiera llegado Leonel a nuestras vidas” (Navarro 39).

En medio del desprecio de su madre, su novio y el desapego de Leonel, esta joven mujer se enfrenta a la más dura decepción: “No había descanso para mí, ni una hija a quien abrazar o con quien platicar, solo Leonel que se la pasaba cagándose en los calzones y Rafael que cuando llegaba nomás llegaba a chingar” (Navarro 44). No obstante, al igual que la madre biológica, la madre sustituta es incapaz de dar por concluidas sus expectativas, por eso inútilmente se obliga a extender lo más posible la escena de familia perfecta con la que tanto había soñado. Al fin y al cabo “¿Qué tiene de malo querer ser madre, qué tiene de malo querer dar amor?” (Navarro 99).

En una entrevista para el portal informativo *Efeminista*, la propia Navarro toca este punto: “Simbólicamente hay una desaparición de un niño, pero para mí lo principal eran las desapariciones de expectativas. Creo que vamos creciendo, hombres y mujeres, creyendo que el mundo va a ser de alguna manera. Luego nos damos cuenta de que la mayoría de las veces es todo lo contrario a lo que pensamos y entramos en una eterna frustración, como la piedra de Sísifo” (Bazán s/p). Siguiendo este trazo, sus dos personajes ven que todo aquello que esperaban del niño se derrumba: Daniel/Leonel no pronuncia palabras cariñosas que las hagan sentirse mejor, no expresa gestos familiares que confirmen una genealogía en común, ni mucho menos afianza una relación de pareja que estaba rota mucho antes de su llegada.

Casas vacías concentra vívidamente el dolor de dos mujeres que no sólo deben soportar el robo de su pequeño hijo, sino que tras la desaparición del niño también ven desaparecer sus expectativas.

Después de Leonel, una de sus madres por fin deja ir su ideal de casita soñada, mientras la otra simplemente se vacía; sin embargo, por difícil que parezca, ambas entenderán que aun si apenas pueden advertirlo y aun si apenas pueden soportarlo, el silencio les permitirá recordar al niño. Para decirlo con Maurice Blanchot, para estas dos mujeres “No decir nada es la única esperanza de decirlo todo” (46).

Ya que en *Casas vacías* el silencio es el mayor cómplice de la ausencia, sus personajes aceptan al vacío como un modo de representación. Avanzando en este punto, retomamos un fragmento de la entrevista que Marta Ailouti le hizo a la autora, ahí queda advertido que, ya que en México estamos desapareciendo, Navarro se propuso la tarea de pronunciar la palabra silencio para representar con ella al menos una parte de las múltiples ausencias:¹⁵

Las mujeres estamos desapareciendo, físicamente, nos están matando. Los hombres y los niños están desapareciendo. Hay tantos niños en orfandad ahora mismo por tantas personas que han muerto... Parece que están tratando de aniquilarnos y hacernos sentir esa impotencia de “si me muevo mal o estoy en el lugar incorrecto voy a desaparecer”. Y yo creo que un gran miedo es ese: desaparecer. No tener la certeza de que alguien sepa dónde estás o si ya estás muerto. (s/p)

Con ese miedo a desaparecer atravesando la novela, la madre biológica se niega a olvidar al niño porque eso sería otra forma de desaparición, por eso Daniel se le convierte en un concepto asequible, primero lo traduce en números: tres años y catorce kilos, luego en una condición: autista, pero sobre todo en un vacío, en un repliegue que hace surgir varios significados: nunca debió tenerlo, nunca debió perderlo y nunca habrá de encontrarlo. Llamándose a sí misma “Estafa de madre” o “broma materna”, la mujer sabe que su labor como la madre de Daniel no ha terminado aunque él haya desaparecido. Desde el mutismo que ha elegido como el estandarte para recordar a su pequeño hijo, su madre biológica nombrará el vacío, algo que puede resultar natural si consideramos que gracias al silencio se percibe algo que no está o, dicho de otro modo, se percibe la ausencia.

Por su parte, aunque la madre sustituta entierra las pertenencias de Leonel para borrar cualquier vínculo físico de su pasado con él, eso no significa darlo por perdido en forma definitiva; también ella, tras la experiencia malograda con el niño, intentará recuperar la imagen del hijo perfecto que por tanto tiempo había cultivado en su cabeza. No es gratuito que confiese su enorme amor por él una vez que

15 Aunque con ello lo destruya, como lo adelanta el poema de la escritora polaca Wislawa Szymborska citado como epígrafe en la página 137 de la novela.

Leonel ya no está físicamente, sólo así vuelve a pensar en él como el niño perfecto de cabellos rizados con quien siempre soñó.¹⁶ Entonces se olvida del muchachito “atarantado” que le causó tantos sinsabores y con quien nunca pudo entablar la conexión que le hubiera gustado.

En *Casas vacías* el silenciamiento de Daniel se convierte en la mediación silenciosa que deja huellas en dos mujeres que intentaron ser sus madres sin lograrlo, desde esa compleja relación entendemos que hay cosas que no deben decirse, por eso en el fondo las dos protagonistas de Navarro saben que lo mejor es que Daniel/Leonel no vuelva jamás, que ninguna intente calmarlo con sus infructuosos arrullos. Lo mejor para él es que ninguna lo saque del silencio en donde todo indica que descansa para siempre, por eso más vale recuperar su recuerdo mediante imágenes falsas que no den a entender cómo terminó su vida.

Antes de finalizar, es preciso acentuar que la primera incursión literaria de Brenda Navarro es una ventana que deja ver, por paradójico que parezca, el hueco de la ausencia. Desde esta apuesta arriesgada en la que hay presencia en la ausencia, sus protagonistas rescatan el espejismo de un niño perfecto que sigue vivo en la consciencia de sus madres, dos mujeres que callan las peores verdades usando al silencio como protector.

Un breve epílogo

En los textos aquí repasados los personajes centrales padecen tanto la ausencia física de una persona como la falta de palabras que expresen el arrepentimiento. Con el dolor atravesando sus gargantas, la maestra tamaulipeca y las dos madres sin hijo deben dejar de pelear con la sensación de ahogo si quieren sobrevivir. Para lograrlo tienen dos caminos, o vencer al silencio desde un afianzamiento político que exprese el horror en el que vivimos, o bien pueden entregarse al silencio para protegerse y proteger el recuerdo del ser querido que se ha ido.

Tanto en *Antígona González* como en *Casas vacías*, el silencio de Tadeo y de Daniel/Leonel impulsa a las mujeres cercanas para recuperar algo de ellos, aunque sean los restos en el poemario de Uribe, o una imagen ilusoria del niño perdido en la novela de Navarro. En otras palabras, ante la ausencia de aquello que ya no puede hacerse presente como antes, el silencio funciona para recuperar algo del vacío

16 Claro que le duele la ausencia del niño, pero ella amaba sobre todo la imagen del niño que se robó, es decir, como había ensalzado su figura perfecta (rubio, bello, sonriente y feliz dando pequeños pasos), la realidad la toma por sorpresa y su decepción es mayúscula.

En un primer momento de esta reflexión señalamos que Antígona González alza la voz como consecuencia del mutismo de su comunidad, con esa voz en cuello dejará constancia de que el dolor de perder a Tadeo es tan agudo que se siente como si fuera un objeto punzante sobre su cuerpo, un pinchazo que la hace gritar para que todos la oigan llamando a su hermano. Así como para la Antígona mexicana cerrar la boca no es opción, las protagonistas de *Casas vacías* también muestran el dolor que deja perder lo que alguna vez se quiso, pero en su caso el silencio elegido anula el diálogo con otros, y por consiguiente, nadie se enterará de lo que hicieron o dejaron de hacer por su hijo. Para Amparo Amorós, “El mudo quiere hablar pero no puede; el que calla puede hablar pero no quiere, y es, precisamente, ese carácter de elección voluntaria el que carga de significación al silencio” (65), de ahí que no sea banal que las dos protagonistas enmudezcan justamente cuando deben hablar del porqué no cuidaron al niño de ellas mismas.

Es significativo que su entrega al silencio sea también una respuesta fisiológica que se da a la manera de un reflejo. Como si de un instinto de supervivencia se tratara, la madre de Leonel se muerde la lengua para no confesar el secuestro a la policía, por su parte, la madre biológica siente una opresión en la garganta cuando quiere decir por fin qué sentía por Daniel.

Con dos de las obras más elogiadas en la literatura contemporánea, las narradoras mexicanas Sara Uribe y Brenda Navarro hacen una exploración en la manera en que el silencio permite restaurar con palabras o con ilusiones a las personas que se han ido. Como resultado, estas autoras proponen que las personas desaparecidas se vuelven ecos, repeticiones de algo cada vez más difuso, ondas que se reflejan de manera constante en la mente de quienes los piensan. Convertidos en esa clase de ecos, Tadeo y el niño permanecen en la memoria de sus deudos; esto es claro con Antígona, pero no es menos cierto en las dos madres del niño, pues debemos recordar que no porque se nieguen a hablar quiere decir que ya han olvidado a su hijo, al contrario, su voto de silencio subraya que Daniel/Leonel sigue estando presente como carga en su conciencia.

En ninguno de los textos analizados los desaparecidos vuelven al lado de las personas que los extrañan, es verdad, pero tampoco se pierden del todo en el vacío. Gracias al silencio, los vemos aparecer en el monumento verbal de la Antígona mexicana y en el acto de contrición de las dos madres de una misma víctima. 

Bibliografía

- Aguilar Zelény, Silvia. "Antígona González de Sara Uribe". *Borderzine. Reporting across fronteras*, 08 de agosto de 2013, <https://borderzine.com/2013/08/12-antigona-gonzalez-de-sara-uribe/>
- Ailouti, Marta. "Brenda Navarro: 'El gran miedo que tenemos en México es desaparecer'". *El Cultural*, 06 de marzo de 2020, <https://elcultural.com/brenda-navarro-el-gran-miedo-que-tenemos-en-mexico-es-desaparecer>
- Alarcos Llorach, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Espasa Calpe, 1999.
- Alicino, Laura. "El cuerpo colectivo de Antígona. Mito y reescrituras en Antígona González de Sara Uribe". *Rassegna iberistica*, Vol. 43, n.114, diciembre de 2020, pp. 320-340.
- Amorós Moltó, Amparo. "La retórica del silencio". *Los Cuadernos del Norte*, Vol. 3, n. 16, 1982, pp. 18-27.
- Basulto, Hilda. "La fenomenología del silencio. Apuntes para una temática por investigar". *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 36, n. 4, 1974, pp. 877-885, <https://www.jstor.org/stable/3539285>
- Bazán, Cristina. "'Casas vacías', el trauma de las desapariciones y la maternidad forzada". *Efeminista*, 28 de diciembre de 2020, <https://www.efeminista.com/casas-vacias-desapariciones-maternidad/>
- Blanchot, Maurice. "La literatura y el derecho a la muerte". *De Kafka a Kafka*. Traducción de Jorge Ferreira, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 9-78.
- Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Traducción de Esther Oliver, Rourer, 2001.
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna*. Traducción de Juan Petit, Seix Barral, 1959.
- "Informe sobre fosas clandestinas y registro nacional de personas desaparecidas o no localizadas", *Gobierno Federal*, 6 de enero de 2020, https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/535387/CNB_6_enero_2020_conferencia_prensa.pdf
- Núñez, Javiera. "La Antígona latinoamericana como lenguaje de la urgencia". *Alpha. Revista de artes, letras y filosofía*, n. 50, junio de 2020, pp. 263-288.
- Navarro, Brenda. *Casas vacías, Sexto piso*, 2019.
- Ruiz Segovia, Camila y Melisa H, Jasso. "Las mujeres que buscan a personas desaparecidas en México se enfrentan a múltiples retos". *Open Democracy*. Disponible en: <https://www.opendemocracy.net/es/mujeres-personas-desaparecidas-m%C3%A9xico/>
- Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Prometeo Libros, 2018.
- Sicilia, Javier. "Silencio, palabra y mudez". *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n. 7, 2017, pp. 23-31. Disponible en: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Sófocles. *Antígona*. Prólogo de María Rosa Lida, traducción de Ángela Alamillo, Gredos, 2019.

Steiner, Georges. *Antígonas*. Traducción de Alberto L. Bixio, Gedisa, 1997.

Uribe, Sara. *Antígona González*. Cooperativa Editorial y Sur + ediciones, 2019.

Uribe, Sara. *Antígona González*. “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, n. 7, 2017, pp. 45-58. Disponible en: <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/9372/8859>

Williams, Tamara R. “Wounded Nation, Voided State: Sara Uribe’s *Antígona González*”. *Romance Notes*, Vol. 57, n. 1, 2017, pp. 3-14.

Zapata, Isabel. “Modos de desaparecer”. *Letras Libres*, n. 232, 2 de abril de 2018, pp. 58-59.