

SOBRE CARNES Y VIDAS DESNUDAS EN *TIEMPO DE SILENCIO* DE LUIS MARTÍN-SANTOS

NAKED LIVES IN *TIEMPO DE SILENCIO* BY LUIS MARTÍN-SANTOS

ERIKA ALMENARA*

University of Michigan, Estados Unidos

Fecha de recepción: 8 de abril de 2015

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2015

Fecha de modificación: 29 de mayo de 2015

RESUMEN

Bajo el contexto del franquismo, este ensayo analiza la des-subjetivización del sujeto español que dicho periodo se propuso efectuar. A partir de la lectura de *Tiempo de Silencio* de Luis Martín-Santos, el artículo intenta demostrar que el Estado franquista redujo al sujeto y su cuerpo en carne moldeable a partir de la cual dar nacimiento al nuevo sujeto español.

PALABRAS CLAVE: sujeto, cuerpo, franquismo, lenguaje, poder.

ABSTRACT

Under the context of the historical period known as “franquismo español,” this essay analyzes the desubjectification of the Spanish subject. Through an examination of the novel *Tiempo de silencio* by Luis Martín-Santos, this essay demonstrates that the Franquista State, reduced the subject and its body in maleable and collective flesh to allow the emergence of the new Spanish subject.

KEYWORDS: subject, body, Spanish franquismo, language, power.

* almenara@umich.edu. Candidata a doctora en Lenguas y literaturas romances. University of Michigan.

“Nations [are] natural phenomena which shape our characters and determine our place in history” (Neoclous 28) reza una de las principales máximas de la ideología fascista. Dicho axioma se cimienta en “a national vision based on the establishment of a single will and common faith” (Moreiras-Menor 125), que requiere la alteración del individuo para procurar su inmersión en dicho proyecto de nación. Esta amalgama se produce, en el caso particular del franquismo, con el propósito de dar nacimiento a “the ideal Spanish subject” (Moreiras-Menor 117). Para anclar en tal destino, el Estado franquista realiza una suerte de exorcismo en cada uno de sus ciudadanos, empresa que advierte la disolución y cancelación de la subjetividad. De esta manera, al individuo se le extingue como tal y se le percibe, en cambio, como carne maleable sobre la cual operar y producir así la emergencia del ansiado nuevo sujeto español.

Bajo esta lógica, se entiende que el franquismo haya posicionado al cuerpo no bajo una dimensión individual, sino más bien colectiva, en la medida en que piensa a este como espacio homogéneo y moldeable de acuerdo a los intereses de la nación. El cuerpo del ciudadano español, pues, se advierte como masa anónima y se traduce en una unidad mínima del Estado, a la cual se le debe custodiar, sobre todo, frente a cualquier amenaza de enfermedad y contaminación. Para ello es necesario que se lleven a cabo depuraciones que prevengan cualquier traza de individualismo que no comulgue con el espíritu y el alma nacional franquista. Al respecto, Cristina Moreiras-Menor sostiene que con el franquismo, “the individuals become part of a project that swallows them up as subjects and converts them into minimal particles of an organism, meaningless in their minuteness” (125). De esta manera, el concepto de cuerpo como tal se disuelve para pensarlo como carne.

Estos rasgos, me parece, se encuentran claramente reproducidos en *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos. La novela delinea el estado de la sociedad española una vez finalizada la Guerra Civil, que instaló a Francisco Franco en el poder. Asimismo, su contenido hace una denuncia frente al silencio del pasado y lo abre para dar cuenta de la determinación del régimen franquista por insertar “the subject into part of a collective whole” (Moreiras-Menor 122). En el presente ensayo me propongo demostrar que a través del uso de un lenguaje des-subjetivante¹ —aplicado en la novela a un nivel lingüístico y narrativo²—, el autor denuncia los procesos —y sus consecuencias— a través

1. Con “lenguaje des-subjetivante” me refiero a un lenguaje que hace uso de términos y caracterizaciones técnicas propias de un discurso científico. Dicho lenguaje, además, despersonaliza a los individuos que describe, los delinea como seres sin sustancia.
2. Cuando digo “nivel lingüístico” me refiero a las palabras con las que trabaja el autor dentro del texto. El “nivel narrativo”, por otra parte, da cuenta del argumento de la novela, las escenas y pasajes que se incluyen en el libro.

de los cuales el Estado franquista reduce al sujeto y su cuerpo en carne moldeable a partir de la cual dar nacimiento al nuevo sujeto español: aquel que ocupe el lugar que el régimen tiene reservado para la nación española en la historia. Esta denuncia, sin embargo, viene acompañada de resistencia, en la medida en que Martín-Santos propone, a mi entender, que esta deformación del individuo puede interrumpirse.

Desde las primeras páginas del libro los lectores tenemos acceso a un relato que hace uso del lenguaje des-subjetivante desplegado a nivel narrativo. Se describe la manera en la que se lleva a cabo la producción de cepas de ratones cancerígenos, para lo cual es necesario que se realicen selecciones, cálculos y se sopesen maridajes entre ratones específicos, bajo unos tiempos y circunstancias que son manipuladas por el Muecas, quien resuelve que dichos cruces, “Tiene[n] que ser hermano con hermana y a lo más hija con padre” (115). Uno de los procedimientos principales para materializar dicha producción radica en ocasionar el embarazo de las ratonas. Para tal propósito resulta indispensable la intervención de las hijas del Muecas, “una de dieciséis años y la otra de dieciocho —ninguna de las dos rubias” (62). Esta acotación con respecto al color del cabello de las muchachas expone una noción de racismo a la cual Martín-Santos hace referencia como crítica de aquel que implantó el régimen franquista. De igual manera, la descripción que realiza el autor en cuanto a la producción de las cepas de ratones cancerígenos da cuenta de la suerte de “laboratorio” en el que el régimen convirtió a España en su anhelo de reformación de la especie.

Las hijas del Muecas, pues, han de ceder su cuerpo para que las ratonas entren en celo, se embaracen y produzcan nuevas poblaciones: “... el Muecas había dispuesto tres bolsitas de plástico donde se metían las ratonas y eran colgadas entre los pechos de las tres *hembras* de la casa. Porque creía que con ese calor humano el celo se conseguía dos veces más fácilmente: por ser calor y por ser calor de hembra” (117) (bastardillas fuera de texto). Se abre la entrada hacia la figura de un padre que, a manera de incesto, acondiciona la jaula copulativa de las ratonas sobre el cuerpo de sus hijas y determina que participen como mediadoras en el proceso de embarazo. Les confiere un estatus de objeto de experimentación y las concibe como *human guinea pigs*, debido a que las trata como una materia sin forma humana, cuyo único derrotero radica en ser receptáculo sobre el cual materializar su proyecto de reproducción; lo apreciamos, por ejemplo, en la siguiente cita: “Padre lo ingenió todo. Pero yo y mi hermana las que tuvimos que cargar con la pejuguera de las ratoncitas” (115). Así, las hijas han dejado de ser sujetos que disponen de agencia, en la medida en que el padre ha suprimido sus libertades para transformarlas en carne que él moldea a su antojo³. Ha establecido un uso preciso

3. Más adelante analizaremos la manera particular en que el Muecas ha moldeado la vida de su esposa, Ricarda-Encarna.

para ellas que incluye decidir cuándo y cómo producir lenguaje: “Calla, hija. Y no hables más que cuando te pregunten. Mira tu madre qué callada está y qué poco molesta” (115). El proceder del Muecas sotierra “concrete ways in which power penetrates subjects’ very bodies and forms of life” (Agamben, *Homo Sacer* 10), y advierte la manipulación que perpetra contra las individualidades de sus hijas. Sin embargo, ellas parecen estar conscientes de dicha maniobra y estar, asimismo, resignadas ante su obligación de sometimiento frente a la ley del padre; vale decir, pueden ver cómo las luces de sus subjetividades se han extinguido. Advertimos, de igual manera, que el padre no reflexiona acerca de sus actos destructivos, pues lo único que parece inquietarle es la satisfacción de su deseo inmediato de reproducción: dicho empeño se liquida sin importar cuáles son los costos que pagan sus hijas.

Por otra parte, estas proporcionan a su padre informes sobre los avances reproductores que generan a partir de sus cuerpos dispuestos como incubadoras, como notamos en la siguiente cita: “‘Padre, ya parió la de arriba’, ‘Padre, ya parió la mía, la que me dió el mordisco’” (118). Cabe resaltar el énfasis que procura el autor en la palabra *Padre*, pues contrasta con el uso de términos como *macho* y *hembra* empleados a lo largo de la novela para referirse a otros personajes. Martín-Santos desea efectuar una diferenciación —a partir del nivel lingüístico— entre el Muecas y el resto de personajes, en un gesto a través del cual sugiere que este goza de un estatus superior, lo que le atribuye la autoridad de penetrar y apropiarse de los cuerpos de sus hijas. El Muecas, pues, se asemeja a la figura del soberano⁴ debido al poder que posee dentro del universo de las chabolas y de la novela: “At the beginning of the *Politics*, Aristotle takes the greatest care to distinguish the *oikonomos* (the head of an estate) and the *despotes* (the head of the family), both of whom are concerned with the reproduction and the subsistence of life, from the politician, and he scorns those who think the difference between the two is one of quantity and not of kind” (Agamben, *Homo Sacer* 9). Este pasaje evidencia que existe un diálogo entre ambas figuras: el Muecas es un padre que tiene la finalidad de reproducir y garantizar la sobrevivencia de una forma de vida —la de los ratones—, tanto como la tiene un soberano con respecto a la vida de sus ciudadanos. Si tomamos en cuenta lo expresado en los primeros párrafos de este ensayo sobre el proyecto franquista —dar nacimiento al nuevo sujeto español, lo que implica la emergencia de una nueva especie de sujetos con identidades predeterminadas—, caemos en cuenta de la similitud existente entre el actuar del Muecas y el de Franco: ambos procuran la desaparición de los sujetos como individualidades para dar génesis a una población programada, para lo cual es necesario, primero, convertir al hombre y a la mujer en colectivo, masa, igual. La novela estaría dando cuenta, entonces, de un doble proceso: de

4. Soberano según lo entiende Giorgio Agamben: aquel que tiene el poder de producir ‘vida desnuda’.

des-subjetivización y re-subjetivización; de este último emergería un nuevo sujeto, aquel que “objectify his own self ... binding himself to a power of external control” (Agamben, *Homo Sacer* 71), como en el caso de las hijas del Muecas, quienes conocen del abandono impuesto a sus cuerpos e individualidades.

Pero, ¿quién es el Muecas? Él ha sido también fabricado, es el resultado de la Guerra Civil. A partir de esta se ha convertido en un productor, su participación en ella le ha otorgado un conocimiento: sabe cómo hacer entrar en celo a las ratonas y mantener vivas a sus crías, “[posee] astucia para eso” (92), “Muecas tiene” (61) el saber del que carecen Pedro y Amador, quienes no han podido preservar las cepas cancerígenas en su laboratorio. Asimismo, no resulta gratuito que el narrador indique que la chabola en la que habitan el Muecas y su familia haya sido construida “con trozos de manta que utilizó en su día el ejército de ocupación” (102). De esta manera, el autor expresa que la realidad descrita en la novela es también resultado de lo sucedido a partir de la Guerra Civil y nos permite corroborar la proximidad entre las figuras del Muecas y Franco, en la medida en que ambos vendrían a ser fruto de la misma guerra: la fabricación de uno y la puesta en el poder del otro. Advertimos, de igual modo, que el autor expone las diversas y lamentables consecuencias que se producen a partir de la Guerra Civil española: desde su violencia emergen hombres de acciones absolutas, dispuestos a devorar todo aquello que dificulte su apología de regeneración.

Así, la chabola del Muecas se delata como un campo de cultivo; en dicho espacio se transforma al sujeto en “‘citizen’ ... which is to say, bare natural life as such” (Agamben, *Homo Sacer* 76). Cabe mencionar que en mi aplicación del concepto de ‘vida desnuda’, no estoy pensando a este con referencia a la figura del judío en el campo de concentración, sino más bien resalto su alcance de vida sin sustancia que se puede manipular y moldear, vida que no tiene valor alguno, que se puede dejar vivir o morir y, sobre todo, vida que abandona toda conciencia de sí misma.

En el espacio que habitan el Muecas y su familia, pues, se forja al gusto no solo la vida animal sino también la humana, puesto que este impone un orden determinado para los cuerpos de sus hijas, tanto como para los de las ratonas. Así, ratonas y mujeres, posicionadas al mismo nivel, ingresan en una relación de sujeción en que las fronteras de diferenciación son inexistentes; resulta innecesario distinguir entre ambas especies, ya que lo prioritario radica en suscitar beneficios a partir de su existencia. Hombre y animal se producen bajo las mismas coyunturas, como se expone en el siguiente pasaje: “Necesitaba llegar hasta el fondo de aquella empresa de cría de ratones que —simultáneamente— era empresa de cría humana en condiciones —tanto para los ratones como para los humanos— diferentes de las que idealmente se consideran soportables” (116).

Esta indiferenciación entre mujeres y animales, entre hembras y ratonas, da cuenta igualmente de la cancelación del sujeto y su cuerpo perpetrada por el régimen franquista. Así, este no solo des-subjetiviza al individuo, sino que además lo bestializa. Estimo que dicha bestialización sirve como justificación para inflingirle ciertos tratamientos: una vez que se le ha declarado como no humano, el poder soberano puede despojarlo de sus derechos y operar en él como le venga en gana; y, sobre todo, puede calificarlo como ente impuro al que hay que higienizar, abriendo una fisura de potenciales mecanismos para llevar a cabo tal labor.

Cabe destacar la exposición del lenguaje des-subjetivante desplegado por el autor en el nivel lingüístico. Como hemos anotado, a las mujeres se les designa con la palabra *hembra* y no se hace uso del término *mujer*, lo que supone que el autor —al igual que el poder soberano— niegue su condición de seres humanos, pues les otorga una denominación animal. Asimismo, se describe que estas hembras son “ya menstruantes” (86) y que “ya no están en edad de jugar sino de otra cosa” (93); es decir están listas para producir, se les planifica para ello, se calcula un devenir para ellas que es siempre planeado por otro. Esta actitud del autor, me parece, nos devela todas las manipulaciones que son posibles de efectuarse una vez que la vida del individuo se ha reducido a una vida desnuda.

Así, cuando sujeto y cuerpo han sido suprimidos, solo resta la carne: aglomeración de pellejos sin agencia ni historia, colectivo de masa uniforme a la cual moldear al antojo. El autor da cuenta de organismos considerados inferiores que, como Ricarda —a quien solo se le denomina como la consorte del Muecas—, se encuentran envueltos y encapullados en el anhelo ajeno. No poseen una sustancia, en la medida en que carecen de un mundo interior. Martín-Santos, a través del empleo del lenguaje des-subjetivante, los despersonaliza y no realiza una aproximación intimista hacia ellos ni mucho menos, ingresa a sus conciencias. Carecen de pasado, están ahí sin otra razón que la de servir de experimento.

Quiero resaltar el hecho de que el autor trabaje con figuras sin pasado, puesto que considero que se propone declarar que su desconocimiento facilita y forma parte del proceso de aniquilación de la subjetividad. La borradura del pasado, pues, supone la negación de la historia personal, lo que imposibilita al individuo de entenderse y explicarse: no puede mirarse para adentro, no sabe tener nostalgia de sí mismo, no tiene conciencia de lo que ha perdido como individualidad, de lo que estuvo y ya no está en él o ella: no posee una identidad.

Nos es posible notar que el autor entra en un constante contrapunto entre el nivel lingüístico y el perteneciente al argumento, para dar cuenta de los procesos a través de los cuales al individuo se le destruye como subjetividad para reducirlo a carne sobre la cual materializar un proyecto. Vale decir que, por una parte, utiliza términos con los que

se designa a animales y objetos para describir a los personajes, negando, así, su condición humana. Igualmente, les procura un tratamiento que, como hemos mencionado, genera una ausencia de subjetividad, en cuanto al acercamiento que emprende de sus mundos internos. Por otra parte, Martín-Santos incluye escenas en las que el Muecas —padre— perpetra actos que des-subjetivizan a sus hijas a partir de la apropiación de sus cuerpos y subjetividades. Se crea, de este modo, un punto de encuentro entre la des-subjetivización a través del lenguaje y del argumento.

Pero ¿con qué propósito hace esto el autor? Estimo que se vale de dicha locución para dar cuenta, primero, del poder de la palabra soberana como influjo y determinante de la subjetividad —o de la no subjetividad como en el caso de la novela que hoy nos ocupa— de los individuos y; segundo, para hacer visible y denunciar el doble proceso de des-subjetivización y re-subjetivización que procura el Estado franquista sobre sus ciudadanos. Sin embargo, como hemos mencionado en la introducción, la novela busca también ser un dispositivo de crítica y resistencia ante la conversión del sujeto en desecho.

Hasta aquí, los lectores hemos ingresado dentro del universo de las chabolas, donde el cuerpo y la subjetividad de las hijas del Muecas han sido disueltos con el propósito de originar nuevas formas de vida⁵. Considero que en este proceso reposa también la noción de alquiler, en la medida en que su padre les ha impuesto que cedan sus cuerpos para que otros tomen posesión de ellos, para que otros los ocupen —las ratonas—. Así, esta idea de alquiler se ve afianzada por dos espacios que sirven como focos de refuerzo, de acuerdo a mi lectura, de la denuncia que procura el autor del Estado franquista: los pasajes que relatan la historia de la Decana, su hija y nieta —Dorita— y el burdel. Para comenzar, la Decana es dueña de una pensión: arrienda dormitorios dentro de su casa para que otros la habiten: “... tuvimos que poner pensión aprovechando el haber tomado un piso grande que estaba vacío y con renta baja y en buen sitio, en una bocacalle de Progreso, que aunque cerca de algunas casas malas, no lo estaba tanto como para ser confundida y, en cambio, podía animar a algunos caballeros a venir a vivir en nuestra casa” (76).

Cabe resaltar que la Decana se empeña en aclarar que la pensión no es un prostíbulo, aunque posteriormente caemos en cuenta que en dicho espacio hay un cuerpo que efectivamente se promueve para su alquiler: el de Dorita. Su cuerpo, *bocatto di cardinale*, ha sido macerado para ser un organismo atractivo y productivizable, procurándosele, pues, un tratamiento de objeto; se le cosifica con el fin de que invite al consumo: “Dorita está durmiendo en su alcoba, con el ondulado cuerpo extendido sobre el mejor

5. Cuando digo ‘formas de vida’, no solo me refiero a la producción de ratones, sino también a la creación de otras vidas e identidades.

colchón de la casa que la decana ha dispuesto que por ser este cuerpo y no por ningún otro sea usado. El cuerpo ... aparece nítido y completo para el tercer ojo que recibe unas hondas prodigiosamente precisas. La está viendo realmente entera, realmente yacente, realmente ofrecida sobre la mecedora eterna, intemporal, en que le espera” (166).

Así, este cuerpo cuyos jugos son aún jóvenes y suaves, esta carne todavía tierna, es alquilable, como ya no lo es el de la Decana. En el siguiente pasaje observamos que el cuerpo, distorsionado en carne y luego en producto, no tiene valor si no es mercantizable: “Los pliegues del corazón y del cerebro de una vieja. La trampa. La femineidad vuelta astucia cuando ya la carne ha dejado de ser carne y es solo una materia indescriptible ... Para qué quieres dormir cuerpo fatigado si ya no distingues entre el cansancio y el reposo” (169). Notamos que el cuerpo y la subjetividad de Dorita, al igual que el de las hijas del Muecas, han sido reducidos y anulados hasta convertirse en una carne que se ha moldeado para ser objeto consumible. Si bien, en el caso de las hermanas, el doble proceso de des-subjetivización y re-subjetivización tenía como propósito la reproducción de una especie, en el caso de Dorita es el del consumo. Con ello percibimos que, una vez perpetrada la anulación de las individualidades, se puede disponer de la carne resultante con distintos fines. La de Dorita se utiliza para el comercio, al igual que la de la prostituta. En ella se hace más obvia la idea de alquiler que mencioné en el párrafo anterior, tanto como la supresión y el control sobre la agencia del cuerpo para adjudicárselo a ese otro que se beneficia a costas de él. Así, a la prostituta se la ha domesticado para que otros dispongan de su cuerpo, para que este sea hospitalario, guardezca y garantice el placer ajeno. Ella es “una sirena con su cola asombrosa de pez hembra ... mujer que amamanta, cuna, placenta, meconio, deciduas, matriz, oviducto, ovario puro vacío” (157). Esta descripción nos coloca frente a una exposición de la prostituta no como cuerpo ni sujeto, sino más bien como carne que ha sido moldeada para satisfacer las necesidades de otro, a partir de un comercio que, en este caso, incluye la intervención del dinero.

Veamos, en estos tres espacios —la chabola del Muecas, la pensión y el burdel— se nos han delineado —a través del lenguaje des-subjetivante aplicado en los niveles lingüístico y narrativo— entidades que no se pertenecen ni como cuerpo ni sujeto, debido a que han sido reducidas a carne que se ha moldeado de acuerdo al proyecto de otro. En el caso de las hijas del Muecas, hemos explicado que ha sido el poder soberano quien ha realizado dichas reducciones y transformaciones; efectuando, además, un parangón entre las figuras del Muecas y Franco. Por otro lado, hemos hecho referencia a los espacios de la pensión y el burdel como focos narrativos que refuerzan la denuncia que emprende el autor. ¿Qué más nos estaría proponiendo la presencia de estos dos espacios en la novela? Se me ocurre que sus apariciones tienen también la intención de

mostrarnos que a partir de la perversión del poder soberano del Estado se generan subpoderes que potencian la des-subjetivización perpetrada por este en beneficio propio. Es decir, la lacra erigida por el Estado se extiende hacia otras dimensiones e instituciones donde el empleo de dinero —como en el caso del burdel— suscita que se establezca un mercado en donde se comercia y se lucra a partir de la carne del sujeto.

Así, hemos percibido que las vidas de los personajes que son explotados por los poderes y subpoderes están desnudas, en la medida en que no tienen valor en sí mismas, no poseen historia ni pasado, son insustanciales. De ahí que se hayan visto obligadas a renunciar a cualquier reacción afectiva, ya que en ningún momento los hemos visto manifestar ninguna emoción. Han perdido, pues, todo rastro de humanidad, “marcan de algún modo ese inestable umbral en el que el hombre pasa a ser no-hombre” (Agamben, *Lo queda* 47). Igualmente, advertimos que son contadas las veces en que se les permite hablar, y cuando lo hacen responden a los mandatos de ese otro que los gobierna o consume; no producen un lenguaje propio.

Los tres espacios que hemos mencionado se entrecruzan cuando una de las hijas del Muecas requiere de auxilio médico debido a que está sufriendo un aborto. A partir de esta situación, el argumento de la novela da un giro y, según mi lectura, permite que el autor despliegue una resistencia enérgica contra el régimen franquista que ha venido criticando a lo largo del texto. Así, no resulta gratuito que esta situación se produzca a partir de un aborto, maniobra que imposibilita, dentro del universo de la novela, la reproducción que justamente busca el Muecas. Pareciera como si el cuerpo de la hija se hubiese insubordinado ante la ley del padre, ya que “on the improvised operating table in the center of Mueca’s hovel, [it] represents the worst possible outcome of the most reprehensible sort of procreation” (Cleary 291). El cuerpo insurgente, supone también, a mi entender, un rebelarse contra “Franco’s ... call to increase the country’s population from the 5 million war-weary inhabitants it had in 1939 to a preposterously projected 40 million ... to repopulate Spain” (Cleary 284), y oponerse así a la emergencia de una España planificada por el régimen franquista, en la medida en que su repoblación supone la des-subjetivización y re-subjetivización del sujeto de la cual he hecho mención anteriormente. Así, el hijo no nacido interrumpe “[Franco’s] desire to propagate self and culture ... which represents the present’s link to the future” (Cleary 288) y produce, más bien, una entrada hacia el pasado, como explicaremos más adelante.

Durante la narración del proceso de aborto, nos es posible comprobar la ausencia de lenguaje en la hija del Muecas, ya que el narrador describe su grito de dolor como “un rugido con palabras destempladas” (181). Asimismo, cuando nos preguntamos quién es el responsable de su embarazo, no nos queda claro si fue producto del incesto perpetrado

por su padre, o si quizá esta fuera preñada por alguna de las ratonas que arrullaba entre sus pechos. Dicha hipótesis nos parece viable debido a la indiferenciación entre hombre y animal que hace el autor a través de su uso de un lenguaje des-subjetivante —aplicado en la novela a un nivel lingüístico y narrativo—, y a la borradura de límites entre bestias y humanos a la que dimos tratamiento anteriormente. Esta da cuenta del laboratorio en el que se convirtió España durante el franquismo, en la medida en que se experimentó con sus habitantes, en busca de la fórmula que produjera la emergencia del nuevo sujeto español.

Mientras que Pedro y sus ayudantes amasan el cuerpo de la hija del Muecas, se produce la presencia en exceso de uno de los fluidos vitales: la sangre. Esta es taponeada “con la grasa limpia destinada a los ratones” (186), y anuncia la muerte de la muchacha. La repentina irrupción de la muerte convierte a su cuerpo exánime, en un cuerpo que ya no se puede hacer productivo y detona, asimismo, la alteración del argumento de forma definitiva. Genera, primero, que la madre de la muchacha produzca lenguaje, ya que esta comienza a gritar de forma incesante “‘Hija, ‘Hija, ‘Hija, ‘Hija, ‘Hija’” (187). Con esta producción de palabras humaniza a Florita; le devuelve su estatus de ser humano, la reconoce como tal deteniendo el proceso de des-subjetivación ejecutado por el padre.

Asimismo, dicho lamento ocasiona que las plañideras se unan al grito de la madre, y que la hermana de Florita se insubordine ante su padre y lo responsabilice por la muerte de su hermana: “¡Fue usted! ¡Fue usted! ¡Usted, padre! ¡Fue usted el que...!” (189). Se genera, pues, una comunidad de resistencia que pasa factura al poder soberano sobre sus acciones deformantes y lo detiene en su actuar, incluso cuando se intenta enterrar el cuerpo de Florita, aquel que lleva consigo las marcas de la disolución y cancelación de la subjetividad. Así, mientras se está produciendo el entierro del mismo, se interrumpe dicho proceso y “el cadaver de Florita inici[a] su retorno a lo largo del camino por donde nunca se vuelve” (229). Una vez que se ha efectuado su recuperación, se practica una autopsia a partir de la cual emerge la verdad: el Muecas es el responsable de la pérdida de Florita, pérdida como sujeto y pérdida como vida.

La contemplación de la autopsia, por otro lado, resulta una experiencia desgarradora para la madre de la muchacha, quien continúa produciendo lenguaje y humanizando a su hija a partir de su dolor: “‘Hija mía, ‘Hija mía’ ... ‘Que me la están matando’ ... ‘Que me la están rajando, la pobre, que me la están abriendo’. Sufría más de esta profanación que de la misma muerte y de las que —en vida— había sufrido previamente” (292). De esta manera, se permite por primera vez en la novela el sufrimiento a uno de los personajes: la madre que reacciona ante la violencia que se está infligiendo y que se ha infligido en el cuerpo de su hija.

Por otra parte, este dolor no solo le permite a la madre humanizar a la hija, sino también humanizarse y subjetivarse a sí misma, en la medida en que a partir de su sufrimiento, los lectores tenemos acceso a su historia personal. Su dolor, pues, parece ser un símbolo que detona una serie de recuerdos, que producen la manifestación del trauma⁶ y con este la emergencia de su memoria. Con ello, el autor declara, de acuerdo a mi lectura, que a pesar de toda des-subjetivación procurada por el poder soberano, se conserva en algún lugar remoto y desconocido un rastro de memoria, de pasado desde el cual se puede reconstruir la historia personal e interrumpir y resistir, así, la destrucción del cuerpo y la subjetividad, la negación del ser: “... en sus ocultas cavidades persiste una cierta actividad mental, no en forma de cálculo o de pensamiento, sino de coloreados fantasmas del pasado que se deslizan silenciosos” (292).

En *Tiempo de silencio*, Martín-Santos expone, a mi entender, que la memoria es resistencia en sí misma, que incluso a partir “[d]el dolor físico y moral [se puede hallar] el camino hacia la libertad” (Freire 161), más que a la libertad, yo diría que hacia la liberación del pasado, a la reapropiación de la memoria. Este gesto se traduce, finalmente, en resistencia contra el poder soberano y la des-subjetivación que procura en el individuo, en la medida en que permite la restitución de su identidad.

6. En la medida en que el trauma “brings about a lapse or rupture in memory that breaks continuity with the past, thereby placing identity in question to the point of shattering it” (La Capra 9).

BIBLIOGRAFÍA

- Acereda, Alberto. "Tiempo de Silencio: El lenguaje como subversión" *Ojancano. Revista de Literatura española* 12 (1997): 43-54. Impreso.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trad. Daniel Heller-Roazen. California: Stanford University Press, 1998. Impreso.
- . *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Trad. de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia, Pre-Textos, 2002. Impreso.
- . *Means without End*. Trad. de Cesare Casarino y Vincenzo Binetti. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2000. Impreso.
- . *Sovereignty & Life*. Eds. Matthew Calarco and Steven DeCaroli. Stanford: Stanford University Press, 2007. Impreso.
- Faverón, Gustavo. "La máquina de hacer muertos: enfermedad y nación en *Tiempo de Silencio* de Luis Martín-Santos" *Colorado Review of Hispanic Studies* 1.1 (2003): 79-90. Impreso.
- Freire, Silka. "Luis Martín-Santos: *Tiempo de Silencio*: Ricarda, un instinto hacia la libertad". *Hispanic Journal* 1 (1990): 155-164. Impreso.
- La Capra, Dominice. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1998. Impreso.
- Lukacher, Ned. *Primal Scenes: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1986. Impreso.
- Martín-Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Critica, 1962. Impreso.
- Moreiras-Menor, Cristina. "Spectacle, Trauma and Violence in Contemporary Spain". *Contemporary Spanish Cultural Studies*. London and New York: Oxford University Press, 2000. Impreso.
- Nichols, Geraldine. "No parirán: Resisting Orders in Postwar Spain". *Revista de estudios hispanicos* 40.2 (2006): 283-296. Impreso.
- Spires, Roberto. "Otro tú, yo: la creación y destrucción del ser auténtico en *Tiempo de Silencio*". *Kentucky Foreign Language Quarterly* 22.1 (1975): 91-110. Impreso.