

# TESIS DOCTORAL

6 de marzo 2023



## MORFOLOGÍA DEL SILENCIO

María Avendaño Ayestarán

PROGRAMA DE DOCTORADO EN  
FILOSOFÍA

Director: Jordi Claramonte Arrufat

AGRADECIMIENTOS

A todos aquellos que, queriendo o sin pretenderlo, contribuyeron de una u otra manera a esta realidad que hoy nos traemos entre manos y que forma parte de mi vida, fragmento de un paisaje. “Recomendar una lectura es un poderoso gesto de acercamiento, comunicación, de intimidad (...) Los libros nos siguen uniendo y anudando de una forma misteriosa”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Vallejo, Irene. El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo. Ed Siruela. Madrid 2019. p.301



<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>2</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>4</b>
<b>EL SILENCIO Y SUS METÁFORAS.....</b>	<b>26</b>
EL ARTE DE NOMBRAR AL SILENCIO.....	31
PREÁMBULO DE UN SILENCIO .....	48
<b>EL SILENCIO ABSTRACTO .....</b>	<b>61</b>
EL SILENCIO COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA .....	68
EL SILENCIO Y EL CAMINAR.....	78
EL SILENCIO COMO HABLA.....	90
EL GÉNERO DEL SILENCIO.....	119
<b>LOS SILENCIOS COMO HECHOS .....</b>	<b>146</b>
EL SILENCIO COMO INTERVALO.....	161
EL PODER DEL SILENCIO .....	169
EL SILENCIO COMO PARTE DEL LENGUAJE DEL TRAUMA.....	180
EL SILENCIO, LA SOLEDAD Y LA MUERTE .....	198
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>210</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>216</b>

*Esta contradicción tan enigmática para el pensamiento rural procede del hecho de que nos vemos obligados a usar el lenguaje para comunicar una experiencia íntima, cuya propia naturaleza trasciende con mucho el campo de la lingüística.*

*D.T. Suzuki<sup>2</sup>*

## INTRODUCCIÓN

La palabra morfología proviene del griego *ΜΟΡΦΗ*, *μορφή*: forma, y *ΛΟΓΟΣ*, *λογος*, logos: tratado.

Llamamos pues morfología a la distribución, disposición o la forma de algo, usado siempre y con aplicaciones específicas de acuerdo al contexto en que se dé. Así, por

---

<sup>2</sup> [http://www.formarse.com.ar/libros/libros\\_gratis/inspiradores/capra-fritjoF-el-tao-de-la-fisica.pdf](http://www.formarse.com.ar/libros/libros_gratis/inspiradores/capra-fritjoF-el-tao-de-la-fisica.pdf) p.18.

ejemplo, en biología la morfología estudia la forma de los seres vivos, las características y la estructura de los organismos, tanto a nivel interno como a nivel externo. En geología la morfología se centra en la investigación de las características de la superficie de la Tierra: la descripción y el estudio de sus accidentes geográficos.

En el ámbito de la gramática, morfología en latín implica las transformaciones de las palabras en relación con la función que cumplen en la oración, género (masculino, femenino y neutro), número (singular o plural), etc...; la morfología hace referencia por tanto, a la estructura interna de las palabras, es decir, estudia todos los formantes de cualquier naturaleza que constituyen las palabras; distinguiendo entre morfología léxica en lo relativo a la formación de palabras nuevas, como tendremos ocasión de ver en este trabajo de investigación, no sin cierto atrevimiento, y morfología flexiva, en cuánto a qué tipos de palabras se forman en relación a sus elementos internos.

En lo referente a la lingüística, se trataría de estudiar las palabras mismas, ya que, en lo hablado, las palabras son entendidas como unidades y no como partes.

Como su propio nombre indica, morfología es el estudio o tratado (-logía) de las formas (morfo-), y no tiene nada que ver con la noción de cambio. Sería pues, la ciencia

de la forma y es lo que este estudio pretende hacer con el silencio, apuntar las distintas formas en que el silencio se muestra, nos “habla”.

Por su parte, silencio<sup>3</sup> etimológicamente proviene del latín *silentium*, y éste del verbo *silere* (estar callado). Es una palabra que en 2016 tenía 81 millones de registros de búsquedas en internet, 218 millones en 2021 y 183 millones al inicio de este 2023 (también el silencio sucumbe a las modas, aunque una pandemia mundial probablemente tuvo mucho que ver... la velocidad de búsqueda, en este caso de Google, cada vez mayor, porque casi todo cada vez va más rápido pueda sugerir que lo haga en detrimento de una mayor eficiencia... aunque honestamente no creemos que sea el caso).

También por eso hemos resuelto presentar ya este trabajo, una pandemia mediante, el concepto de silencio se ha visto cuestionado, y re-interpretado hacia unas lógicas que ya no tenían que ver con el objeto de este estudio, y que, aun siendo pertinentes, iban a desviar la atención, la nuestra también, hacia unas derivas diferentes y era necesario poner un límite. Silencio va bien con todo, hagan ustedes si no la prueba...

---

<sup>3</sup> Como mencionaré más adelante, es también un documental del 2005 titulado *El Gran Silencio* (En 1984 el director alemán Phillip Gröning pidió permiso a la Orden de los Cartujos para rodar una película en el interior de uno de sus monasterios. Le dijeron que era demasiado pronto. Quizás más adelante. Dieciséis años después recibió una llamada. Había llegado la hora... Los preparativos llevaron dos años, el rodaje uno y la postproducción dos más. Han transcurrido, por tanto, veintiún años hasta su completa finalización. El Gran Silencio muestra por primera vez el día a día dentro del "Grande Chartreuse", el monasterio de referencia en los Alpes franceses de la legendaria Orden de los Cartujos. Una película austera, cercana a la meditación, al silencio, a la vida en estado puro. Sin música excepto los cantos de los monjes, sin entrevistas, sin comentarios, sin material adicional. Ciento sesenta minutos de cine en silencio...). Se llama Silencio a un club nocturno y centro cultural de culto concebido y diseñado por David Lynch, inspirándose en el perturbador Club Silencio que se veía en su película *Mulholland drive* (<http://silencio-club.com/en>) *Silentium* es también un vino Ribera del Duero, una empresa extranjera especializada en la generación de soluciones de control de ruido, control de vibraciones y restricción sísmica, una banda finlandesa de estilo metal gótico fundada en 1995 (antes llamada Funeral) y también un bloqueador de contenidos para Apple. También una conocida canción de Deep Purple, Hush, que fue escrita por Joe South y popularizada en 1968: <https://www.youtube.com/watch?v=W1PNvopXjbg>

El silencio por sí mismo carece de significación, por eso aquí es estudiado en relación con el contexto en que se produce. Este ha sido el mayor reto en este trabajo de investigación, acotar el espacio donde estudiar el silencio y la multitud de formas bajo las que se manifiesta. Porque es, en cierta manera, inaprehensible. Por ejemplo, para tratarlo desde el punto de vista del habla y no de la lengua, el hecho lingüístico del silencio como signo lo abordaremos cuestionando el significado del silencio en cada caso particular, ya que no es preguntarse qué significa esa cosa, sino más bien, qué lo hace el hecho de que una persona, en un momento concreto no diga nada. Qué quiere decir el no decir nada. Resultaría un atrevimiento otorgar un significado al no decir nada en general, por eso hay que considerar al silencio como signo y tratar de discernir la relación entre significado y significante.

Íntimamente emparentados, el silencio tiene un “decir” significativo, distinto del decir ordinario. Podemos seguir soltando chorros de palabras, entre tal agotadora sobreabundancia, el silencio es siempre una opción; pues como dijo el filósofo británico, John Austin<sup>4</sup>: “algunos vocablos hacen, comprometen, pues con ellos la acción y la palabra van de la mano”.

Es decisivo que el lenguaje tenga sus fronteras, que linde con el silencio. Solo porque el habla nos defrauda experimentamos la certidumbre de lo significativo del

---

<sup>4</sup> Uno de los principales representantes de lo que se ha dado en conocer como la filosofía del lenguaje.

silencio<sup>5</sup>. Es “la llave que permite introducirse en la complejidad de la conciencia. (...) Detiene, ordena, crea y disuelve” como dice el poeta Ramón Andrés<sup>6</sup> en sus escritos sobre el silencio.

Aunque la primera tendencia podría llevarnos a la decantación por una de sus acepciones, hemos preferido, sin embargo, mostrar el uso del silencio en distintas personalidades, así como las opciones que sugiere en su manifestación y también la imposición de la que devienen determinadas prácticas. La cuestión no está en hilar un discurso largo y preciso sobre el mismo sino, y desde ya, quisiera descubrir la endeblez de esta investigación ya que frente a la dificultad de restringir sus fronteras en que actúa el silencio, mostramos aquí alguna de sus características simbólicas, y para ello nos hemos servido de prácticas artísticas como el cine, la poesía o el arte. He procurado a lo largo de los capítulos crear una especie de fascia que diera soporte, protección y forma a este trabajo de investigación<sup>7</sup>.

Traigo aquí una palabra escrita que sin embargo no existe<sup>8</sup>, una palabra que se rompe cuando se pronuncia, hiere cuando se sufre, una palabra que en sí misma es otra

---

5 Steiner, George. Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Editorial Gedisa. Barcelona: 2013. El silencio y el poeta. p.55-77

6

7 La fascia es una estructura de tejido conectivo muy resistente que se extiende por todo el cuerpo humano como una red tridimensional. Es de apariencia membranosa y conecta y envuelve todas las estructuras corporales. Da soporte, protección y forma al organismo. Constituye el material de envoltorio y aislamiento de las estructuras profundas del cuerpo. Este sistema de fascias está caracterizado por una gran capacidad de deslizamiento y desplazamiento. Las fascias hacen posible los pequeños movimientos fisiológicos, como el latido del corazón y también movimientos más visibles como la expansión de los pulmones al respirar.

8 Como dice una conocida frase zen: "En el instante en que se habla de una cosa, se yerra el blanco".

forma de lenguaje, necesaria para la escucha, para el sonido que le precede, que permite la continuidad y deja espacios abiertos que no le son inherentes por naturaleza.

Solo permitiendo la entrada del silencio se concede el hombre la capacidad de superar su alienación, introduciendo así, y a través suyo, la capacidad de percibir los problemas fundamentales de su existencia. Es, por tanto, un abismo, que todo lo llena o es nada. Es precario, útil y gozoso, pero también es sofisticado, inefectivo y doloroso.

Es tiempo<sup>9</sup>, es vacío, es pretexto, es huida, es necesidad, es imposibilidad, también efectividad y contingencia, es lo uno y lo contrario, alude a una responsabilidad e invita a la profanación<sup>10</sup>. Se manipula.

Es posibilidad, también posibilidad de la nada. “Algo y nada no se oponen el uno al otro, sino que se necesitan mutuamente” decía John Cage<sup>11</sup>. Es desafío<sup>12</sup>. Fuente de una energía creativa, también imaginación, o ¿acaso el silencio no permite todas las respuestas? ¿Las que uno cree que oye y las que la imaginación se encarga de suministrar?

---

9 Somos el tiempo que nos queda, decía José Manuel Caballero Bonald. Seix Barral. Barcelona, 2004

10 Bacarisse, Mauricio. Revista de Occidente, 5 de noviembre de 1923. La historia original del primer Silencio por Mallarmé se remonta al 14 de octubre de 1923 cuando el escritor mexicano Alfonso Reyes reunió a un grupo de amigos en el Jardín Botánico de Madrid con la excusa de homenajear a Stéphane Mallarmé, el poeta del silencio. Ortega y Gasset, Antonio Marichalar, Eugenio D'Ors, José Bergamín, Enrique Díez-Canedo, Mauricio Bacarisse y José Moreno Villa acudieron a la cita y siguieron las instrucciones de Reyes: sentarse durante cinco minutos en algún lugar del Botánico y, a continuación, escribir qué habían pensado durante ese tiempo. Bautizaron el encuentro como ‘El silencio por Mallarmé (Una encuesta sin trascendencia)’ y, aunque pocos se acordaron del poeta francés durante esos minutos, publicaron estos textos breves sobre el silencio, la reflexión y la escritura en el número cinco de la Revista de Occidente.

11 “De vez en cuando es posible no tener absolutamente nada; la posibilidad de la nada”, Cage, John “Conferencia sobre Algo” Silencio. Conferencias y escritos. Trad. Marina Pedraza, Árdora, Madrid, 2007

12 “La muerte era desafío. La muerte era un intento de comunicar, y la gente sentía la imposibilidad de alcanzar el centro que místicamente se les hurtaba; la intimidad separaba; el entusiasmo se desvanecía; una estaba sola. Era como un abrazo, la muerte”. Woolf, Virginia. La señora Dalloway. Biblioteca de Plata Círculo de Lectores, 1989. p. 235

Es prudencia, mutismo<sup>13</sup>. Es, en definitiva, paréntesis de la palabra emitida. En este trabajo procuraremos desvelar los hilos de silencio que se entrelazan con ella<sup>14</sup> como decía Merleau-Ponty en *Signos*.

El silencio como expresión del lenguaje tiene varias aplicaciones, prepara, porque es antesala de la palabra, a poder hablar, a expresarse. Permite concluir un pensamiento, suministra tiempo cohesionando el lenguaje ayudándole a formar un todo. Permite la continuidad dejando espacios abiertos e invita a una atenta escucha, hablen o no. Permanecer en silencio es también una forma de cuidado de sí, de protegerse, ante las consecuencias futuras de la palabra o entre la sobreabundancia de las mismas, una forma de disidencia. Es, al fin y al cabo, como decía María Zambrano<sup>15</sup> y he señalado al inicio de esta introducción, “una forma de hacer” y añadiríamos, también de estar.

Ofrezco mis reflexiones no sin cautela. No comencé con la intención de investigar, mucho menos aun la de inventar, demostrar o incluso establecer una teoría; me limité a tomar nota de evidencias, fruto de mi experiencia vital y también a tomar notas, esta vez de forma literal, de lo que otras y otros antes que yo ya habían escrito sobre el mismo asunto, estos últimos con mucha más formación, erudición, con mucho mejor de todo,

---

13 Debo sin embargo hacer mención específica sobre el silencio derivado del mutismo patológico, ese quedará al margen del estudio.

14 “tenemos que considerar la palabra antes de ser pronunciada, ese fondo de silencio que siempre la rodea y sin el que no diría nada; debemos desvelar los hilos de silencio que se entrelazan con ella” MERLEAU-PONTY, Maurice, citado en LE BRETON, David., El silencio. op. cit., p. 13

15 María Zambrano, De la Aurora, cap.III “El Rumor”. Ed. Turner, Madrid, 1986



comprometida como estaba en una variedad de ocupaciones. Pero como algo íntimo, esto es lo más sentido y por tanto lo más riguroso que puedo ofrecer, también lo más serio. Si bien, como decía la escritora estadounidense, Gertrude Stein “no es hasta llegar a los treinta que encontramos al fin la vocación para la que nos sentimos en forma y a la que estamos dispuestos a dedicar el trabajo continuo”<sup>16</sup>, tuve que llegar a pasar los cuarenta y cinco<sup>17</sup> para embarcarme en esto, un trabajo que comencé con interés pasional y real inquietud y que me ha llevado lejos, no en distancia espacial o temporal (aunque me ha llevado su rato), sino un lejos hacia dentro, en lo profundo. Soy algo más que mi desempeño, pero una parte importante de mí está en este pequeño ensayo, que con incomprensible autodisciplina<sup>18</sup> ha ido creciendo conmigo y yo he crecido con él. Son pues, textos arrancados de las profundidades, como puede serlo para alguien infinitamente pequeño comenzar a vivir de verdad.

Tal y como apuntaba anteriormente, ha sido en esa búsqueda de iluminación de las entrañas donde me he permitido extraer algunos fragmentos de creaciones diversas, de la literatura, la poesía, la música, el cine y otras manifestaciones artísticas. Cual modistilla inexperta he procurado hilvanar, con manos seguramente torpes y espero que sin rotos imperdonables, algunos fragmentos para que dialoguen con otros, tomando

---

16 “that we find at last that vocation for which we feel ourselves fit and to which we willingly devote continued labor”. Mellow, James R. (1974), *Charmed Circle*: Gertrude Stein & Company, New York, Washington: Praeger Publishers, pp. 67–68.

17 A pesar del apunte de Borges en *El Aleph* “ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo” Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1983. p. 163

18 “Hay que ser un poco anormal para ponerse a trabajar en algo sin que nadie se lo mande a uno” decía María protagonista de *Los enamoramientos* de Javier Marías. Ediciones Alfaguara. Madrid 2011. p. 32

discursos de varios autores que ni siquiera fueron contemporáneos; así sus creaciones surgieron en espacios y paisajes diversos y yo misma me hice con ellos no siguiendo un orden riguroso y establecido; a veces sí estuvo planificado, pero en ocasiones fueron agradables sorpresas surgidas del azar (el placer de encontrar supongo tenga mucho que ver con la mirada para el valor); en cualquier caso son traídos aquí para estimular la reflexión de igual manera que a mí me la provocaron en esa búsqueda personal, en constante aprendizaje y lento caminar, pero avance.

Ha sido un texto vivo, hiperactivo más bien, pues a cada relectura surgían dudas sobre su orientación a la vez que se despertaban nuevos caminos para seguir investigando, así, recogiendo miguitas, apaciguando y consultando dudas y tomando apuntes para darle forma se fue consolidando este escrito día a día. Es pues resultado de indagación, reflexión, confusión y también de tranquila serenidad ante el gozo de descubrir. Por ello, aunque algunas de las referencias y lecturas me fueron sugeridas, otras simplemente las escuché distraídamente cuando no estaba trabajando directamente en ello, lo cierto es, que desde que lo comencé, inconscientemente, no he dejado de hacerlo: una gratísima sorpresa fue para mí el discurso que bajo el título *Silencio* pronunció Juan Mayorga<sup>19</sup> el día 19 de mayo de 2019 en su recepción pública como miembro de la Real Academia de

---

<sup>19</sup> [https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_ingreso\\_Mayorga.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_ingreso_Mayorga.pdf)

España inspirándose en el poema *La puerta* de su predecesor en el sillón de la letra M, Carlos Bousoño<sup>20</sup>.

Porque solo estando en silencio, la escucha sensible y atenta recibe sorpresas de altísimo nivel entre los balbuceos o las expresiones rotundas del que vive, sufre y busca, así me brillan los ojos con el asombro del que aun descubre; con toda esta aura de brillo y asombro comencé a apreciar el silencio. En una casa donde primero vivía sola, luego fuimos dos, luego tres, luego cuatro, luego cinco, luego vino el perro, luego volvimos a ser cuatro y el perro, luego el perro se murió, somos cuatro, con la pandemia vivimos juntas tres y ahora las cuatro separadas. Tener hijos y cuidarlos es como atender un circo, (hay un espectáculo de circo muy repetido, pero no siempre igual de preciso en su ejecución, como el que presencié hace muchos años en el Circo Chino, ese que con altos palillos se hacen bailar platos a la vez, procurando que ninguno caiga); criar hijos<sup>21</sup> es ese alarde de equilibrio sostenido unido a la amenazante, permanente y visible fragilidad que muestran los platos en movimiento sobre los palillos. Esta ejecución estuvo acompañada siempre de ruido, en ocasiones, pocas, con algún momento de recogimiento, pero con escasa apreciación del asunto que aquí nos traemos entre manos. “Algo” habría latente para que pudiera dirigir mi mirada para apreciar el silencio. De alguna manera refleja la

---

20 Bousoño, Carlos. Premio Nacional de las Letras 1993. Ed. Ministerio de Cultura. P 95-103

21 aunque traigo un ejemplo circense, la tarea del cuidado y crianza de los hijos se asemejaría más a la dirección de un circo, con malabares claro, con fierecillas, también con payasos.....

actitud ante el entorno, no solo el contrapunto de la sonoridad reinante, un sentimiento más bien, una forma significativa.

Cavafis escribió que, cuando no hay nada que decir, hay que dejar que nos hable el silencio<sup>22</sup>.

“Parece que para oír como es debido el silencio nuestra alma necesitara que algo se calle<sup>23</sup>”, en la película *Stalker*, Tarkovsky ofrece una imagen de dos cadáveres, uno frente al otro, de los que surge un tallo con sus hojas elevándose hacia arriba que puede traducirse en algo similar a la frase de Bachelard, "algo debe morir para que la vida continúe", o en términos psíquicos, "algo debe morir (del yo) para que el camino del ser continúe". Similar diálogo que mantiene Virginia con Leonard hablando del desenlace del libro *La señora Dalloway*<sup>24</sup>: Alguien tiene que morir para que los demás valoremos la vida.

Un artículo<sup>25</sup> leído hace años me causó gran impacto: en un estudio hecho entre varias personas adultas, una considerable mayor parte prefería sufrir una pequeña descarga eléctrica antes que permanecer 10 minutos en silencio. Entre dolor y la nada, prefirieron dolor. Dolor, antes que nada, que diría William Faulkner<sup>26</sup>. Mostrando que la

---

22 Reverte, Javier. Corazón de Ulises. Un viaje griego. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. 1999. p. 27

23 Bachelard, G. La tierra y las emociones del reposo: Ensayo sobre las imágenes de la intimidad. México: Breviarios, 2006. p. 258

24 Woolf, Virginia. La señora Dalloway. Biblioteca de Plata Círculo de Lectores, 1989.

25 <http://www.sciencemag.org/news/2014/07/people-would-rather-be-electrically-shocked-left-alone-their-thoughts>

26 Faulkner, William. Las palmeras salvajes. Trad. Jorge Luis Borges. Ed Edhasa. Barcelona 1983

gran mayoría prefiere estar haciendo algo (incluso autolesionarse) frente a la alternativa de hacer nada o el equivalente de quedarse a solas con sus pensamientos (quizás esto sea más doloroso en sí que la experimentación del dolor físico). Como si el silencio fuera un enemigo al que temer puesto que nos llevaría a cuestionarnos, a indagar en nuestros propios interrogantes y nuestras íntimas verdades. También por eso existen lo que llaman ruidos marrones, esos ruidos a través de los cuales se trata de acallar la mente. Son sonidos naturales como pueden ser de lluvia, de un río, la orilla del agua o una cascada de agua; contiene todas las frecuencias, pero enfatiza en las bajas (tiene aumentadas las notas de baja frecuencia y atenuadas las de alta frecuencia) por eso resulta relajante, al ser menos agudo e irritante se percibe como agradable.

Según María Zambrano:

“El silencio es la nota dominante de esta aceptada soledad que puede darse aun en medio del rumor y del bullicio y que florece bajo la música que se escucha atentamente. Es silencio que acalla el rumor interior de la psique y el continuo hablar de ese personaje que llevamos dentro y que la exterioridad ha ido formando a su imagen y semejanza<sup>27</sup>”

---

27 Zambrano, M. Las palabras del regreso, 1995

Para que nos hagamos una idea, el hashtag #brownnoise tiene más de 86 millones de vistas y algunos de los vídeos más exitosos de Tiktok muestran a personas con trastorno de hiperactividad con déficit de atención (THDA), grabando sus reacciones al exponerse a este ruido marrón que comentábamos previamente. Es en ese momento, cuando manifiestan sentirse más a gusto. Algunos científicos lo que sostienen es que esto se produce por un enmascaramiento de otros sonidos, esto es, que un cerebro abrumado sí puede sentirse aliviado con un sonido externo que bloquee el ruido de su pensamiento rumiante, ya que este sonido agradable estaría bloqueando otros más intrusivos e irritantes (lo que vendría a ser un maquillaje, se podrá encontrar belleza en un rostro maquillado y completamente artificial, lo que nunca se experimentará será la sensación de autenticidad y naturalidad que produce la belleza sin él; en este caso ocurrirá algo similar; el cerebro se distraerá, pero seguirá siendo un cerebro atormentado).

También el silencio hace posible la convivencia. Las normas básicas de convivencia exigen, no ya en la diaria, sino en la vida en sociedad, limitar lo hablado; el respeto hacia los demás lleva implícito no decir absolutamente todo lo que pensamos, de este modo sería inviable la vida. Dos personas unidas en buena sintonía disfrutarán mucho de grandes espacios de silencio en compañía.

Por eso decimos que el silencio, no significa siempre amenaza, sino también tranquilidad, reflexión, armonía. La meditación, la contemplación mística y la vida monástica siempre se consideraron como formas edificantes de silencio. Junto a los

espacios del ruido, la biblioteca y la iglesia eran los espacios del buen silencio. Algo hay, sin embargo, de patológico en la actitud de la sociedad moderna frente al silencio.

La libre opción al silencio podría constituir uno de los Derechos Humanos todavía no escritos en las declaraciones oficiales cuya exigencia se estaría haciendo cada vez más apremiante.

Y es que nuestro mundo, donde el silencio es casi imposible y sí muy improbable, “puede parecer movedizo sin estar uno muy borracho”<sup>28</sup>. Este pequeño trabajo de investigación, sin embargo, mira para el silencio también como valor<sup>29</sup>, dejando otros aspectos que por extensión y dedicación no son contemplados, aunque quizás sí apuntados, pero que en cualquier caso no han sido objeto del análisis e investigación con la profundidad y cuidado que requieren.

Este silencio, privado, íntimo y personal, ha ejercido un considerable efecto sobre mí. Es por ello que en ocasiones he sido plenamente consciente de ese comentario de Cézanne cuando refería cómo le afectaba profundamente la contemplación de un cuadro: “en ocasiones el proceso que se revela en esos cuadros exige la participación de uno

---

28 Musil, Robert. El hombre sin atributos, Volumen I. Editorial Seix Barral. Barcelona. Segunda tirada 1973. Pág 90

29 Como en el cuento de Augusto Monterroso El zorro es más sabio, que cuenta la historia de un zorro que se convierte en escritor, publica un libro bueno, luego otro mucho mejor, y con eso se da por satisfecho, pero los demás no dejan de presionarle para que publique más. Entonces el zorro se pone a reflexionar: «En realidad lo que éstos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer». «Y no lo hizo», dice la última línea del cuento.

mismo, no sólo de la propia comprensión, un proceso que no tiene cabida para el distanciamiento de una observación y una compasión objetiva”.

Esta viene a ser la arquitectura de este trabajo, el escenario bajo el que fue planteado, y quizás todos los capítulos que lo acompañan no sean más que atrezo. Me gustaría anticipar al lector que estos textos puedan tener una cierta apariencia caótica, aunque más bien se trate de un cierto desorden contenido fruto sin lugar a dudas de mis limitaciones, pero también de una forma de trabajo que es el que aquí se plasma ya que unos pensamientos e ideas fueron llevando ineludiblemente a otros.

Cabría asimismo destacar, omisiones intencionadas como el silencio tratado en oriente y donde podía haber aprovechado para trabajar sobre la ceremonia del té, el haiku, el ikebana, el cuidado de los bonsais, el teatro Nō, el karate, el jardín seco o incluso el kendo. Aunque su influencia es incuestionable a lo largo del trabajo<sup>30</sup> pues como decía John Cage “ya no se trata de una cuestión de Oriente y Occidente. Eso está desapareciendo rápidamente (...) el movimiento a favor del viento de Oriente y el movimiento contra el viento de Occidente se encuentran en Norteamérica y producen un movimiento que se eleva en el aire –el espacio, el silencio, la nada que nos sostiene”<sup>31</sup>. Si bien, como le gustaba señalar a Buckminster Fuller: “Oriente es silencioso, mientras que

---

30 Véase pictograma del capítulo dedicado al silencio como intervalo

31 Cage, John. Conferencia sobre Algo. Silencio. Conferencias y escritos. Trad. Marina Pedraza, Árdora, Madrid, 2007. p. 143



Occidente es elocuente. Pero el silencio oriental no significa sencillamente ser mudo o quedarse sin palabras o sin habla. El silencio es, en muchos casos, tan elocuente como las palabras”<sup>32</sup>.

También hay ausencias evidentes en cuanto a obras que bien pudieran haber sido objeto de este estudio, desde el cine mudo<sup>33</sup> hasta películas como *El Gran Silencio*<sup>34</sup> (aun habiendo sido visionada, hemos considerado que aun siendo también un silencio electo nos daba mucho menos juego en tanto era una obediencia debida); pero tanto la elección de *Persona*, *Buenos días* como *Todas las mañanas del mundo son caminos sin retorno*, han sido escogidas porque dado el tratamiento del silencio en este trabajo consideramos no podían faltar. La tercera porque nos sitúa en un plano del silencio constitutivo de la personalidad, como si fueran rasgos fenotípicos del ser humano, y la primera porque viene

---

32 D.T. Suzuki/Erich Fromm. Budismo zen y psicoanálisis. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1984. p.12

33 Entendiendo por cine mudo aquel en el que solo hay imágenes y no diálogos; esta época que va desde 1894 hasta 1929, sin embargo no fue solo de cine silente (o era muda o también conocida como “era de la pantalla de plata”), sino que la combinación de imágenes con sonido grabado comenzó a producirse a principios de siglo. Después del estreno de *El cantante de jazz* (1927), las películas sonoras fueron cada vez más habituales y, diez años después, el cine mudo prácticamente había desaparecido.

El cine silente se valió de música instrumental propia del romanticismo para procurar que este nuevo arte fuera desde sus comienzos bien aceptado por las clases altas y aristocráticas que escuchaban aquella música. Aunque después de 1910 se alternaban música clásica y ligera, en sus comienzos incluso se contaba con improvisaciones en directo interpretadas por un pianista u organista (música Jazz). Estas improvisaciones eran en muchas ocasiones sobre uno o dos temas. También se interpretaba música clásica o repertorio teatral. Normalmente los pueblos pequeños contaban con un piano para acompañar las proyecciones, pero las grandes ciudades tenían su propio órgano o incluso una orquesta capaz de producir efectos sonoros. Otras maneras de ofrecer música al cine mudo se llevaron a cabo por ejemplo en Brasil, donde se ofrecieron cantatas de fitas: operetas con los cantantes interpretando detrás de la pantalla. En Japón la música en vivo contaba con benshi: narrador en vivo que proporcionaba las voces del narrador y los personajes. Para más información: <http://www.brentonfilm.com/reference/silent-film-musicians-directory>.

34 Documental de casi 3 horas de duración sin palabra alguna, fue dirigido y rodado por Philip Groning en 2003 en "Grande Chartreuse", el monasterio de referencia de la orden de los cartujos situado en los Alpes franceses; donde las mismas normas que rigen la vida de los monjes cartujos: la soledad y el silencio, son utilizadas como el eje central del mismo. Más información en cita n.20. También los monjes de la orden del Cister tienen al silencio entre sus prácticas de austeridad.

a ejemplificar el poder del silencio cuando es ejercido como acto voluntario, así como por el poder transformador que este tiene y su posible interpretación.

No es tanto el hecho de hablar, sino el hecho de decir. No se trata de dilucidar si una tendencia es mejor o peor que otra, ya que cada una tiene su sentido, pero sí es curioso cómo se manejan los silencios.

Mientras el extrovertido es locuaz, el carácter introvertido se muestra más silente. La sociedad actual no lleva bien el carácter introvertido, parece que al igual que ahora toca ser emprendedores, todos debiéramos ser simpatiquísimos, y resulta que cuanto más forzado aparece uno de estos caracteres mostrados, más rígida es la respuesta en función de la tendencia que cada una de ellas determina, o como se dice en Gestalt, la frontera del yo se torna más rígida.

Se presentan distintas respuestas al existir, al vivir, a enfrentarse con la realidad de la existencia. Igual que ocurre en una de las escenas de *Persona* cuando Alma le pregunta a Elizabeth si está de acuerdo con un texto que está leyendo, ella asiente:

“... la dolorosa conciencia de nuestra condición terrenal erosiona lentamente la esperanza que tenemos depositada en la salvación eterna. El combate entre la fe y nuestras dudas ante la oscuridad y el silencio es una de las pruebas más terribles y definitivas de nuestro abandono, de nuestro aterrador e impronunciable conocimiento”.

Este momento de desconcierto en el que nos damos cuenta de que ya no nos sirven nuestros recursos a la vez que experimentamos un gran miedo a profundizar porque ya no sabemos (no controlamos) a donde nos dirigimos, tanto hacia nosotros mismos como en nuestra relación con el mundo. Es un momento de miedo y desconcierto... en ocasiones de caos, eso es lo que le pasa al marido al morir su mujer (la tesis de Dreyer<sup>35</sup> es la de que el no creyente tiene muchísimas más dificultades para enfrentarse a los reveses de la vida que el creyente), lo que le ocurre a Elisabeth y lo que de alguna manera nos ocurre a todos en algún o algunos momentos de nuestra existencia.

Hay más películas visionadas, como *La altura del silencio*<sup>36</sup>, de Hervé Nisic, en una sola toma, un solo plano, gente mirando a cámara en silencio. Más avanzado el trabajo trataremos el silencio de las mujeres desde la antigua Roma a *Not I*<sup>37</sup> de Beckett.

Como señalaba anteriormente, la mayor parte de estos textos fueron escritos con anterioridad a la pandemia de la Covid-19 que asoló al mundo y que a fecha de hoy sigue teniendo consecuencias devastadoras en muchísimos países pese a que otros ya tienen a

---

<sup>35</sup> Así, a lo largo de la parte central de la película, la que pivota en torno a cómo se enfrentan todos a la muerte de la mujer, el marido permanece sin el asidero de la fe dogmática, por lo que va a la deriva. Los que tienen fe dogmática se agarran a esa fe, que resulta una fe fría y desesperanzada, y luego están los que se aferran a su fe jubilosa e inocente, fe que acaba siendo redentora. El tema principal de la película es el contraste entre el no creyente –que, además, sufre en primera persona todas las desdichas de la película- y su incapacidad para enfrentarse a los “desastres” –cuidadosamente recalcada-, todo ello junto a la inutilidad de la acción humana.

<sup>36</sup> <http://herve.nisic.free.fr/la.hauteur.du.silence/hauteur.html>

<sup>37</sup> Not I es el título de una obra teatral de Samuel Beckett representada por primera vez el 22 de noviembre de 1972 en el Forum Theatre, Lincoln Center, New York. Es un monólogo dramático de 13 minutos de duración escrita el mismo año de su representación. Puede verse aquí <https://www.youtube.com/watch?v=M4LDwFKxr-M> (visualizada el 4 de noviembre de 2018)

la mayor parte de su población vacunada. Así, pudimos ver, escuchar y entender otros silencios que hasta ahora nos eran desconocidos: ciudades desiertas, personas aisladas en sus casas, en sus cuartos, en sus residencias; también personas aisladas en los hospitales, muriéndose así...; otros silencios se adueñaron de nuestras vidas, los que se murieron sin despedidas, los silencios de las entrañas cuando pasamos de ser *los más ocupados del mundo* a *no tener nada que hacer*...; en un entorno doméstico hubo una especie de vuelta a lo rural, a apreciar el silencio que la naturaleza ofrece, a entender y comprender el privilegio de vivir en el campo; con todo y con el ruido político de fondo y los intereses comerciales en el fondo y la superficie llegaron nuevas modas y el silencio no quedó fuera de las mismas.

Esos retiros impuestos de soledad y aislamiento donde algunos pensaron y repensaron en sus vidas han sido muy fructíferos en cuánto a que ha sido la génesis de nuevos productos germinados al albur de esta crisis mundial, humanitaria y también personal por las particularidades de lo colectivo pero que de manera imprevista a cada uno de nosotros nos llega, y nos alcanza. Y al final el silencio se vuelve a convertir en ruido donde parece que poco hemos aprendido si es que aprendimos algo; algo bueno queríamos decir. Por todo ello, se hacía pertinente cerrar este trabajo inconcluso para no contaminarse de lo que ya está llegando, porque como todo lo que se hace con prisa, afea

y porque como advertía Richard Sennet, “la obsesión por conseguir cosas perfectas puede estropear el propio trabajo. Es más fácil fallar por obsesión que por falta de habilidad”<sup>38</sup>.

“Con mi mano quemada escribo sobre la naturaleza del fuego”, escribía Gustave Flaubert, ese investigador del alma humana que dejó uno de los retratos femeninos más acabados de la literatura en *Madame Bovary*. Con su mano quemada; porque nadie puede, en pureza, escribir sobre lo que no conoce, sobre lo que no ha experimentado, en un sentido físico o en un sentido moral. Cuando se intenta hacer arte (literatura, por ejemplo, pero también cualquier arte) hay que experimentar lo que se expresa, hay que involucrarse. No se puede crear arte verdadero desde las afueras, superficialmente, sin bases. No me refiero a ceñirse a lo autobiográfico (inclinación que puede incluso llegar a ser un peligro o un pecado en ciertas artes, si no se maneja con soltura ese material) sino a buscar lo verdadero. Incluso la ficción más peregrina necesita de esa verdad que es el compromiso del autor<sup>39</sup>. Giacometti lo encontraría; en sus propias palabras, dedicó su vida a “ver, comprender el mundo, sentirlo intensamente y ampliar la capacidad de exploración”, sería ambicioso traerlo a este trabajo, pero de alguna manera es lo que se ha pretendido a través del silencio, aumentar nuestra capacidad de obrar y comprender.

---

38 Pag.100

39 <https://eltercerpuente.com/con-mi-mano-quemada/>

No me pregunten cómo un trabajo sobre el silencio ha terminado en esta facultad, supongo debido a la benevolencia de mi tutor, que confió superaría mi umbral de incompetencia (que en materia de filosofía se sitúa en la última fila de Groenlandia) y también a que encontré el lugar, un lugar espacioso donde su mera aproximación iba amortiguando los ruidos del mundo; una casa espaciosa y silenciosa que me ofreció todo lo necesario para poder escribir, en ausencia de todo aquello que me hacía y hace sentir mi dependencia, sin perturbaciones: la naturaleza, con ese espectáculo visual de agua, plantas y animales, “una cosa serena para ser serenamente contemplada”<sup>40</sup>. “El mejor lugar para gozar la punzante melancolía de las cosas en cada una de las cuatro estaciones” como decía Junichiro Tanizaki en su *Elogio de la sombra* y así experimentar el deleite de vivir a la orilla de un río que corre, pasa y sueña como decía Machado.

Porque, parafraseando a Borges en el *Aleph*, “el campo y la serenidad son dos grandes médicos”<sup>41</sup> que apoyados en los báculos del trabajo y la soledad<sup>42</sup> hicieron posible este trabajo. Estar allí, aquí ahora, era salirse de lo contingente para retomar lo posible, sentirse pequeño permite inclinarse a la acción y de ahí al posible comienzo.

---

40 Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. Trad. Alvaro Matus. *Wanderlust: Una historia del caminar*. Edición Capitán Swing Libros, S.L. Madrid 2015 p. 139

41 Borges, Jorge Luis, *El Aleph* p.170

42 Rousseau suele presentar la soledad, en sus escritos más personales, no como un estado ideal del ser humano en su estado natural como habitante aislado en un bosque que lo acoge; sino como consuelo y refugio para quién ha sufrido desengaño y se siente traicionado.

La vida fija sus detalles. Por lo demás, al igual que en la película *Qué hacer en caso de incendio*, película de Gregor Schnitzler, la respuesta aparece al final: “¡Dejarlo arder!”, aquí lo mismo... silencio.

La Morenita, “donde la simple esencia de la existencia tiene un significado diario”<sup>43</sup>, Udalla, marzo 2023.

---

<sup>43</sup> Aunque son palabras de James Lee Byars haciendo referencia a su vida, sus pinturas y Japón, las hago mías en este lugar donde ahora, aun, a medias vivo

XVI

*Hay noches  
que con su propia  
sombra encienden  
su misterio,*

*pájaros  
que hacen del vacío  
la soltura de sus alas,  
y hay vidas  
a las que le basta el silencio  
para escucharse contadas  
Hugo Mujica<sup>44</sup>*

## EL SILENCIO Y SUS METÁFORAS

Susan Sontag señaló que la enfermedad adquiere significado mediante el uso de la metáfora, entendida no sólo como una figura retórica, sino también, y, sobre todo, como

---

<sup>44</sup> Mujica, Hugo. Cuando todo calla. Ed. Visor Libros. Madrid 2013. p.28



un mecanismo mediante el cual comprendemos el mundo. La primera frase de su obra *El sida y sus metáforas* explica el uso de ese vocablo en su primera obra y dice: “con metáfora quería decir entonces nada más ni nada menos que la más antigua y sucinta definición que conozco, la de Aristóteles, en *Poética* 1457 b: La metáfora consiste en dar a una cosa el nombre de otra. Decir que una cosa es, o que es como algo que no es, constituye una operación mental tan vieja como la filosofía y la poesía, el caldo de cultivo de la mayor parte del entendimiento, inclusive, el entendimiento científico y la expresividad [...] Desde luego, no es posible pensar sin metáforas. Pero eso no significa que no existan instancias de las que mejor es abstenerse o tratar de apartarse. Como también, claro está, todo pensamiento es interpretación. Lo que no quiere decir que a veces no sea correcto estar en contra de la interpretación”<sup>45</sup>.

Trataba, entre otras cosas, de concienciar sobre esas representaciones estigmatizadoras de la enfermedad; en el caso que nos ocupa, la dificultad a la que cualquiera se enfrenta al abordar el estudio del silencio surge de la polisemia de sus interpretaciones, de sus metáforas; y aunque Milan Kundera en su libro *La insoportable levedad del ser* decía que “con las metáforas no se juega”<sup>46</sup>, aquí las vamos a sacar a calentar. Cómo funciona la mente, cómo lo hace el alma, es tan inimaginable como la naturaleza del tiempo, solo es aprehensible con metáforas.

---

45 Para la comprensión de esta última frase ver su libro *Contra la interpretación* (Bs. As., ed. Debolsillo, 2008) en el que la autora explica por qué el arte no debe ser interpretado sino captado a través de la intuición

46 Kundera, Milan. *La insoportable levedad del ser*. Ed. Tusquets. México 1985. p. 8

Igual que muchos autores consideran que el lenguaje es expresivo, esta afirmación nos podría llevar a concluir que todo lo expresivo es lenguaje, claro que, en una acepción metafórica del concepto lenguaje.

Veamos por ejemplo cómo define Coetzee la prosa frente a la poesía. Decía que ésta no era dejar libre una emoción, sino una huida de la misma; la prosa sin embargo era, según sus palabras, “una extensión lisa de agua tranquila sobre la que uno puede ir añadiendo cosas a placer, dibujando sobre la superficie”<sup>47</sup>.

El silencio y su representación aparece en muchas de nuestras expresiones diarias, de hecho, muchas de nuestras actividades se llevan a cabo así. Insertadas en la lengua hay numerosas metáforas al respecto, callado como un muerto, minuto de silencio, generación silenciada, quién calla otorga, en boca cerrada no entran moscas. Cuando se quiere mostrar respeto y reconocimiento colectivo ante una muerte de un personaje público o no tan público pero acaecido en circunstancias excepcionales se guarda un minuto de silencio...

Por eso resultaría engañoso otorgar una única acepción al silencio, siquiera cuando éste fuera entendido como algo positivo, pues oculta una serie inabarcable de significados. Veremos más adelante cómo la denominación silencio en algunos poemas se usa para designar algo que de suyo es indecible y cuyo sentido solo se pretende asomar,

---

47 Coetzee, John Maxwell. Escenas de una vida de provincias. Juventud. Ed. Mondadori. Barcelona 2013. p. 242

tal vez vislumbrar, pero jamás poseer. El silencio de Neruda, Machado, Pessoa, Lorca... son metáforas de un silencio que desborda el lenguaje.

Las figuras estéticas del silencio son numerosas, Sontag, Cage...; en pintura tenemos los equivalentes monocromáticos de Klein, o el vacío en el que flota la forma en Edward Hopper, Fernando Zóbel, incluso en Velázquez o Goya, donde en la mayor parte de sus obras, las tres cuartas partes de la composición son eso, vacíos pintados, suma de vacíos<sup>48</sup> (es precisamente ahí, donde cobran tanta importancia esos vacíos con los negros fondos del tenebrismo). Decía Zóbel, de los vacíos de Goya, que los usaba sin que se enterase nadie y es en *La Leocadia*, como en tantos otros, donde elige como protagonista del cuadro el vacío. El mismo Zóbel veía y miraba dibujando a sus maestros cuando los visitaba en el museo del Prado, donde esa suerte de “conversación silenciosa” devendría después convertida en composiciones abstractas. Pero es en las pinturas negras de Goya donde mejor se aprecia ese conocimiento esencial de la superficie pictórica, donde parece no ocurrir nada, esos vacíos, los tramos muertos, los espacios silenciosos que terminan siendo los que más información suministran, también por revelar la ausencia, siendo así imprescindibles para comprender la obra (nuestra favorita, *Perro semihundido*)<sup>49</sup>.

---

48 Zóbel. El futuro del pasado. Exposición Museo Nacional del Prado de Madrid. 15/11/22-05/03/23. Como complemento a la exposición, en la sala D se proyecta una película inédita sobre los cuadernos del artista, bajo el título “Memoria del instante. Los cuadernos de Fernando Zóbel” dirigida por Sonia Prior. Visionado el 22 de febrero de 2023.

49 <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/perro-semihundido/4ea6a3d1-00ee-49ee-b423-ab1c6969bca6>

## Morfología del silencio

Más adelante indagaremos en profundidad sobre algunas de ellas. Simplemente aquí queremos apuntar esta forma de usar o de interpretar el silencio.

*Temo a la persona de pocas palabras.*

*Temo a la persona silenciosa.*

*Al sermoneador, lo puedo aguantar;*

*al charlatán, lo puedo entretener.*

*Pero con quién cavila*

*mientras el resto no deja de parlotear,*

*con esta persona soy cautelosa.*

*Temo que sea una gran persona.*

*Emily Dickinson<sup>50</sup>*

## EL ARTE DE NOMBRAR AL SILENCIO

Me pregunto si no existirá alguna cultura, en algún recóndito lugar del mundo donde al igual que los, mal llamados, esquimales con el blanco<sup>51</sup>, tengan varias palabras

---

<sup>50</sup> Dickinson, Emily. El viento comenzó a mecer la hierba. Edición Nórdica libros. 2012

<sup>51</sup> La palabra esquimal ha sido utilizada durante muchos años por los europeos y por los americanos para referirse a los distintos pueblos indígenas que habitan las regiones árticas de América y parte de Siberia. Se denomina así a dos grupos étnicos relacionados: Los inuit y los yupik aunque no es una palabra de esa región. Se piensa que es una palabra de los indios Ojibva que significa "comedores de carne cruda". Por lo general los habitantes del Ártico, se referían a sí mismos con palabras que significaban "seres humanos verdaderos"

para nombrar el silencio. Para los que habitamos otro lugar, generalmente el blanco es único, pero para todas esas personas que viven rodeadas de nieve, reconocer sus distintas tonalidades (según el antropólogo/a que se consulte, pueden llegar a ser más de 30<sup>52</sup>), es una cuestión de supervivencia.

Donde no crece siquiera una sola planta, este perfecto ejemplo de adaptación al medio de extrema dureza (recordemos que el hombre nació al calor del sol, sus huellas más antiguas se han encontrado en países cálidos), esta facultad visual es muy importante para ellos, también como sistema de defensa. Por el contrario, en este mundo occidental en que vivimos algunos, el silencio, como el blanco, también sigue siendo único. Cuando, y al igual que para ellos, en ocasiones es utilizado como sistema de defensa, por cuestión de supervivencia, siendo a veces la única respuesta con que el hombre puede expresar su plena dignidad, lo cual no deja de ser sino otro modo de supervivencia, también podría ser una forma de censura; sin embargo, solo tenemos una palabra para tantos significados y significantes.

---

52 Aunque no referido al blanco sino a la nieve, en la p. 25 de este libro [http://biblio.wdfiles.com/local--files/boas-1911-introduction/boas\\_1911\\_introduction.pdf](http://biblio.wdfiles.com/local--files/boas-1911-introduction/boas_1911_introduction.pdf) de 1911, el lingüista y antropólogo Franz Boas señaló 4 acepciones para la palabra nieve.: aput (nieve sobre el suelo), qana (nieve cayendo), piqsiropq (nieve a la deriva) y qimuqsuq (nieve arrastrada por el viento). Posteriormente Benjamin Lee Whorf basándose en los estudios de Boas publicó un artículo donde ya hablaba de 5 y dejaba la puerta abierta a la existencia de más: <http://web.mit.edu/allanmc/www/whorf.scienceandlinguistics.pdf>. En 1975, Carol Eastman en su "Aspects of Language and Culture" dice que son muchas más y en 1978 el número queda en "cincuenta" (Lanford Wilson, "The Fifth of July"). Es el finés el idioma que tiene hasta 40 palabras relativas a la nieve, véase <http://www.biginfinland.com/palabras-para-nieve-fines/>. Ver todo en <http://www.eldefinido.cl/actualidad/plazapublica/6692/Fin-de-un-mito-Los-esquimales-nunca-tuvieron-40-nombres-para-la-nieve/>

Así las cosas, igualmente me pregunto si tan importante es tener un nombre para cada tipo de silencio, ya Umberto Eco dijo haber encontrado en algún lado que los egipcios usaban el azul en sus pinturas, pero no tenían un término lingüístico para designarlo<sup>53</sup> ...y no parece haber sido tan determinante. O quizás nos encontremos en un mundo tan reciente como Macondo, “donde muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”<sup>54</sup>. De alguna manera, como dice el poeta argentino Roberto Juarroz, toda nomenclatura es triste:

“Toda nomenclatura traba  
la azul enredadera  
cuyos brotes demuestran  
que el silencio es un verbo

Y se antoja difícil que haya tantas acepciones para tantas gradaciones.

Todo pudo haber sido nada más que silencio.

Tendríamos que haber soñado entonces con más fuerza,

---

53 Como la Cultura Condiciona los Colores que Vemos. <https://es.scribd.com/document/335554736/HUMBERTO-ECO-color-y-cultura>

54 <http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-435/Cien%20anos%20de%20soledad.pdf> p.1

hasta que las imágenes del sueño  
quedaran estampadas como figuras totales  
en cualquier parte del tablero unánime.  
Tendríamos que haber hecho de los ojos  
un instrumento de música,  
para concentrar de otra manera  
los efimeros intervalos de la nada.  
Tendríamos que haber convertido cada abrazo  
en un único grito de materia sin dueño  
y haber llevado entre los dientes una bandera de adioses,  
más bien como memoria de lo que pudo haber sido  
que como ondulante signo de saludo.

Y sobre todo  
tendríamos que haber definido de nuevo a la muerte.

Pero todo pudo haber sido también nada más que sonido.  
Tendríamos que haber recogido entonces la sombra de las cosas  
y haberla guardado toda junta en un rincón del mundo,  
para esconder en ella la triste anormalidad del pensamiento.

Tendríamos que haber convertido el amor  
en un censo de los fundamentos del olvido,  
para que creciera nada más que desde allí,



como un extraño animal  
que no ocupase ningún lugar en el presente  
al saltar desde el pasado hacia el futuro.  
Y tendríamos que haber encogido las palabras  
hasta transformarlas en neutros guijarros,  
para pavimentar con ellas el camino impasible  
o arrojarlas al aire demasiado sonoro  
como manos suplentes del hombre.  
Y sobre todo  
tendríamos que haber definido de nuevo a la vida.  
Pero aunque en cualquiera de ambos casos  
hubiera quedado el hombre dispensado  
de ser esta señal que nadie entiende ni recoge,  
su forma habría seguido siendo un irónico signo  
entre las nuevas definiciones,  
también seguramente tautológicas,  
de la vida y la muerte”<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Poema “Todo pudo haber sino nada más que silencio” del poeta argentino Roberto Juarroz. En una conferencia dada en Montevideo en el mes de agosto del año 93 dijo que “poco a poco se fue formando ese hecho de vida que es escribir hasta que sentí que la poesía era un poco flácida, repetitiva, aun en los grandes poetas, con zonas en las cuales cedía la tensión interior, ese rango de intensidad que para mí tiene siempre el poema. Eso me llevó a concebir una poesía más ceñida, más estricta o rigurosa, en donde cada elemento fuera irremplazable. La inclinación fue la de recoger de las situaciones extremas eso que llevamos escondido en nuestro silencio, lo que barajamos y pocas veces decimos.

Hay un documental fascinante llamado *Océanos*<sup>56</sup>, comienza así: “un día al ver por primera vez el mar un niño me preguntó qué es el océano y yo no supe qué responderle, ¿qué es el océano?, ¿qué es el mar?, ¿cómo expresarlo?”

Con el silencio ocurre igual, ¿cómo definir los límites de lo que todo lo invade?, así nos hemos tomado la libertad de inventar una palabra, *silentionimia*..., el arte de nombrar al silencio. Hay una similar para nombrar los vientos, *eolionimia*<sup>57</sup>, sin embargo, no la hay, no la había, para nombrar los silencios, quizás porque algunos silencios son innombrables<sup>58</sup>...y no podemos siquiera, como hacían los antiguos “que daban a las rocas el nombre de las raíces de las nubes”<sup>59</sup>. No sabemos en culturas remotas, pero al menos en las conocidas, cuando a una persona se le muere el padre o la madre queda huérfana, si lo hace la pareja, viuda, pero... ¿y el dolor más grande?, ¿si se te muere un hijo? Aunque si no existe es precisamente porque no es un nombre lo que necesita, eso ya lo tiene cada padre/madre, cada uno el nombre del hijo que ha perdido. Parecería como si

---

56 [https://www.documaniatv.com/naturaleza/ocanos-la-pelicula-video\\_f4f9d9467.html](https://www.documaniatv.com/naturaleza/ocanos-la-pelicula-video_f4f9d9467.html)

57 Un fotógrafo madrileño, Javier Vallhonrat tituló así una colección de trabajos suyos entre 2011 y 2015 donde proponía un modelo de relación con lo incierto y lo impredecible desde la perspectiva de la meteorología. Su conjunto de fotografías se podía entender como una exploración sobre la experiencia de la fragilidad del hombre frente a la naturaleza y las condiciones extremas, pero también como un cuestionamiento sobre diferentes modos de representación del paisaje. El título de su obra y su exploración de la incommensurabilidad a la vez que su mirada de asombro y celebración ante tales fenómenos, me sirvieron de inspiración para dar título a este breve capítulo. Feria Arte Santander 2016. [www.auralgaleria.com](http://www.auralgaleria.com). Desde aquí mi gratitud.

58 <http://www.elmundo.es/papel/historias/2017/11/18/5a0eed3ae2704e35418b4572.html>

59 Cheng, François. Souffle, Esprit. Ed. Seuil, París, 1989. p. 67.

darle un nombre generalizara la pérdida, pasar a ser parte de una masa, y por tanto unificar un dolor tan íntimo y personal, tan propio de cada uno, que solo donde se pasa es en la soledad. Generalizar con un nombre, quizás sería una forma de perder ese recuerdo<sup>60</sup>. Esa misma dificultad en encontrar la palabra exacta le ocurría a Flaubert en este maravilloso fragmento de *Madame Bovary*:

“Tantas veces le había oído decir estas cosas, que no tenían ninguna novedad para él. Emma se parecía a las amantes; y el encanto de la novedad, cayendo poco a poco como un vestido, dejaba al desnudo la eterna monotonía de la pasión que tiene siempre las mismas formas y el mismo lenguaje. Aquel hombre con tanta práctica no distinguía la diferencia de los sentimientos bajo la igualdad de las expresiones. Porque labios libertinos o venales le habían murmurado frases semejantes, no creía sino débilmente en el candor de las mismas; había que rebajar, pensaba él, los discursos exagerados que ocultan afectos mediocres; como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más vacías, puesto que nadie puede jamás dar la exacta medida de sus necesidades, ni de sus conceptos, ni de sus dolores, y la palabra humana es como un caldero cascado en el que tocamos melodías para hacer bailar a los osos, cuando quisiéramos conmover a las estrellas”<sup>61</sup>.

---

60 “Ese sentimiento no merece una palabra” dice la madre de la hija muerta en la película *In the Crosswind*. 43’31” visionada el 5 de abril de 2020.

61 Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Carmen Martín Gaité. *Madame Bovary*. Editorial Bruguera 1982. p. 227

Como si las palabras estuvieran gastadas, como si en este mundo actual hubiera deshumanizado y devaluado también el uso de la palabra, compartiendo un código común de significación superficial que, si bien ensancha su uso, forzosamente lo degrada en altura. El ideal de un lenguaje propio, exclusivo para cada necesidad expresiva solo puede ser pues, el silencio.

Tan difícil resulta entender el silencio en un mundo lleno de ruido, como hacerlo con el lujo entre la sobreabundancia<sup>62</sup>. Desbordarnos por el ansia irrefrenable de acumular cosas es la decantación natural del silencio desde el modo de lo posible hacia lo inefectivo, solo abstrayéndonos de esta inundación podemos pasar al modo de lo necesario. Donde el silencio pasa de ser un medio a ser un fin en sí mismo.

De la misma forma ocurre con la salud, en el libre fluir del cuerpo sano, la pregunta por la existencia y el sentido no explota como lo hace en el padecimiento, pues no se experimenta carencia, una carencia de salud o bienestar (carencia de silencio). La experiencia del dolor y la enfermedad es central a la hora de establecer una búsqueda por el sentido de la existencia humana. La búsqueda de lo fallido nos dice más sobre nosotros mismos que el propio éxito. Es el dolor una experiencia que hace tomar conciencia del

---

<sup>62</sup> Ya lo dijo Gracián: "No se valora mucho lo que existe en abundancia"

cuerpo y del sí mismo como pocos fenómenos. Mi interés por el dolor no lo es porque duela, sino porque identifica.

¿Solo padeciendo ruido seremos capaces de apreciar/conocer el silencio? “Hace falta la luz de la desgracia para enseñarnos nuestra propia naturaleza, mientras, curiosamente vemos desprenderse y hundirse varios icebergs”<sup>63</sup>.

Al igual que el lujo no consiste en ir de compras, apreciar el silencio no consiste en taparse los oídos.

¿Dónde está el silencio necesario para escuchar esa metamorfosis?

Estaríamos aquí hablando de la capacidad consciente de apreciar la calidad de las cosas materiales hechas a conciencia y con cuidado<sup>64</sup>; en el caso del lujo, ¿dónde está la belleza? Imaginemos, cada uno hasta donde podamos, ir a recoger agua a una fuente cercana a nuestra casa (agua que mana de forma natural por las correntías de las lluvias, agua fresca y con ese sabor tan característico del agua) frente a otra experiencia, mucho más cotidiana para nosotros y presumiblemente menos difícil de imaginar: llenar un vaso bajo el grifo; o como describía Margerite Yourcenar “ el agua bebida en el hueco de la mano o de la misma fuente, hace fluir en nosotros la sal secreta de la tierra y la lluvia del

---

63 Película *La escafandra y la mariposa*. min. 37 10 s. “el hombre que dicta al silencio, debió aprender a escribir al dictado de sus párpados” 1.42.10

64 Sudjic, Deyan. *The language of things. El lenguaje de las cosas*. Trad. María Álvarez Rilla Turner Publicaciones Madrid 2009. p. 81

cielo”<sup>65</sup>. La intensidad de una experiencia no es comparable con la otra repertorialmente hablando (como el acto de partir leña<sup>66</sup>); la segunda trata de simular la primera.

En el lujo de consumo ostentoso (donde se enmascara la belleza bajo el precio elevado) es preciso que la belleza sea, no solo inherente, sino también, y sobre todo, evidente<sup>67</sup>, es condición necesaria que el otro conozca de ese valor ostensible para que sea reconocido; sin embargo, solo quien realmente está seguro de sus riquezas se libra de la necesidad de su exhibición, solo quién aprecia el silencio, puede vivir en medio del ruido.

Comenta Jordi Claramonte que “toda poética ha perecido: por dispersión o por estancamiento”<sup>68</sup>; podríamos añadir aquí, o por ruido. Veamos si no los atascos<sup>69</sup>; los rebaños en los aeropuertos haciendo cola para embarcar, en los principales museos para ver (¿?) las obras más reconocidas (¿?); el colapso al comenzar las rebajas; cuando sale al mercado el último modelo de iPhone (la utilidad se convierte automáticamente en inversamente proporcional a la valoración del objeto, cuánto más inútil es más se valora; si no, ¿cuán sobrados de prestaciones están estos teléfonos que muchas de ellas no se van a usar jamás pero aun así siguen siendo objeto de nuestro deseo?, lo más inútil de lo útil, resulta ser lo más valioso); seguir los dictados de la moda... al final, y al principio, lo que el atasco determina es la pertenencia a un grupo. Si así identificamos quién pertenece,

---

65 Yourcenar, M. (2011). *Mémoires d'Hadrien*. (J. Salvany, Trad.) Barcelona: Edhasa. p. 18-19

66 Claramonte, Jordi. *Estética Modal*. Editorial Tecnos Madrid 2016. p. 120

67 Sudjic, Deyan. *The language of things. El lenguaje de las cosas*. Trad. María Álvarez Rilla Turner Publicaciones Madrid 2009. p. 87

68 Claramonte, Jordi. *Estética Modal*. Editorial Tecnos Madrid 2016. p. 107

69 <http://jordiclaramonte.blogspot.com.es/2016/11/del-atasco-como-figura-de-la-tiranania.html>

también lo haremos de quién no. Hablaríamos por tanto de una cierta uniformidad, uniformidad en el horario de las vacaciones, en el destino de ocio, en los gustos consumistas de tecnología y/o moda... Pero quizás deberíamos recordar que las apariencias exteriores frecuentan ser menos de lo que son, “el mundo siempre se engaña con el ornamento”<sup>70</sup>.

Así, esta dualidad de pertenencia o exclusión presentan al individuo como parte de un grupo, y con la definición de ese grupo, por oposición, al resto de grupos; símbolo y representación de estatus social pero también de otro tipo de estatus.

El silencio, al convertirse ahora en algo infrecuente, al verse acosado por todas partes, se está transformando incluso en un valor comercial, es algo impostado, pero ahí está, emergiendo: excursiones al campo, retiros de silencio, webs con imágenes de lluvia y crepitar de chimenea que invocan a la calma, al recogimiento; resultando todo ello muy artificioso, sugiriendo una experiencia de ese silencio al que uno mismo de otra manera no podría llegar, ni, por tanto, dialogar. Así este, nuevo silencio se convierte en riqueza comercial, turística, ecológica... Véase ese nuevo primer parque de silencio creado en España en 2021 a una hora de Barcelona<sup>71</sup>; o el caso, mucho más bizarro aun, de un artista italiano<sup>72</sup>, que, en la propia Italia, ha vendido en subasta una pieza invisible por la nada

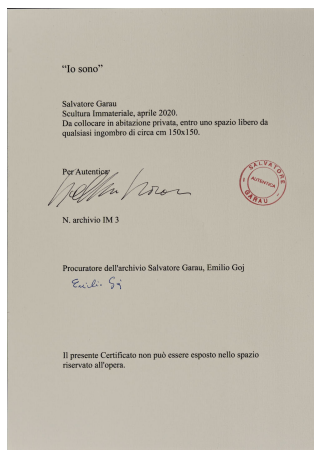
---

70 Ordine, Nuccio. *L'utilità dell'inutile*. Trad. Jordi Bayod *La utilidad de lo inútil*. Editorial Acantilado Bolsillo, Barcelona 2013. Cap. 8 *El mercader de Venecia: la libra de carne, el reino de Belmonte, la hermenéutica del silencio*

71 [https://www.elconfidencial.com/medioambiente/naturaleza/2021-10-28/primer-parque-del-silencio-de-espana\\_3313855/](https://www.elconfidencial.com/medioambiente/naturaleza/2021-10-28/primer-parque-del-silencio-de-espana_3313855/)

72 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-06-01/artista-italiano-vende-estatua-invisible-15000-euros\\_3109172/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2021-06-01/artista-italiano-vende-estatua-invisible-15000-euros_3109172/)

despreciable cifra de 15.000€ asegurando que el vacío no es más que un espacio lleno de energía en una interesante, cuando menos, interpretación del principio de incertidumbre de Heisenberg (ya anteriormente había expuesto otra obra inmaterial bajo el título “buda en contemplación” en la plaza Della Scala de Milán, donde solo podía contemplarse un recuadro pues como en esta subasta, la obra era también invisible).



### Certificado de autenticidad de la pieza *Io sono*, de Salvatore Garau

En ese mismo artículo que citaba, Claramonte dice “por eso el atasco se rompe sólo desde la auto-organización y como hemos aprendido de la panarquía, la auto-organización sucede orientándose sucesiva o simultáneamente hacia la revuelta y la memoria”. Que me sirve para introducir el suicidio, pues el suicidio y la revuelta se presentan como efectos diferentes, ya lo creemos que diferentes, de una misma causa; el atasco se presenta como dos síntomas de una misma enfermedad moral, a saber: una



inquietud candente, consecuencia de un mismo vacío en el corazón y en el espíritu<sup>73</sup>. Precisamente por la no pertenencia al grupo, por la exclusión y el alto coste a pagar por significarse diferente. En la película *La chica danesa*, no es su identidad sexual la que le hace sufrir, sino el rechazo y la intolerancia de su alrededor lo que le provoca dolor.

*Baraka*<sup>74</sup> es un documental de casi dos horas de duración, filmado en más de veinte países, donde no hay voz humana, solo (¡nada más y nada menos!) música, y sonidos naturales, pero no palabras: describe la forma en la que el ser humano se relaciona con el medio ambiente y su evolución; narra pues la evolución de la tierra y de la humanidad para mostrarnos la desigual relación de los hombres con la naturaleza, la agresiva transformación de esta por parte del individuo.

Las secuencias de primeros planos de tribus indígenas en perfecta comunión/integración con la naturaleza, en una relación mística con ella junto con las secuencias de obras colosales creadas por individuos en otros lugares del planeta provocan una cierta dificultad en la asunción simultánea en el tiempo y en el espacio.

Es la caída de un árbol en la primera mitad de la película lo que señala el punto de inflexión de la relación cordial, casi amorosa, de la persona con su entorno para comenzar lo que será una abducción de la persona por aquél, y en donde ya no hay

---

73 Guillon, Claude y Le Bonniec, Yves. Suicidio. Manual de uso. Historia, técnica y actualidad. Trad. Lluís Massanet. Ediciones de la Tempestad. Barcelona, 1991.

74 <http://www.documentarytube.com/videos/baraka> El título de "Baraka" proviene de la palabra de origen Sufi, comunidad religiosa islámica, que significa aliento de vida.

relación posible (apenas aparecen imágenes de la propia naturaleza). Es a partir del minuto 47 cuando comienza un brutal paralelismo entre una granja de pollos y la vida humana tal y como al menos nosotros la concebimos, la secuencia de fotogramas por la posición de cámara, hace que en muchas secuencias no se aprecie la distinción entre la forma del pollo y la figura humana, igual ocurre con el medio o el paisaje, no es distinguible el uno y el otro. La intensidad con la que se perciben las imágenes, la secuencia de ellas, esa mezcla, es una bofetada, una experiencia profunda que pone al espectador ante la cruda realidad sobre las relaciones que hemos establecido con la naturaleza y el ambiente que hemos creado. Hemos pasado de la armonía natural al equilibrio impostado, en definitiva, del silencio al ruido. Y vemos que no solo el medio ambiente se malogra, también las relaciones sociales... y, por ende, el hombre mismo.

“La relación de la subjetividad con su exterioridad -ya sea social, animal, vegetal, cósmica- se ve así comprometida en una especie de movimiento general de implosión y de infantilización regresiva”<sup>75</sup> dice el filósofo y activista francés Félix Guattari, provocado por nuestra forma de vivir.

Como si de un atasco se tratara, un colapso (desde los sistemas del cuerpo humano que en su atasco provocan la enfermedad, hasta las emigraciones que vemos ahora, el cambio climático, las hambrunas...). Este desbordamiento es el que viene a confirmar

---

<sup>75</sup> Guattari, Félix. Las tres ecologías. Pre-textos. Valencia, España. 1990. p. 7-8.

una organización inestable, esa sociedad mórbida que Guattari llama “producción de la subjetividad”; confirmando así lo patológico de la sociedad.

Este mismo colapso se ve en otro documental, *Samsara*<sup>76</sup>, donde aparecen secuencias de circunvalación de coches, una atestada pista de esquí cubierta, un campo de prácticas de golf... donde así escrito es imposible imaginar lo que ahí se nos aparece.

Está el entrenamiento a modo flashmob del campo de internamiento<sup>77</sup> y reclutamiento de Filipinas, y poco después se nos muestra el negocio de féretros para niños<sup>78</sup> con los modelos más bizarros imaginables; a continuación, asistimos a unas escenas de un enterramiento de un señor en un ataúd con forma de pistola... Si esto no es colapso... como dicen las leyendas griegas más antiguas, “en el principio fue el Caos, lo que vino después no es mucho mejor cuando se trata de entenderlo”<sup>79</sup>.

En la película *Baraka* se ve muy bien, parece como si se atacara/negara la autopoiesis (una autolesión en toda regla que provoca el karoshi<sup>80</sup> que apunta el profesor Claramonte como atasco laboral, como si fuera un harakiri de la ¡autopoiesis!). En esa competencia feroz se puede sustituir un pollo por otro; es más, si un pollo muere o un “pollo” humano lo hace, la cadena no se resiente, se reemplaza por otro; es una predación

---

76 *Samsara*, película/documental no narrativa filmada durante 5 años en más de 25 países de África, América, Europa, Asia y Oceanía, creada por Ron Fricke y Mark Magidson. Prima lo visual y musical. Min. 40-45

77 *Ibid.* 1h. 4 min

78 *Ibid.* 1 h. 12 min

79 Reverte, Javier. *Corazón de Ulises. Un viaje griego*. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. 1999. p. 82

80 <http://jordiclarlamonte.blogspot.com.es/2016/11/el-karoshi-como-atasco-laboral.html>

que no creemos se dé siquiera en otros seres vivos... tal es el desprecio por uno mismo... de ahí lo precario que también apunta el propio autor.

Aquí radicaría la complejidad del análisis del silencio desde un punto de vista modal, estos distintos órdenes de valor que buscan el equilibrio, entendiendo por equilibrio la acertada proporción, la mezcla adecuada para que el silencio logre su propia autonomía. Donde el verdadero lujo consista en una renuncia al atasco, en un abstraerse de esa bulimia consumista que nos lleva al desbordamiento, en sentido literal y también metafórico donde la abstracción también lleve a la habilidad de no hacer de la escasez una jerarquía de valores.

¿Cómo si no explicar que solo hace unos meses el canal de YouTube cerrara un canal de música en streaming llamado *Lofi Girl* que había estado reproduciéndose de forma ininterrumpida durante más de dos años, esto es, más de 20.843 horas seguidas? Y eso que la prohibición tuvo que ver más con un tema de derechos de autor (que finalmente fue falso) que con un consumo compulsivo de música. En el documental sobre las redes sociales ya lo decían: "las redes manipulan a toda una generación de usuarios para que cuando se sienten incómodos, solos o asustados, recurren a 'chupetes digitales' para calmarse. Al fin y al cabo, si no pagas por el producto es porque el producto eres tú"<sup>81</sup>.

---

81 The social media dilemma. <https://www.thesocialdilemma.com/the-film/>

“Dicho de otra manera, rechazo de la causalidad lineal, rechazo del sentido único de la historia”<sup>82</sup>. Comenzaremos primero por entender el silencio en las distintas personalidades, pero abarcaremos en este mismo paisaje, tanto las obras que no se llevaron nunca a cabo pero que están en la misma línea fronteriza con aquellas que, aun existiendo, no se pueden asir.

---

82 Guattari, Felix. Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revolución molecular. Traficantes de sueños. Mapas. Madrid, España. 2004. p.44

*Y las cosas las guardan,  
y un día nos contestan con ellas  
y nos salvan el mundo,  
como un amor secreto  
en cuyos dos extremos  
hay una sola entrada.*

*¿No habrá alguna palabra  
de esas que no decimos  
que hayamos colocado  
sin querer en la nada?<sup>83</sup>*

*Roberto Juarroz*

## PREÁMBULO DE UN SILENCIO

Así como hace falta raíz en una planta para que crezca en altura, anchura y frondosidad, ¿hizo falta el lenguaje, la palabra, para que surgiera el silencio? ¿Es necesario el lenguaje, imprescindible la palabra, para entender el silencio? No todo

---

83 Poema "Hay palabras que no decimos" Roberto Juarroz

silencio puede, ni debería, explicarse desde ahí. El lenguaje es palabra y es silencio, especialmente desde que éste encontró su hogar en la materia viva: “el primer libro de la historia nació cuando las palabras, apenas aire escrito, encontraron cobijo en la médula de una planta acuática”<sup>84</sup>.

Decía el gran poeta Ángel González, en el poema cuyo título hemos tomado prestado para enunciar este capítulo:

“Porque se tiene conciencia de la inutilidad de tantas cosas  
a veces uno se sienta tranquilamente a la sombra de un árbol —en verano—  
y se calla”.

En una conversación hay cierta urgencia por participar, rara vez se precisa del silencio para intervenir, cuando parece a priori que cierta atención sería exigible si lo que se va a pronunciar es inmediato, máxime cuando una vez emitido el sonido de la palabra éste ya no se puede recuperar, como si fuera la pasta del tubo de dientes, que una vez has apretado y sale el churrillo ya no hay forma humana de volverlo a meter en su sitio original. “La hemorragia del discurso nace de la imposible sutura del silencio y para restaurar la conversación hay que rescatar la palabra, y rescatar la palabra implica

---

84 Vallejo, Irene. El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo. Ed Siruela. Madrid 2019. p.68

restaurar el silencio”<sup>85</sup>. ¿Por qué si no hablamos del tiempo en el ascensor, con los vecinos, o les preguntamos cómo les va la vida?, para ahuyentar el desasosiego que produce el silencio. Estas costumbres, simple cortesía, podrían bien venir a sustituir el origen de estrechar las manos como mero signo de no llevar armas. Pero también el silencio hace posible la convivencia. Las normas básicas de convivencia exigen, no ya en la diaria, sino en la vida en sociedad, limitar lo hablado; el respeto hacia los demás lleva implícito no decir absolutamente todo lo que pensamos, sería inviable la vida.

Pero el silencio, sugerimos, no significa siempre amenaza, sino también tranquilidad, reflexión, armonía. Dos personas unidas en buena sintonía disfrutarán mucho de grandes espacios de silencio en compañía. La meditación, la contemplación mística y la vida monástica siempre se consideraron como formas edificantes de silencio. Junto a los espacios del ruido, la biblioteca y la iglesia eran los espacios del buen silencio. Algo hay, sin embargo, de patológico en la actitud de la sociedad moderna frente al silencio.

Esta podría ser una cuestión a plantear: la libre opción al silencio como uno de los Derechos Humanos aún no contemplados pero cuya exigencia se hace cada vez más pertinente.

---

85 Le Breton, David. El silencio, aproximaciones.



“Nuestra civilización trata el lenguaje de una manera que podría calificarse de desmesurada: hablamos sin parar, cualquier pretexto nos vale para expresarnos, preguntar, comentar... Esta forma de abusar del lenguaje no es universal; incluso hasta es infrecuente. La mayoría de las culturas que llamamos primitivas usan el lenguaje con parsimonia; no se habla en cualquier momento y sin que importe de qué. Las manifestaciones verbales están allí limitadas, en muchas ocasiones, a circunstancias preestablecidas; fuera de estos casos no se abusa de las palabras”<sup>86</sup>.

¿Por qué entonces algo tan definitivo es tratado cómo tan banal? De ahí la paradoja señalada por el sociólogo y antropólogo francés Philippe Breton de “una sociedad intensamente comunicante pero escasamente reunida”<sup>87</sup>. Esto tiene unas implicaciones que van mucho más allá del asunto en cuestión. ¿Qué significa ser hombre entonces en una sociedad en la que éste ha sido seducido fácilmente a aceptar una forma particular de serlo, en la que define su humanidad en función de la sociedad con la que se identifica?<sup>88</sup>

Y todo esto me recuerda a la explicación que sobre el caminar dio John Napier en un ensayo<sup>89</sup> sobre los orígenes ancestrales del caminar: “el caminar humano es una actividad única durante la cual el cuerpo, paso a paso, se balancea al borde la catástrofe (...) El modo bipedal de caminar del hombre parece potencialmente catastrófico porque

---

86 Lévi-Strauss C., *Anthropologie structurale*, Paris, Agora, 1974 p. 84, citado en Le Breton, David. *El silencio. Aproximaciones*. p. 5

87 Breton, Philippe. *El arte de convencer*. Ed. Paidós. Barcelona 2008

88 From, Erich. *La revolución de la esperanza*. Fondo de cultura económica 1986. p.64

89 Napier John, *The antiquity of human walk*, 1967

solo el avance rítmico de una pierna y luego la otra evita que este caiga de bruces”<sup>90</sup>. Más adelante nos ocuparemos con más detalle de este tema del caminar.

Toda conversación es un tejer de silencios y palabras<sup>91</sup>, un baile de pausa y habla que crea la respiración del intercambio. La medida que se precisa para saber callar requiere además un gran dominio sobre sí mismo; hay que vencer ese impulso primario de hablar, de intervenir, de querer decir, de querer decirse, de hacerse uno presente con la palabra; sin embargo, un espíritu profundo requiere espacios para albergar grandes silencios.

La presencia abrumadora del aparato de telefonía móvil en nuestras vidas, (“ese aparato de distracción masiva”<sup>92</sup>), al menos en las del mundo que conocemos como desarrollado, ha contribuido a que el tono de la llamada provoque en nosotros una urgencia inusitada en contestar, anteponiendo esta atención a la llamada por delante de las mínimas normas de educación y cortesía que serían deseables, aun cuando nos encontremos rodeados de otras personas. Este automatismo, de acción/reacción, recuerda a un instinto animal primario de estímulo respuesta que ya estudió el fisiólogo ruso Iván Pávlov como el sistema de señales<sup>93</sup>. Nos interesa aquí la respuesta como obligación,

---

90 Solnit, Rebeca. *Wanderslust. Una historia del caminar*. p.60

91 Intersticios modales

92 [http://elpais.com/elpais/2017/06/23/ciencia/1498217993\\_075316.html](http://elpais.com/elpais/2017/06/23/ciencia/1498217993_075316.html)

93 Así denominó Iván Pávlov a la relación por la cual en el sistema nervioso central, en especial en el cerebro, se establece una asociación, por ejemplo, entre un sonido, con el alimento; en el caso que nos ocupará a lo largo de este capítulo, el sonido cantarín/tono de llamada del móvil, será el estímulo que funciona como una señal. Pávlov consideró que la mayoría de los animales se rige por un «pensamiento» basado en este sistema de sustituciones reflejas, un primer sistema de señales. Esto es lo que él denominó Primer sistema de señales. Pero, a diferencia de otros autores, Pávlov consideró que muchos «comportamientos humanos» son más complejos que un sistema de

situando la urgencia de responder por delante, no ya de la educación, que también, sino esa respuesta mecánica que nos lleva a interrumpir incluso un momento gozoso y donde el sonido de una llamada de teléfono, que en sí mismo sería un algo incondicional pasaría a ser un sonido condicionante<sup>94</sup>.

Resulta cuando menos inquietante esta nueva forma de socialización, de exposición máxima a la par que ruidosa precisamente por ese desbordamiento por acumulación, ¿qué otra cosa si no es el ruido?, ¿qué otra cosa si no, es esa música ambiental que acompaña algunas salas de espera, sino un arma presuntamente eficaz contra una cierta fobia al silencio? Son esa evasión necesaria, que dice Harold Pinter en:

“Hay dos silencios. Uno cuando no se dice una palabra. El otro cuando quizás se esté empleando un torrente de lenguaje. El discurso que escuchamos es una indicación de lo que no escuchamos. Es una evasión necesaria, una cortina de humo violenta, astuta, angustiada o burlona. Cuando cae el verdadero silencio, todavía nos queda el eco, pero estamos más cerca de la desnudez. Una

---

reflejos condicionales simples en un modelo «estímulo/respuesta» lineal; así Pávlov consideró que la complejidad de las funciones psicológicas humanas facilita un segundo sistema de señales que es el lenguaje verbal o simbólico. En este las sustituciones a partir de los estímulos parecen ser infinitas y, sin embargo, altamente ordenadas (lógicas). En gran medida Pávlov postula tal capacidad del segundo sistema de señales porque considera que en el ser humano existe una capacidad de autocondicionamiento (aprendizaje dirigido por uno mismo) que, aunque parezca contradictorio, le es liberador: el ser humano puede reaccionar ante estímulos que él mismo va generando y que puede transmitir.

94 Ya el filósofo coreano Byung-Chul Han nos alerta en su último libro, la tercera naturaleza que nos han incorporado la digitalización y las redes sociales está privando al ser humano de su condición de ser 'analógico', y esto nos estaría convirtiendo en esa nueva especie, el 'Phono Sapiens', que podría ser capaz de renunciar al futuro.

forma de ver el habla es decir que es una estratagema constante cubrir la desnudez”<sup>95</sup>.

“Lo que yo veo en una residencia de ancianos que visito desde hace una década es gente en silencio en un gran salón y con la permanente compañía de televisores encendidos”<sup>96</sup>. El ruido no es sólo un sistema de producción y articulación de los signos, sino también y fundamentalmente un sistema de recepción por el cual todo aquello que se percibe, independientemente de su origen y factura deviene ruido.

El ejercicio de poder, tan heterogéneo en su control, está provocando sobre nosotros esa alineación sutil a la que nos aboca y que va más allá del trabajo, a través del consumo, las grandes corporaciones y sus campañas de marketing en los medios de comunicación, llegando incluso también al control del ocio, y a cómo ejercerlo (vacaciones en la playa, atascos...); en definitiva, a un *show de Truman*, donde hasta el disfrute del silencio se ha vuelto rentable, todo se cuantifica y hasta el atasco se ha convertido en una forma de generar valor<sup>97</sup>.

---

95 Traducción de un discurso pronunciado en el Festival Nacional de Drama Estudiantil en Bristol, 1962, recopilado en Harold Pinter Various Voices: Prose, Poetry, Politics 1948-1998, publicado por Faber.

96 [https://elpais.com/cultura/2019/06/28/television/1561710997\\_465204.html](https://elpais.com/cultura/2019/06/28/television/1561710997_465204.html)

97 Aunque conduzca a la auto-destrucción (además a un tipo de autodestrucción que no es como la de Michael Furey (<https://www.youtube.com/watch?v=bCYMwT-Oikw>) “que se inmola para permanecer en la memoria de su amada, aquí no hay memoria ni sentido alguno, sino estupidez que se ahoga en sus propias babas”, debo este comentario a Jordi Claramonte

Parece como si la sociedad actual hubiera conspirado contra el silencio, como si éste fuera un enemigo a batir. El ruido ha conquistado los espacios públicos y también la esfera privada, estamos invadidos por el ruido, el sonido y la verborrea. Así el follón y el ruido se convierten en el medio de distracción del personal; por contra, silencio y ocio serían vistos como una amenaza. Se priva al personal de la autonomía de pensar y conversar, incluso con uno mismo. Nada hay más amenazante para un poder débil e inseguro.

Inventamos para este trabajo una palabra, *silentionimia*, sin embargo, otras dejaron de tener su sentido. La palabra *conticinio*<sup>98</sup>, es un cultismo hoy en desuso, y refiere la hora de la noche en que todo está en silencio. Procede del latín *conticinium* que refería a la primera parte de la noche en que todo sonido cesa porque ya todos han entrado en el descanso.

Es en nuestra capacidad de elección donde está nuestro devenir, o continuamos en este mundo gris, homogéneo, atascado, aburrido, ruidoso y existencialmente muy pobre o viramos con cierta creatividad a una forma de vida más armónica con el entorno social y natural; lo cual exigiría no solo un cambio radical de vida sino la asunción del alto precio a pagar por tal elección. Aceptamos el mundo como nos es dado, pero podemos

---

98 <http://etimologias.dechile.net/?conticinio>

optar por prestar atención a sutiles matices, por ir más allá de lo que conocemos, experimentar la sensación de la incertidumbre, de lo incómodo... Aquí el silencio operaría con un carácter emancipador. Por eso es tan importante la participación ciudadana. El espacio que habitamos, desde nuestras casas, ciudades o pueblos, los espacios comunes, son elementos que requieren de toma de decisiones conjuntas porque afectan a la convivencia.

O “nos salimos de la cola o reventamos en ella”<sup>99</sup>, dice el profesor Claramonte. Ambos casos conducen a una especie de muerte, salirse de la cola tiene el precio de la exclusión social. “La auto-organización sucede orientándose sucesiva o simultáneamente hacia la revuelta y la memoria”<sup>100</sup> y aunque el autor usa revuelta en el sentido panárquico de quién busca lo diferente, lo no probado, en una demostración precisamente de ese “estar vivo”; entenderemos en este trabajo que, tanto el suicidio<sup>101</sup> como esa revuelta, son el doble efecto de la misma causa “dos síntomas de una sola enfermedad moral, a saber: una inquietud candente, consecuencia de un mismo vacío en el corazón y en el espíritu”<sup>102</sup>; pues en esa misma revuelta, el que se mueve incómodo, de alguna manera se rebela y es un signo, una llamada de atención, un golpe a la sociedad: este sería uno de los movimientos y una forma de estar efectivamente vivo, sí; pero el que se suicida de

---

99 <http://jordiclarlamonte.blogspot.com.es/2016/11/el-karoshi-como-atasco-laboral.html>

100 <http://jordiclarlamonte.blogspot.com.es/2016/11/del-atasco-como-figura-de-la-tirania.html>

101 Y ya se sabe la terapia frente al suicidio “matar el mal a través del silencio”. No será motivo de discusión en este trabajo la discusión si la vida es un bien de superior categoría que la libertad, pero si consideramos una premisa la necesidad del respeto a la voluntad ajena. La intención “es algo demasiado íntimo como para que pueda ser apreciada desde fuera y por medio de aproximaciones groseras. [...] Cuántas veces erramos sobre las verdaderas razones que nos mueven a obrar!”

102 Tissot, J. De la mande du suicide et de l'esprit de révolte. De leurs causes et de leurs remèdes. Lagrange editor, Paris 1840

alguna manera también se sale, se mueve incómodo y se rebela igualmente; es también un golpe a la sociedad, como miembro, solo que su movimiento lo ejerce contra su propio cuerpo y en este caso su movimiento le lleva a estarlo ineffectivamente..., muerto (otra cosa a discutir es cuánto de autónomo tiene el suicida, no estaríamos hablando aquí de los que tienen brotes psicóticos, etc...). Como dicen los autores en el *Manual de uso del Suicidio*, “pocos autores consideran condenable la acción de quién nos obliga a permanecer en esta vida”<sup>103</sup>. No debería entenderse la muerte como un fracaso personal. ¿Por qué partimos siempre de la base de que todo suicidio es un fracaso? ¿Acaso no será el verdadero fracaso, la cantidad de personas que simplemente preferirían no vivir más pero bien porque no saben o no pueden hacerlo por condicionantes varios, siguen muertas en vida sin esperanza alguna ni posibilidad real de darle vuelta a su situación?

Desde que venimos al mundo debemos buscar nuestro lugar en él, en ocasiones no lo hicimos en el lugar más amable y pacífico o el momento no fue el oportuno y por tanto exigiría haber adquirido una fortaleza extraordinaria para lidiar con lo inhóspito que nos deparó la vida. Eso solo se consigue con muchísimo esfuerzo, con educación, exigencia, entrenamiento y amor, pero en ocasiones sigue sin ser posible. Decía Robert Musil en *El hombre sin atributos*, que “sucede que la vida de la mayoría de los hombres transcurre ante tanta duda y opresión, entre tantas sombras y, en definitiva, tanta

---

103 Guillon, Claude y Le Bonniec, Yves. Suicidio. Manual de uso. Historia, técnica y actualidad. Trad. Lluís Massanet. Ediciones de la Tempestad. Barcelona, 1991. p. 156

absurdistad, que tan solo una lejana posibilidad de ponerle fin podrá liberar la alegría que la habita”.

Tal vez con esta realidad lo que subyace es la necesidad que todos tenemos de sentirnos escuchados. En muchas ocasiones pensamos que siempre tenemos algo que decir cuando tal vez lo mejor sea callar. Esta sería una verdadera revolución, que aprendiéramos a escuchar. Lo más difícil de todo es acompañar, tratar de entender sin intervenir y por supuesto sin juzgar; ese sería el hecho extraordinario: sentarse junto a alguien y escuchar lo que tenga que decir.

Porque nadie va a venir a rescatarnos, así podemos, como Guido en *El desierto de los tártaros*<sup>104</sup> retrasar el movimiento hasta quedar atrapados en una fantasía de algo que va a suceder pero que nunca terminará ocurriendo, o apelar a la fe<sup>105</sup> (mensaje de la película *Ordet*<sup>106</sup> donde se muestra la inseguridad de individuo, los caprichos de la fe y

---

104 Buzzati, Dino. *El desierto de los tártaros*. Alianza Editorial

105 La fe es, pues, la certeza de lo que se espera, la convicción de lo que no se ve. Hebreos 11:1

106 *Ordet* ("La Palabra" en español) es una película dirigida por el cineasta danés Carl Theodor Dreyer en 1955. Se trata de una adaptación de la obra teatral de Kaj Munk.



de la razón; el director introduce el silencio cuando Inger<sup>107</sup> muerta presuntamente va a resucitar)<sup>108</sup>.

De ahí que es nuestra autonomía y capacidad de generar nuevos modos de relación la que nos muestra lo que podemos hacer y de alguna manera, lo que tenemos que hacer. Así, el silencio nos conecta con los límites de lo biológico.

Todo el mundo ha estado en silencio alguna vez y, sobre todo y cada vez más, en este mundo lleno de ruidos, más gente piensa sobre el silencio. Como decía John Cage<sup>109</sup>, “lo que experimentamos como silencio es falta de atención a los sonidos que nos pueden rodear; de esta manera, el silencio no sería acústico, sino el abandono de la intención de oír... “Así, la falta de atención, ignorancia, por un lado, y por otro, el abandono, la falta de cuidado, no permitirían escuchar ese silencio; luego estarían ... los ruidos de los que

---

107 Es en la última secuencia de la película donde Inger se presenta dentro del ataúd, muerta pero bellísima, los enfoques en primer plano recuerdan un plácido dormir, casi virginal que viene a contrastar con el beso apasionado de los dos esposos cuando ella “despierta”, en medio de este silencio, el director nos eleva al cielo para retornarnos súbitamente a la tierra.

108 Y aun cuando el tema nos quede lejos en las creencias religiosas y nos mantengamos escépticos en lo referido a estas y sus atributos, deseamos que el milagro se produzca y queremos y ansiamos que la familia Borgeengaard tengan la fe sólida para que el milagro se produzca. Esa es la magia del cine... , pero es cine y la vida, como dijo Gil de Biedma, “iba en serio”. En esta película se presentan los personajes en función de su fe no fé, o su tipo de fe; así por un lado están los fuertes, capaces, seguros de su fe, de su religión, de sus posturas y creencias (creyentes como el sastre, el párroco y el abuelo, y los hay descreídos o ateos, como el médico).

Por otro lado están los personajes que, por circunstancias son o están desvalidos. El loco porque está loco y se cree Jesucristo; el marido porque se ha quedado sin su mujer, sin su amor y piensa en el suicidio; los niños porque se han quedado completamente huérfanos (su padre “no está” y su madre ha muerto); y la pareja de enamorados porque no les permiten estar juntos. Estos son los que de alguna manera presentan una fe “más verdadera”, quizás por ingenuidad?, más bien por ignorancia. La fe de la niña es fe en el loco, su tío que le ha dicho que su madre se va a morir pero que él va a resucitarla. Uffff, ¿Esa es la fe verdadera?

El peso principal de la película recae en la dicotomía “fe/no fe”. La palabras del loco al principio son reveladoras “Malditos todos los que no crean, porque solo los que tienen fe serán admitidos en el reino de los cielos” –o algo así–.

109 [http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage\\_Silence.pdf](http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Cage_Silence.pdf)

nos proveemos para paliar/protegernos de lo que si prestamos atención nos es revelado, y de lo que, si prestamos cuidado, amamos...

¿A dónde van las palabras que no se dijeron?, ¿a dónde va lo que quieres hacer y no haces?, ¿Lo que quieres decir y no dices? ¿A dónde va lo que no te permites sentir? No son estas preguntas ingenuas, son “preguntas verdaderamente serias, como lo son aquellas que pueden ser formuladas hasta por un niño”<sup>110</sup>. ¿Tienen respuesta estas preguntas? Tal vez no, y si no la tienen, tal vez estamos en la frontera de nuestra posibilidad como ser humano, en esa fina línea que traza los límites de nuestra propia existencia.

Hay un silencio imposible de decir que a todos nos gustaría que cayera en el olvido, pero lo que no decimos se nos acumula en el cuerpo, nos llena el alma de un grito mudo; así, lo que no decimos se transforma en insomnio, en dolor de garganta, de cabeza. Se transforma en nostalgia, en destiempo, y se anota en la columna del debe, una deuda, una asignatura pendiente. Las palabras que no decimos porque no podemos decirlas se transforman en insatisfacción, en tristeza, en frustración. “La esperanza que se demora es tormento del corazón”<sup>111</sup>.

---

110 Kundera, Milan. La insoportable levedad del ser p 62

111 Película *Mi pie izquierdo*. 0h .53 min 40 s

*El vasto mundo: un grano de polvo en el espacio.*

*La vana ciencia de los hombres: palabras.*

*Los pueblos, las bestias y las flores de los siete climas: sombras.*

*El fruto de tu continua meditación:*

*Nada.*

*Omar Khayyam, the Ruba'iyat*<sup>112</sup>

## EL SILENCIO ABSTRACTO

El silencio en abstracto sería estudiado aquí como ausencia, esto nos llevaría al ámbito del no ser. Pero si ya lo estamos verbalizando, pensándolo incluso, ya sería. Luego este No ser, ya sería Ser.

---

<sup>112</sup> Ruba'iyat, Omar Khayyam. Poeta, filósofo y astrónomo persa del s.XI. Biblioteca Virtual Universal.

El silencio como una forma de respeto del acontecimiento, la sumisión del hombre a una transcendencia que le lleva al terreno de la humildad y al recuerdo de la fragilidad de su condición. Como si de un diálogo entre la naturaleza y lo humano se tratara, una resonancia entre uno mismo y el mundo; donde el recogimiento, la calma, invita a la desaparición de cualquier tentación que le permitiera a uno dispersarse.

“Solo cuando esté todo ya en silencio entonces escucharéis la verdad y solo cuando la tierra reclame vuestros brazos y vuestras piernas, entonces bailaréis de verdad”, este dicho típico de Perú, dice Marcela, la joven inmigrante peruana que cuida de Amador ya muerto<sup>113</sup>.

Silencio es un abanico de posibilidades sobre lo no dicho, sobre el vacío y cómo lo llenamos, sobre la ausencia, también sobre la escucha, la serenidad y la calma...y la muerte. Silencio también es censura, prudencia, elocuencia. El silencio es invitación al asombro, es placer. También desconexión, aislamiento. Pura evocación. Es... otra forma de estar. Es sentencia, distancia, también acercamiento. El silencio es respuesta. Es represivo y castigador, también manipulador. Silencio es una realidad, es un sentimiento.

---

113 Marcela en la película *Amador*. Visionada el 31 de enero de 2018. 1h 43 min

Quiero hacer lo único que puedo hacer: “ejercer como médico y seguir escribiendo poesía; qué don es estar en este mundo y saber que estás vivo<sup>114</sup>” cuando le preguntan al Dr. Zivago si aun escribe poesía, él contesta que sí, sobre el mundo, el amor, personas especiales y el don... Como un número sin nombre que luego se desvanecería o moriría en uno de los innumerables campos de concentración. Pero un ejemplo más para los que pudieron encontrar, en este caso en la poesía, un espacio para dar salida a los que otros solo se sumieron en silencio. "La poesía es una de las pocas maneras que tiene el ser humano de decir todo aquello que puede quedar expresado en el aire, en una taza de café o en la cabeza del anciano que visita los parques en compañía de los pájaros. Es por eso que elegí la poesía como medio de difusión artístico y sentimental"<sup>115</sup>.

Una misma experiencia o vivencia se puede expresar de muchas formas distintas, usando palabras diferentes, pero siempre quedará lo inabarcable con la palabra, un resquicio de silencio, intuido sugerido... pero no denotado.

En ocasiones uno hace esfuerzos por recordar algunos episodios de su vida, pero como si un tupido velo se instalara entre los sentidos y el cerebro, resulta imposible el

---

114 Dr. Zivago visualizad a el 27 de junio de 2017. 3h 29 min 30 sg

115 Pedro Diego Varela en su presentación en Ateneo de Santander el 2 de octubre de 2017 de su libro de poemas "Resquicio de un alma vieja".

rescate. La razón de la desmemoria está ahí: en los colores, las formas, la mayor o menor nitidez, los ritmos.

El gaditano Eduardo Benot<sup>116</sup>, en su obra póstuma de 1910, escribía: «Para que una cosa sea signo, basta una sola inteligencia que perciba relación entre lo significativo y lo significado. Mas para que algo sea signo de lenguaje, se necesitan dos inteligencias: una que expresamente haga aparecer la cosa significativa con intención de dar a conocer una relación entre ella y la cosa significada, y otra inteligencia perceptora de esa relación».

En la imagen de la moda apenas se usan las palabras, para publicitarse no se precisan de éstas. Para llamar la atención entre páginas y páginas de competidores hay que hacerse notar, pero esto ya no ocurre ni siquiera con el producto que venden, la ropa ya no se muestra, esto opera a través de la imagen, pero desprovista de significado pues lo que se pretende es epatar, distinguirse, hacerse notar. Como si uno levantara la voz para hacerse oír ante una multitud. En la economía de esta industria nada es gratis, así, las marcas de lujo o atrapan a los clientes con una imagen potente, igual que otros gritan para hacerse notar<sup>117</sup>, o se garantizan las ventas produciendo masivamente anuncios.

---

116 Hurtado Valero, Pedro M. Eduardo. Eduardo Benot: una aventura gramatical. Editorial Verbum. Madrid 2012

117 Aunque leídos los resultados de un reciente estudio, alguno se resistirá ante la próxima tentación no vaya a ser que conocido el informe vaya a poner en duda su virilidad.. [http://www.cabd.es/es-research\\_groups-40-95-control-del-crecimiento-e-identidad-de-los-organos-durante-el-desarrollo-y-la-evolucion-cinco-publicaciones-relevantes.html](http://www.cabd.es/es-research_groups-40-95-control-del-crecimiento-e-identidad-de-los-organos-durante-el-desarrollo-y-la-evolucion-cinco-publicaciones-relevantes.html). Pero en la economía de la naturaleza nada es gratis, y hacer laringes enormes y testículos voluminosos a la vez es posible que sea demasiado caro. Por tanto, o asustas a los competidores, con un vozarrón de espanto, y garantizas que tus espermatozoides sean los únicos o ganas la carrera al óvulo produciendo más que

“La vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar. Pero esto es cierto también en otro sentido. La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos el mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él. Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el Sol. Sabemos que la tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión”<sup>118</sup>. Cualquier descripción verbal de la realidad será siempre imprecisa e incompleta.

Cuando un monje preguntó a Fuketsu Ensho:

"Cuando no puede utilizarse la palabra ni el silencio, ¿cómo evitarnos el error?",  
el maestro respondió:

“Siempre recuerdo a Kiangsu en marzo.

El canto de la perdiz,

la abundancia de flores olorosas”<sup>119</sup>.

---

nadie. Fernando Casares del CABD [http://www.cabd.es/es-research\\_groups-40-95-control-del-crecimiento-e-identidad-de-los-organos-durante-el-desarrollo-y-la-evolucion-cinco-publicaciones-relevantes.html](http://www.cabd.es/es-research_groups-40-95-control-del-crecimiento-e-identidad-de-los-organos-durante-el-desarrollo-y-la-evolucion-cinco-publicaciones-relevantes.html)

118 Berger, John. Modos de ver. Edición inglesa. p5 <http://comprenderparticipando.com/wp-content/uploads/2017/05/Modos-de-ver-John-Berger.pdf>

119 A. W. Watts, The Way of Zen (El Camino del Zen), Ed. Vintage Books, Nueva York, 1957, p. 183. Esta poesía espiritual desembocó en los haikus, versos clásicos japoneses de 17 sílabas (5,7,5).

A través de estas imágenes tan poéticas, es como expresan su conocimiento, sirviéndose del lenguaje siendo a su vez plenamente conscientes de las limitaciones que le subyacen.

El pintor surrealista Magritte comentaba esta brecha siempre presente entre las palabras y la visión en un cuadro titulado *La Clave de los Sueños*<sup>120</sup>.

Y Paul Valery evoca una experiencia similar con otro de los sentidos, el oído. “E incluso alguna vez, al escuchar música con una atención pareja a su complejidad, he notado que en cierto modo yo no percibía ya los sonidos de los instrumentos como sensaciones de mi oído. La sinfonía misma me llevaba a olvidar el sentido auditivo. Se mudaba en verdades animadas y aventuras universales, o en combinaciones abstractas, con tal presteza y exactitud que ya no me percataba del intermediario sensible, el sonido”<sup>121</sup>, decía. En *El secreto de sus ojos*<sup>122</sup> película, basada en el libro *La pregunta de tus ojos*, crearon un universo sensorial que invitaba a compartir las ideas, la inspiración, la piel, el placer.

---

120 Berger, John. Modos de ver. [https://academicaenpeg.files.wordpress.com/2017/03/berger\\_modos-de-ver\\_texto-completo.pdf](https://academicaenpeg.files.wordpress.com/2017/03/berger_modos-de-ver_texto-completo.pdf) p. 5

121 Valéry, Paul. Eupalinos ou l'architect/ l'Ame et la danse. Editorial Gallimard, 1924. Traducción de José Luis Arantegui. Eupalinos o el arquitecto. El alma y la danza. Edición Antonio Machado Libros. Madrid:2004

122 [https://www.youtube.com/watch?v=GYOPTx\\_nkhM](https://www.youtube.com/watch?v=GYOPTx_nkhM) Visionada el 1 de julio de 2017



Hay un silencio que se ve reflejado de una manera muy particular en la maravillosa película *Shadow* del director Yimou Zhang, ambientada en la era de los Tres Reinos en China (280-220 a.C.). Narra, con preciosismo estético, la lucha entre las dinastías Han y Jin en la China del siglo III. *Shadow* cuenta la historia de un rey y su pueblo; quienes son expulsados de su hogar, y desean recuperarlo. Frente a las guerras y las luchas de poder, emperadores y nobles chinos a menudo se enfrentan a la muerte. Para sobrevivir, contratan un reemplazo en secreto conocido como “sombra”. Los *sosias*, estas “sombras” sirven a sus amos arriesgando sus vidas, y demostrando su lealtad aceptando hasta incluso la muerte. Ausentes en la historia, vivieron sus vidas en la oscuridad, en silencio y desaparecieron sin dejar rastro. Esta película cuenta la historia de una sombra o de un silencio.

Así, cuando hablamos entre nosotros, lo hacemos contemplando la posibilidad de que “algo” ocupe el silencio, pero rara vez reparamos en que además de ocuparlo, pudiéramos usar ese vacío para ocultarnos en él, como si lo estuviéramos haciendo en nuestra propia sombra.

“Me he pasado la vida en el juego del poder y la guerra. Nunca probé la belleza del mundo. Hazlo por mi”<sup>123</sup> sin el original sigue existiendo la sombra.

---

123 <http://gnula.nu/accion/ver-shadow-2018-online/>. Visionada el 31 de enero de 2018. 1h 40' 40''

*Recuerde el alma dormida,  
avive el seso e despierte  
contemplando cómo se pasa la vida;  
cómo se viene la muerte  
tan callando.<sup>124</sup>*  
*Jorge Manrique*

## EL SILENCIO COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA

Quien haya tenido la oportunidad de disfrutar un paisaje nevado habrá podido comprobar la sensación de tranquilidad y silencio que emana. Transportados por la imaginación nos trasladamos a una quietud y calma donde el silencio impera. No me

---

<sup>124</sup> Manrique, Jorge (1992). Poesía, Madrid, Cátedra edición de Jesús-Manuel Alda Tesán. Coplas a la muerte de mi padre. p.148. La referencia a Manrique y el “gran caer en la cuenta” en el inicio de sus Coplas expresa de forma “exacta” lo que aquí venimos a mostrar

estoy refiriendo a la película *Silencio en la nieve*<sup>125</sup> sino a ese otro silencio natural que surge del simple efecto visual y que tiene hasta su explicación científica, como explica Marcos Fernández<sup>126</sup>: “parece que los cristales de hielo que forman cada copo de nieve atrapan en su caída las partículas que flotan en el aire y que amplifican las ondas sonoras. La propia condición del copo, su porosidad, permite que las grandes cantidades de aire que quedan en su interior termine absorbiendo el ruido ambiental”.

El filósofo francés, Brice Parain refiere una experiencia idéntica: “la consecuencia natural de la contemplación sería el silencio. Tras el golpe de esa fuerza gigantesca, que me atrae y me espanta a la vez, necesitaría algún tiempo para recuperarme, para no volver a sentirme aplastado, vencido, fascinado... Las palabras que podría pronunciar me parecerían una mala compensación, aunque fueran para admirar o elogiar”<sup>127</sup>.

Desde un punto de vista estético el carácter relacional entre el sujeto y el objeto es el que pone en movimiento lo que de específico hay en lo estético, jugando así con sus objetividades y sus subjetividades. En esta experiencia estética desinteresada el paisaje intimida.

---

125 Película del año 2011, estrenada en enero de 2012, de nacionalidad española/lituana y dirigida por Gerardo Herrero

126 [http://www.eltiempohoy.es/elcielo/meteorologia/hace-silencio-nieva\\_0\\_2134650282.html](http://www.eltiempohoy.es/elcielo/meteorologia/hace-silencio-nieva_0_2134650282.html)

127 Parrain B., *Petite philocalie de la prière du cœcit*, Paris, Seuil, 1968 p. 20 citado en Breton, D. L. (2006). *El silencio. Aproximaciones*. Madrid: Sequitur. p. 115

Ya lo decía Josefina Castellví<sup>128</sup> cuando se refería al paisaje antártico «la Antártida es como un ensayo de la naturaleza para producir belleza con muy pocos ingredientes. No existe el color verde, solo está el blanco, el negro y el azul del cielo, el hielo y la mar. Y con estos elementos tan precarios la naturaleza ha hecho una obra de arte de belleza infinita que no se encuentra en ningún otro lugar del planeta». Es algo extraordinario, resulta difícil decir exactamente por qué, quizás porque, para repetir lo que dijo Saitò Ryoku<sup>129</sup> “el refinamiento es frío”, el aire libre sería un atractivo suplementario conforme parte de una experiencia estética.

El alcance de la palabra o del silencio, dependen siempre de las circunstancias en que aparecen, el paisaje donde se muestran. En su libro *El mundo visto a los 80 años*, publicado días después de su fallecimiento en 1934, Cajal criticaba “el delirio de la velocidad” de las nuevas generaciones, a lomos de coches, trenes y aeroplanos.

“Lo más desagradable del automóvil es el escamoteo del paisaje. La celeridad suprime el encanto de la contemplación. La existencia siempre palpita y deja oír un rumor que tranquiliza, pues confirma la persistencia de unos puntos de referencia esenciales: eso

---

128 Castellví (Barcelona, 1935) es doctora en Ciencias Biológicas, dirigió la base científica Juan Carlos I en la Antártida y fue la primera mujer española en investigar allí.

129 Saitò Ryoku (1867-1904), novelista, crítico y ensayista

eres tú”<sup>130</sup>. Uno se imagina mantener una conversación allí, recurriendo a esa “voz llana, impersonal, a que solemos recurrir para confiar algo muy íntimo” que diría Borges<sup>131</sup>.

Curiosamente, en el documental *Samsara*, que ya mencionamos en un capítulo anterior, algunas de las secuencias donde se palpa, se escucha el silencio<sup>132</sup> tienen esos mismos colores que describía Pepita Castelví.

Y en unos días vendrá la nieve, «como silencio cayendo del cielo», decía la poeta estadounidense, premio nobel de Literatura 2020, Louise Glück. Esta hermosa descripción, debe ser un paisaje indudablemente bello en su auténtico sentido, es resultado de un cierto ordenamiento, proporción y equilibrio; algo valioso que Pepita como le llaman, ya ha dicho no volverá a disfrutar (se despidió de “esa gran sinfonía de la naturaleza”) y nosotros, quizás pronto tampoco, bien sea por la fragmentación de Larsen C<sup>133</sup> bien por el calentamiento global<sup>134</sup>.

Necesitamos el tónico de lo salvaje<sup>135</sup>. Una plenitud tan grande hace inútil la palabra. En cualquier caso, esta sublimación del paisaje que nos lleva a la noción básica

---

130 Ford, Adam. Seeking silence in a noisy world. The art of mindful solitude. Trad. Eva Cruz. En busca de silencio. La atención plena en un mundo ruidoso. Ediciones Siruela. Madrid: 2017. p. 50

131 El Aleph p. 163

132 Samsara. min. 26.30

133 [https://es.wikipedia.org/wiki/Barrera\\_de\\_hielo\\_Larsen](https://es.wikipedia.org/wiki/Barrera_de_hielo_Larsen)

134 <https://www.nasa.gov/feature/goddard/2016/nasa-nears-finish-line-of-annual-study-of-changing-antarctic-ice>

135 Thoreau, Henry David. Walden, la vida en los bosques

de silencio libera un sentimiento placentero. Esta imponente presencia física que se muestra como es, corpórea, llamativa, que se incorpora al mundo, sugiere una sacudida en las percepciones embotadas y ya instituidas; y es en esta sacudida cuando nos acerca a la autonomía y nos trae el recuerdo de esa organicidad que de hecho está en nosotros y en la naturaleza de modo formal como finalidad –no como fin- y que “debe” realizarse<sup>136</sup>. Un escenario que nos es dado por la propia naturaleza, que es como tiene que ser, y que, además, no podría ser de otra manera. Es un cumplimiento del paisaje con esos elementos básicos que citaba de 3 colores: blanco, azul y negro y lo que con ese repertorio el juego que permite la naturaleza y que nos ofrece en su máxima expresión<sup>137</sup> y silencio. Así pues, aquí la belleza se entiende en cuánto modo de relación de lo que se ve, se escucha y quién goza de los sentidos, la mirada para el valor, de quién observa, atiende y siente.

Poetas como Hölderlin nos recordarán aquello de “volvemos a reconocer la armonía entre la naturaleza y el hombre, incluso en un entorno desfigurado por la laboriosidad de nuestra civilización técnica”<sup>138</sup>.

Cita Coetzee en *Verano*, que en el libro de Eugène Marais sobre el año que pasó en el Waterberg observando un grupo de baduinos, por la noche, éstos, “cuando dejaban

---

136 Claramonte Jordi, “La república de los fines”. Edición Cendeac 2010. p.103.

137 Etimológicamente la Vollkommenheit sería “la cualidad de lo plenamente llegado”, llegado –claro está- a sus propios límites, a las lindes de su propio exceso. En <http://jordiclaramonte.blogspot.com.es/entrada/20.01.2014>

138 <https://www.eldia.es/cultura/2021/07/03/habitaciones-tubinga-54619121.html>

de merodear y se aposentaban para contemplar la puesta de sol, detectaba en sus ojos, al menos en los de los baduinos mayores, agujonazos de melancolía, el nacimiento de la conciencia de su mortalidad”<sup>139</sup>.

La experiencia es tan rica que supera a quien la protagoniza. De todos es conocido que los grandes acontecimientos vitales pasan casi sin darnos cuenta, “a menos que ames tu vida pasará delante de tus ojos”<sup>140</sup>; precisamente sobre este inmenso campo de realidad experimentada y diría que, hasta casi aumentada, opera el silencio. Pasamos por alto lo evidente de la vida. No es tanto descubrir una emoción como lo que la emoción es (ésta permanece inalterada, está ahí, como los valores) a la espera de ser identificada. Es, un gran caer en la cuenta como decía Manrique en los versos que introducen este capítulo.

Como cuando a Aschenbach se le revela el espanto «que experimenta el hombre sensible cuando sus ojos contemplan un reflejo de la belleza eterna<sup>141</sup>», como si la belleza no fuera de este mundo y el personaje sintió el dolor, tantas veces experimentado, de que la palabra fuera capaz sólo de ensalzar la belleza sensible, pero no de reproducirla, como reiteraba Mann en *La muerte en Venecia*.

“No estoy seguro de si se puede decir que sentimos el silencio aquí.

Realmente es complicado no sentir algún ruido, lo que sí es cierto que en cuanto

---

139 Coetzee, J.M. Escenas de una vida de provincias. Verano. Ed. Mondadori. Barcelona 2013. p. 431

140 Película “El árbol de la vida” visionada el 23 de junio de 2017 <http://www.pelispedia.tv/pelicula/el-arbol-de-la-vida/> opción 3. 2.00.36

141 Mann, T. (1982). Der Tod im Venedig. Die gesetzestafeln. (M. R. Schiaffino, Trad.) Barcelona: PLAZA & JANES. p. 60

sales del ámbito de la base, en donde hay máquinas, todo lo que se oye es naturaleza. El oleaje, los animales, el viento, o el estruendo al caer un trozo de un glaciar al mar.

En donde está la base española, al ser muy cerca de la costa, hace que haya ruido del mar, pero en medio del glaciar o de la isla el ruido se reduce al viento o en muchos casos ni a eso.

Supongo que a esto último se refería Pepita (Josefina). Para mí esa quietud o silencio estriba en la falta de ruido humano o de la civilización, el poder aislarse solamente en la naturaleza y sus sonidos. Y en algunos casos, caminando tan solo unos cientos de metros está uno solo en un paisaje enorme, que envuelve y esa quietud o silencio natural lo llena todo.

Para mí, eso junto a la sensación de aislamiento que se tiene aquí es un poco lo que lo resumiría todo”.

En este escrito recibido por mail de Miguel Angel Ojeda<sup>142</sup>, entran en juego dos conceptos sin los cuales no se comprendería el silencio, la inmensidad (un paisaje enorme, dice en su carta) y la soledad (el aislamiento). ¿Entendería la Abeja Maya el silencio solo con ese paisaje enorme y una aparente soledad en su país multicolor?; así, con la pobreza

---

142 Jefe BAE Juan Carlos I Antártida. Unidad de Tecnología Marina – CSIC. Email recibido el 21 de marzo de 2017



cromática, lo inmenso y la soledad, uno percibe el silencio y se siente pequeño; y es, en ese sentirse pequeño (lejos de un concepto negativo o disminuido), cuando se toma conciencia de sí; asumiendo una de las dos posibilidades de las que hablaba Kafka<sup>143</sup>: ser infinitamente pequeño; ese paisaje sobrecogedor me permite descubrirme pequeña porque soy pequeña y me permite sentirme sola porque sola estoy en el mundo.

Es como una exhortación al alma, para que se eleve y recupere la conciencia de su verdadera naturaleza y de esa manera, le permita contemplar, en el sentido de ver y meditar, la fragilidad y fugacidad de la vida. Alejado del tiempo, en un paisaje que por lo esencial y preciso tiene algo de irreal, de vacío y donde se siente una profunda sensación de libertad.

Esta experiencia estética que libera un sentimiento de placer (Kant habla de lo sublime como algo sobrecogedor) y que el juicio del gusto describe prescindiendo de contenidos y determinaciones normativas, se trata, en última instancia, de no perder de vista el paisaje, o la obra. Hace falta algo de irreverencia, porque un exceso de información limita el juego, la frescura. Como ocurría con ese paisaje helado de la Antártida. Por ello, se deben hallar nociones comunes entre la autonomía en que funciona el “objeto estético” y la propia de cada uno, que está por desarrollar. “El juicio de gusto

---

143 Uno de los 103 aforismos que Kafka “Dos posibilidades. Hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo primero es consumación, es decir, inacción; lo segundo es comienzo, es decir, acción”. Aforismos de Zürau, Editorial Sexto Piso

no postula la concordancia de todos, solo la pretende” en la medida en que pone en juego un modo de relación<sup>144</sup>.

De forma similar ocurre ante una obra de arte: hablar de verdad y de realidad con respecto a un cuadro vinculado a un modo de hacer y entender la pintura no es, obviamente, el único posible. La obra no sólo alcanza un “ser obra” en virtud de la creación; es preciso también que sea contemplada. También sabemos sobre la estructura interna de la obra de arte, y que esta alberga la lucha entre un mundo y la tierra abierta en ella por el acto creador de la forma, y que, gracias a una serena contemplación de la obra, acontece en ella la verdad. Que la verdad entendida como desvelamiento tenga lugar es el objetivo del auténtico arte. Es ese todo funcionante<sup>145</sup> que constituye la naturaleza.

Sugeriríamos por tanto esta reflexión: la verdad en la obra/paisaje subyace a ambas interpretaciones. Lo verdadero, es lo auténtico y está necesariamente vinculado a lo real; lo verdadero exigiría de alguna manera cierto grado de concordancia con lo real. Si perdemos el contacto íntimo con la naturaleza, perderemos una oportunidad de plenitud; aunque tal vez ya lo estemos haciendo, estamos inmersos en una auto-extinción masiva de la misma. Y es, por primera vez en la historia de la humanidad, en la que la parte responsable no es una erupción volcánica, un cuerpo celeste, una deriva continental o el choque de unas placas tectónicas, sino un perpetrador vivo. En un alarde de

---

144 Claramonte Jordi, “La república de los fines”. Edición Cendeac 2010. p. 104.

145 Victor Grippo en conversación con Hugo Petruchansky, Frate Focu, Galería Arte Nuevo, Buenos Aires, 2004. En Victor Grippo. Una retrospectiva. Ed. Malba, Col. Constantini. B.A., p.175.

superioridad narcisista, nosotros estamos ocasionando una destrucción masiva del entorno vital del resto de especies, modificando, no solo su espacio natural en la superficie del planeta sino también en las condiciones de la atmósfera. Rachel Carson fue una de las primeras personas en constatarlo, inaugurando lo que hoy conocemos por ecologismo, al publicar en 1962 el que fue su último libro *Primavera Silenciosa*, donde anticipaba un tiempo de silencio, donde la vida habría desaparecido para nuestros sentidos porque habría dejado de existir. Porque como decía el poeta John Keats:

“La belleza es verdad, y la verdad belleza: nada más es preciso saber en la tierra.”

*Para mí no existe la nación sino el territorio y el mío es Aragón y a él me atengo...  
Vivo y no sé quién soy, camino y no sé a dónde voy, pero he salvado una seguridad de  
origen, y hasta cierto contento de ser y caminar<sup>146</sup>*

*Ramón J. Sender*

## EL SILENCIO Y EL CAMINAR

Decía Rebecca Solnit en el primer capítulo de su libro *Wanderlust. Una historia del caminar*<sup>147</sup> que no era una coincidencia que Doris Haddock, conocida como Granny D. con 89 años se hiciera en 1.999, 3.200 millas en 14 meses para exigir al gobierno

---

<sup>146</sup> Sender, Ramón J. Réquiem por un campesino español. Imán. Ed. Destino. Círculo de Lectores. Barcelona 1985 pág III

<sup>147</sup> Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. Trad. Alvaro Matus. *Wanderlust: Una historia del caminar*. Edición Capitán Swing Libros, S.L. Madrid 2015.

americano una campaña de reformas financieras, decía que no era por tanto casual que pare ello escogiera una actividad que requería apertura, compromiso y unos pocos gastos. Igual ocurre y podría hacerlo ahora con el silencio.

Caminar en sí no ha cambiado el mundo, pero hacerlo unidos, caminar juntos se ha visto en los últimos años que es una poderosa herramienta y un reforzamiento de la sociedad civil para resistir ante la violencia, el miedo y la represión. La evidencia de la fortaleza de personas desarmadas caminando juntas en silencio.

Ya lo dijo hacia 1.548 Étienne de La Boétie en su *discurso sobre la servidumbre voluntaria*<sup>148</sup>, “acaso no se consigue la libertad con solo desearla? (...) Es el pueblo quien se esclaviza y suicida cuando, pudiendo escoger entre la servidumbre y la libertad, prefiere abandonar los derechos que recibió de la naturaleza para cargar con un yugo que causa su daño y le embrutece”.

El reconocido escritor Milan Kundera utiliza una metáfora muy ilustrativa en relación a los conceptos “camino” y “autopista”: “El camino es un elogio del presente.

---

<sup>148</sup> Sobre la servidumbre voluntaria” de Étienne de La Boétie. <http://www.noviolencia.org/publicaciones/contrauno.pdf>

Cada tramo del camino tiene sentido en sí mismo y nos invita a detenernos. Antes de que los caminos desaparecieran del paisaje, lo hicieron del alma humana: el hombre perdió el deseo de andar, de caminar con sus propias piernas y disfrutar de ello. Ya ni siquiera ve su vida como un camino, sino como una autopista que va de un punto a otro”.

Liberamos un sentimiento placentero al caminar, y como recordábamos anteriormente que pasamos por alto lo evidente de la vida, el hecho de andar, pasear o caminar es a menudo un rodeo para reencontrarse con uno mismo. Incluso si se trata de un modesto paseo, pone en suspenso temporalmente las preocupaciones que abruma la existencia apresurada e inquieta de nuestras sociedades contemporáneas. Nos devuelve la sensación del yo, nos restituye a la emoción de las cosas, restableciendo una escala de valores que las rutinas colectivas tienden a recortar. Caminar transfigura los momentos normales de la existencia, los reinventa con nuevas formas.

Muchas rutas son travesías del sufrimiento que nos acercan lentamente a la reconciliación con el mundo y con nosotros mismos, y es, en los tramos del camino, donde hay que intentar reencontrar el hilo de la vida, como nos recuerda el poeta griego Cavafis en su poema *Ítaca*. Caminar es una forma de descubrir y de olvidar.

“La marcha es a veces infinita, sin otra dirección que el tiempo (...) Caminar sin fin para no llegar a ninguna parte, para olvidar simplemente el paso del tiempo y el lento avance hacia la muerte que es, a la postre, el fin de toda marcha” dice Francesco Careri. "El andar ha producido arquitectura y paisaje. No se trataría de una reinterpretación de la historia de la humanidad en clave nómada pero sí se hará un recorrido desde que el hombre comenzó a caminar y así, con esta acción fatigosa que nos lleva meses aprender; veremos cómo se convierte en algo que deja de ser consciente y pasa a ser natural, automático. A través del andar el hombre empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba. Y a través del andar se han conformado en nuestro siglo las categorías con las cuales interpretamos los paisajes urbanos que nos rodean. <sup>149</sup>”

Parece como si hubiera fuerzas insidiosas reunidas en contra del que decide pararse, detenerse y ausentarse del mundanal ruido, contra la voluntad de estar en silencio y por tanto en contra de la versión humanística que el acto encarna. Mientras se camina, el cuerpo y la mente pueden trabajar juntos; el pensar se convierte casi en un acto físico y rítmico ¿por qué en ocasiones necesitamos de la música para este movimiento tan primitivo como humano?

---

149 Careri, Francesco. WALKSCAPES: El andar como práctica estética. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona 2013 p.16

El silencio, al igual que el caminar, requieren de apertura y compromiso.

“La habilidad para apreciar este tiempo muerto, el uso de lo inútil, muchas veces parece estar evaporándose, como lo hace la apreciación de estar fuera, incluyendo fuera de lo conocido, las conversaciones por el móvil parecen servir como un amortiguador contra la soledad, el silencio y los encuentros con extraños”<sup>150</sup>. Creo que la mayoría de los seres humanos en las zonas industriales necesitan repensar el tiempo, el espacio y sus propios cuerpos antes de ser equipados para ser urbanos y peatones (o al menos no motorizados), como sus predecesores; pudiendo contemplar el silencio incluso como espacio urbano.

“El caminar supone adentrarse sin permiso en los campos más diversos, se asemeja el tema del caminar al caminar mismo en ausencia de límites. Lo ideal sería caminar en un estado en el cual la mente, el cuerpo y el mundo estén alineados (...) se crea así una curiosa consonancia entre el pasaje interno y el externo, sugiriendo que la mente es también una especie de paisaje y que caminar es un modo de atravesarlo”<sup>151</sup>.

---

151 Ibid p.14,20,22,23



“Me gusta caminar porque es lento, aunque lo haga ligero. Lo aleatorio, lo inédito, te permite encontrar lo que no sabes que andas buscando y no se puede decir que conoces de verdad un lugar hasta que no te sorprende. Caminar es una manera de mantener un bastión contra esa erosión de la mente, el cuerpo, el paisaje y la ciudad, y cada caminante es un guardia que patrulla para proteger lo inefable”<sup>152</sup>.

Estar en silencio puede pues considerarse como un signo de ociosidad, aunque lejos de la socialización y/o la exhibición. Si te vas de vacaciones, en verano, en Semana Santa, un puente... a la vuelta, lo cuentas; si tienes redes sociales, probablemente lo hagas antes incluso de iniciarlo; o si te vas un día de excursión o haces una salida de fin de semana (el turismo, esa nueva droga masiva, como ya lo es el deporte), si vas a un concierto, al teatro...; pero si te has quedado en silencio, en casa, haciendo nada, será mucho más difícil de explicarlo, contarlo, mostrarlo incluso..., ¿se imaginan un selfie con cara de nada?, permitiría de alguna manera mostrarse visualmente en público cuando verbalmente esa introspección permanece en el ámbito de lo privado. Somos “zombis nómadas de la sociedad del yo” dice el filósofo alemán, Peter Sloterdijk.

---

152 Ibid p.31

Estar en silencio no es tanto llegar a un sitio como habitar en él, quizás reiterarse en lo existente, en algo profundo.

Como decía Rebecca Solnit en su libro sobre el caminar que ya citamos anteriormente “aquella tarde comprendí la moraleja de los laberintos: a veces tienes que dar la espalda a tu meta para alcanzarla, a veces sientes estar lejísimos a pesar de estar ya cerca, a veces el único camino es el más largo. Después de caminar atenta a mis pasos, la serenidad de la llegada fue profundamente emotiva”<sup>153</sup>. Para organizar el pensamiento, incluso la emoción y el encuentro, el silencio es esencial.

Cuando uno se encuentra en un espacio rural como pueda ser el campo, o la montaña, el silencio se vive en comunión con la situación geográfica que se presenta; sin embargo, en la ciudad, en un entorno urbano, con movimiento, ruido y ritmo, permanecer en silencio, caminar silenciosamente, es, como diría Solnit, “uno de los lujos más austeros”. Es una forma de salirse de lo establecido, de estar anónimo, pero también de soledades compartidas; así, lo que acontece es susceptible de ser observarlo y quizás explorado, creando un estado propicio para la reflexión incluso la creación.

---

153 Ibid p.112

*El fruto es el resumen del árbol,  
el pájaro es el resumen del aire,  
la sangre es el resumen del hombre,  
el ser es el resumen de la nada.*

*La metafísica del viento  
se notifica de todos los resúmenes  
y del túnel que excavan las palabras  
por debajo de todos los resúmenes.*

*Porque la palabra no es el grito,  
sino recibimiento o despedida.  
La palabra es el resumen del silencio  
—del silencio que es el resumen de todo.*

*“El fruto es el resumen del árbol” Roberto Juarroz*

## **EL SILENCIO AFRICANO**

“Toda la historia del mundo está escrita por grandes migraciones humanas”<sup>154</sup>.

---

154 Reverte, Javier. Corazón de Ulises. Un viaje griego. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. 1999. p 33

Pensemos en los africanos, el caminar vino de allí, consecuencia de la evolución y de la necesidad, casi siempre en busca de algo: durante miles y miles de años África anduvo a pie (Carlos López Otín en su ensayo *La vida en cuatro letras*, refiere a Eduardo Galeano cuando, hablando de los aventureros africanos, “cuyos únicos pasaportes eran sus piernas caminantes”<sup>155</sup>). Toda la civilización técnica del siglo XIX fue llevada al interior de África (más de 30 millones de kilómetros cuadrados) “sobre las cabezas de sus habitantes: indefensos, descalzos y pobres, pero en perfecta comunión con la naturaleza, como una comunidad indivisible, armónica y complementaria (a diferencia del hombre blanco que aparece como un cuerpo extraño, estrafalario e incongruente)”<sup>156</sup>. Como no había caminos sino senderos, esta forma de caminar, en fila india (así es difícil mantener una conversación) es lo que los lleva, aun hoy, a hacerlo en silencio; pues, aunque caminen por una carretera ancha, lo hacen en fila india y en silencio. ¿En qué piensan? ¿lo hacen acaso? ¿sueñan, o quizás recuerdan? ¿hacen planes, reflexionan, meditan o quizás entran en un estado desconocido para nosotros en el que de alguna manera el tiempo pasa de otra manera?

El mismo Kapuscinski en el libro *Camino de Kumasi*, refiere al concepto tiempo y a un “estado de inerte espera”, dice, en el que se sumen, también en silencio. Pues el

---

155 Carlos López-Otín. *La vida en cuatro letras*. Ed. Paidós. Segunda edición. Barcelona 2019 p. 44

156 Kapuscinski Ryszard. *Heban*. Trad. Agata Orzeszek: Ébano. Editorial ABC S.L. 1998. Madrid. p. 13

sentido del tiempo allí es completamente diferente, es una categoría mucho más holgada, abierta, elástica y subjetiva. Así como el europeo lucha y se somete al tiempo, en África el tiempo se manifiesta a través de los acontecimientos y aparece como consecuencia de nuestros actos. Traducido a la práctica: si vamos a una aldea donde por la tarde debía celebrarse una reunión y allí no hay nadie, no tiene sentido preguntarse cuándo se celebrará la reunión, la respuesta se conoce de antemano, cuando acuda la gente. Y en esa espera, en ese estado de inerte de espera, las personas entran conscientes de lo que va a ocurrir, y lo hacen en silencio, ese estado es un estado mudo. Igual ocurre en algún otro sitio, el autobús no sale a una hora determinada, lo hace cuando se llena.

¿Habría entonces un silencio... africano?, ¿acaso varios?

Pensemos ahora en los cubanos, cuando *cubanean* sentados en las sillas/hamacas en los porches de sus casas, o simplemente en las puertas de sus establecimientos, o de pie en las calles apostados junto a un poste, en silencio, viendo la vida pasar, ¿qué pasa por sus cabezas? Dice Javier Reverte en su novela *Corazón de Ulises* que “en Grecia tienes la impresión, vayas donde vayas, de que los ancianos de los pueblos pasan la vida sentados en los cafés y mirando el mundo como si mirasen el mar, como si contemplasen

el paso de una vida monótona y siempre igual a sí misma, sin fe y sin fatalismos”<sup>157</sup>. Quizás, esta contenta apariencia de estar, ese placer de no moverse, ocurre ahora porque en su mayoría entonces fueron emigrantes forzosos, en otra época de sus vidas.

También la palabra del jefe africano, que nace del silencio, y es sagrada. La palabra es acto. Procede de lo más hondo de uno mismo. Por eso un cabeza de familia o un jefe de aldea solo harán uso de ella en el momento y el lugar apropiados. Pues esta palabra emitida por un jefe puede desunir y puede herir, incluso matar. El jefe es responsable de la guerra y de la paz. Debe por tanto encontrar las palabras que apaciguan y no las que irritan, pues el legado que deja a sus descendientes debe ser una sociedad armónica y dinámica pero unida y próspera y no debemos olvidar que de todo ello debe rendir cuentas a sus antepasados. Por ello el jefe se muestra cuidadoso en sus intervenciones. A la palabra solo se tiene acceso por etapas de sucesivos silencios, así el padre de familia escoge al más tranquilo de sus hijos, pues será ese el que reciba las palabras que narran la historia de su familia; mientras escucha, él no emite ninguna.

Igualmente, en ciertos ritos de África los vivos se comunican con los muertos gracias al silencio. Es a través de este silencio como el clan entra en contacto no solo con

---

157 Reverte, Javier. Corazón de Ulises. Un viaje griego. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. 1999. P. 81

el difunto reciente sino con todos los antepasados de su linaje. Es una llamada a ellos a su encuentro para que de esta manera guíen al nuevo muerto por el camino de “allí donde se va”. Este silencio humano, tiene por tanto connotaciones sobrenaturales, las mismas que según Machado caracterizan a la poesía, logrando esa «honda palpitación del espíritu».

*And although nothing much can be seen through the mist, there is somehow the blissful  
feeling that one is looking in the right direction*

*Nabokov*<sup>158</sup>

## EL SILENCIO COMO HABLA

Que se lo digan a las sirenas<sup>159</sup> de Kafka, quienes al paso de Ulises se callan porque notan la forzada indiferencia de Ulises y sus hombres, frente a la versión original de la *Odisea* donde cantan, tratando así de seducir a su tripulación acercándose a la nave.

---

<sup>158</sup> Nabokov, Vladimir. *Speak, Memory: A Memoir* (1951). Traducción sugerida: Y aunque nada se puede ver a través de la niebla, hay de alguna manera la sensación dichosa de que uno está mirando en la dirección correcta.

<sup>159</sup> [http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/K/Kafka,%20Franz%20-%20Silencio%20de%20las%20sirenas,%20El.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/K/Kafka,%20Franz%20-%20Silencio%20de%20las%20sirenas,%20El.pdf)



Pero resultó que las sirenas tenían un arma mucho más poderosa que su canto: su silencio. Bien podría haber sucedido que alguien se hubiera liberado de sus cantos, algo que en realidad nunca ocurrió, mucho más difícil hubiera sido que lo hicieran de su silencio. Ningún sentimiento terreno puede equipararse a la vanidad de haberlas vencido mediante las propias fuerzas.

Al trasluz de este relato, resuena melancolía a través de estas enigmáticas sirenas: la huella de una ausencia, una inquietud reconocible ante una belleza que pudo ser y no fue; “promesa deshecha entre los labios hambrientos de un esplendor que se fuga”. Y sí, a más de uno nos cuesta dormir con esos silencios. Todos añoramos lo que hemos perdido. Pero hay quienes optaron por el silencio para independizarse del mundo servil al que pertenecían. Para refugiarse de la agresión continua del mundo exterior, decidieron permanecer callados. O por falta de confianza interna en su propio rol o porque entendieron que eran repertorialmente impotentes el ruido al que estaban sometidos, entonces, decidieron “silenciarse”. Estaríamos de nuevo en un momento de elección, en una bifurcación; “o utilizamos nuestro propio idioma para denunciar esta crisis generalizada, para transmitir la precariedad instalada o elegimos la retórica suicida del silencio”<sup>160</sup>.

---

160 Steiner, George. Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Editorial Gedisa. Barcelona, 2013. p. 72

Continuar como hasta entonces, trabajando cada uno en su quehacer solo añadiría ruido al conjunto de referencia<sup>161</sup>, tal era el exceso, la sobreexposición, el estrés y la saturación de las posiciones del repertorio en el que se encontraban.

Todo ser humano necesita ser reflejado en otro para reconocerse a sí mismo:

“Pero sabía también que querer a alguien no es gran cosa, o al menos, que un amor no es nunca lo bastante fuerte como para encontrar su propia expresión. Así su madre y él se querían siempre en silencio. Y ella llegaría a morir –o él- sin que, durante toda su vida, hubieran podido llegar más lejos en la confesión de su ternura”<sup>162</sup>.

Mario Vargas Llosa en su libro *La verdad de las mentiras*, analizando a los grandes autores dice: “ninguna novela, ni la más maniáticamente realista, se escribe completa. Sin una sola excepción, toda novela deja una parte de la historia sin relatar, librada a la pura deducción o fantasía del lector. Lo cual significa que toda novela se compone de datos visibles y de datos escondidos”<sup>163</sup>.

---

161 Claramonte, Jordi. Estética modal. Libro primero. Editorial Tecnos. Madrid, 2016. p. 29

162 Camus, A. La peste, Gallimard, 1947. p. 263

163 Vargas Llosa, Mario. La verdad de las mentiras. Editorial Alfaguara. Madrid, 2003. p. 116

Para Rilke las tentaciones del silencio eran inseparables del azar del acto poético:

“Muchacho, ¿qué tocas? Por los jardines cruzaban,  
como muchos pasos, susurros de comandos.  
Muchacho, ¿qué tocas? Mira cómo tu alma  
Se enredó en los lugares de la flauta de Pan.

¿Por qué la solicitas? El son es como su prisión  
donde se demora demasiado y anhela en exceso;  
mucho se apoya tu vida, pero más aun tu canción,  
sollozando, en tu añoranza.

Dale un silencio, para que el alma, callada,  
vuelva a casa, a lo que brota y fluye, a lo abundante,  
donde había vivido, creciendo, volviéndose ancha y sabia  
antes de que la forzaras a seguir tus suaves melodías.

Ya es más débil su batir de alas:  
tanto prodigarás su vuelo, soñador,  
que sus alas, cortadas por el canto,  
ya no la sostendrán para volar sobre mi muro

cuando la llamaré para las alegrías<sup>164</sup>”.

Pensemos en Wittgenstein, quien en una carta que escribió alrededor de 1919 a su amigo Ludwig von Ficker, dice que el sentido último de su *Tractatus logico-philosophicus* es ético y a continuación añade:

“Mi obra se compone de dos partes: de la que aquí aparece, y de todo aquello que no he escrito. Y precisamente esta segunda parte es la más importante. Mi libro, en efecto, delimita por dentro lo ético, por así decirlo; y estoy convencido de que, estrictamente, solo puede delimitarse así. Creo, en una palabra, que todo aquello sobre lo que muchos hoy parlotean lo he puesto en evidencia yo en mi libro guardando silencio sobre ello. [...] Le aconsejaría ahora leer el prólogo y el final, puesto que son ellos los que expresan con mayor inmediatez el sentido”<sup>165</sup>.

O en Antonio Gamoneda,

---

164 <http://www.rilke.de/gedichte/musik.htm>. Traducción sugerida

165 Fragmento recogido y traducido en "Introducción" de Isidoro Reguera y Jacobo Muñoz (1986) a su edición del *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid: Alianza, 2002; p. 9

“Sé que el único canto,  
el único digno de los cantos antiguos,  
la única poesía,  
es la que calla y aun ama este mundo,  
esta soledad que enloquece y despoja”<sup>166</sup>

Quien con su palabra certera y precisa y su habitual lucidez nos da las claves de su creación, donde lo único digno es el silencio; la única poesía es la que calla, dice. Ya lo decía Montaigne: "soledad: un momento de plenitud"<sup>167</sup>.

Es así el silencio metáfora de lo inexpresable.

Antonio Machado utiliza en varias de sus poesías la palabra silencio como significante, presentando así en la realidad, la ausencia de sonido. De esta manera, en el poeta sevillano, el contraste del sonido real se hace aún más presente. Ocurre por ejemplo en *Soledades, galerías y otros poemas*:

---

<sup>166</sup> Gamoneda, Antonio. Esta Luz. Círculo de lectores 2004 Exentos I. p. 87

<sup>167</sup> [https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-06-01/seis-consejos-de-un-pensador-del-siglo-xvi-que-nos-ayudaran-a-lidiar-con-el-presente\\_139086/](https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-06-01/seis-consejos-de-un-pensador-del-siglo-xvi-que-nos-ayudaran-a-lidiar-con-el-presente_139086/)

“Rechinó en la vieja cancela mi llave:  
con agrio ruido abrióse la puerta  
de hierro mohoso, y, al cerrarse, grave,  
golpeó el silencio de la tarde muerta”.

Este silencio enmarca y potencia el ruido al abrirse la puerta. Silencio conecta con viejo y grave, con la tarde y con muerta. Silencio y muerte tienen profundas connotaciones. En otro poema, sin usar la palabra muerte, pero donde todos los significantes están en ella, resalta el ruido del ataúd al ser depositado en la fosa, dice así *En el entierro de un amigo*:

Tierra le dieron una tarde horrible  
del mes de julio, bajo el sol de fuego.  
A un paso de la abierta sepultura,  
había rosas de podridos pétalos,  
entre geranios de áspera fragancia  
y roja flor. El cielo  
puro y azul. Corría  
un aire fuerte y seco.  
De los gruesos cordeles suspendido,  
pesadamente, descender hicieron  
el ataúd al fondo de la fosa  
los dos sepultureros...  
Y al reposar sonó con recio golpe,

solemne, en el silencio.  
Un golpe de ataúd en tierra es algo  
perfectamente serio.  
Sobre la negra caja se rompían  
los pesados terrones polvorientos...  
El aire se llevaba  
de la honda fosa el blanquecino aliento.  
—Y tú, sin sombra ya, duermes y reposa,  
larga paz a tus huesos...  
Definitivamente,  
duermes un sueño tranquilo y verdadero.

“Y al reposar sonó con recio golpe, solemne en el silencio”; es precisamente ese contraste entre el sonido y el silencio, el que permite a Machado convertir al silencio en protagonista del poema. Así, mientras éste lo usaba el silencio para resaltar el sonido, Federico García Lorca lo hace para darle una entidad propia. Véase en *Canción primaveral*:

Salen los niños alegres  
de la escuela,  
poniendo en el aire tibio  
del abril canciones tiernas

¡Qué alegría tiene el hondo  
silencio de la calleja!  
Un silencio hecho pedazos  
por risas de plata nueva.

En gran parte de la obra de García Lorca encontramos distintos modos de silencio, de decirlo, pero también de hacerlo. No solo en su poesía, recordemos el inicio de la *Casa de Bernarda Alba*, donde “un gran silencio umbroso se extiende por la casa” y cuyo último acto termina así “al levantarse el telón hay un gran silencio interrumpido por el ruido de platos y cubiertos”. Pero el silencio lo impregna todo, esa casa donde viven las hermanas, encerradas como si de una cárcel se tratara, donde Bernarda solo está tranquila cuando la casa está en silencio, lo que éste significa es la represión en la que viven, donde no se permite el deseo. Ya lo dijo Poncia “¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto” En *Hora de estrellas* hace alusión de «el silencio redondo de la noche sobre el pentagrama del infinito» y en su poema titulado justamente *El silencio*, escribe:

Oye, hijo mío, el silencio.  
Es un silencio ondulado,  
un silencio,  
donde resbalan valles y ecos  
y que inclina las frentes



hacia el suelo.

Ese “inclinarse de las frentes” vuelve a tener la connotación de la muerte. Y en su *Elegía al silencio* éste resuena incluso más que el propio sonido:

Silencios, ¿dónde llevas  
tu cristal empañado  
de risas, de palabras  
y sollozos del árbol?  
¿Cómo limpias, silencio,  
el rocío del canto  
y las manchas sonoras  
que los mares lejanos  
dejan sobre la albura  
serena de tu manto?  
¿Quién cierra tus heridas  
cuando sobre los campos  
alguna vieja noria  
clava su lento dardo  
en tu cristal inmenso?

¿Dónde vas si al ocaso  
te hieren las campanas  
y quiebran tu remanso  
las bandadas de coplas  
y el gran rumor dorado  
que cae sobre los montes  
azules sollozando?

El aire del invierno  
hace tu azul pedazos,  
y troncha tus florestas  
el lamentar callado  
de alguna fuente fría.  
Donde posas tus manos,  
la espina de la risa  
o el caluroso hachazo  
de la pasión encuentras.  
Si te vas a los astros,  
el zumbido solemne  
de los azules pájaros  
quiebra el gran equilibrio  
de tu escondido cráneo.

Huyendo del sonido

eres sonido mismo,  
espectro de armonía,  
humo de grito y canto.  
Vienes para decirnos  
en las noches oscuras  
la palabra infinita  
sin aliento y sin labios.

Taladrado de estrellas

y maduro de música,  
¿dónde llevas, silencio,  
tu dolor extrahumano,  
dolor de estar cautivo  
en la araña melódica,  
ciego ya para siempre  
tu manantial sagrado?

Hoy arrastran tus ondas

turbias de pensamiento  
la ceniza sonora  
y el dolor del antaño.  
Los ecos de los gritos

que por siempre se fueron.

El estruendo remoto  
del mar, momificado.

Si Jehová se ha dormido  
sube al trono brillante,  
quíébrale en su cabeza  
un lucero apagado,  
y acaba seriamente  
con la música eterna,  
la armonía sonora  
de luz, y mientras tanto,  
vuelve a tu manantial,  
donde en la noche eterna,  
antes que Dios y el tiempo,  
manabas sosegado.

Por su parte, el gran poeta sueco Gunnar Ekelöf, en su poema titulado *Poética*<sup>168</sup> sitúa al silencio como ingrediente básico de la propia poesía:

---

<sup>168</sup>Ekelöf, Gunnar, *Opus incertum. Poemas*. Trad. Francisco J. Uirz. Ed. Plaza&Janés, 1981, Barcelona

Es el silencio lo que tú debes escuchar  
el silencio escondido tras apóstrofes, alusiones  
el silencio en la retórica  
o en la llamada perfección formal  
Esto es la búsqueda de un sin sentido  
en lo que tiene sentido  
y viceversa

Y todo lo que tan artísticamente intento escribir  
es por contraste algo sin arte  
y todo el relleno está vacío  
Lo que he escrito  
está escrito entre líneas

Y Roberto Juarroz:

Hay palabras que no decimos  
y que ponemos sin decirlas en las cosas.

Y las cosas las guardan,  
y un día nos contestan con ellas  
y nos salvan el mundo,

como un amor secreto  
en cuyos dos extremos  
hay una sola entrada.

¿No habrá alguna palabra  
de esas que no decimos  
que hayamos colocado  
sin querer en la nada?<sup>169</sup>

---

169 Poema "Hay palabras que no decimos" Roberto Juarroz

Esta precisión del silencio la vemos también en artistas como Mark Rothko<sup>170</sup>, quien a partir de 1947 dejó de poner, casi por completo, títulos convencionales a sus cuadros. Usaba números o colores para distinguir un trabajo del otro. También se opuso en ese momento a la explicación del significado de su trabajo. Dijo que “el silencio es tan exacto” que no requiere explicación, pues temía que las palabras paralizaran la mente del espectador y su imaginación. También Pollock fue otro maestro de los huecos camuflados sobre la obra, donde tan importante es la superficie pintada como los fragmentos que deja desnudos.

Pues a pesar de que las palabras conforman nuestro lenguaje, estas no están claramente definidas pues tienen varios significados en función no solo del contexto en que se pronuncien sino también de las situaciones vividas y experiencias previas que nos evocan connotaciones dispares. Y no solo eso, es que, además, hay una imposibilidad evidente de comunicar el conocimiento absoluto a través de la palabra. Como dijo Chuang Tzu: "Si fuera posible hablar de ello, todo el mundo se lo habría dicho a su hermano"<sup>171</sup>.

---

170 Mark Rothko (Panoramas de la ciudad: la Escuela de París 1900-1945, exposición en Museo Guggenheim Bilbao 22 de abril-23 de octubre de 2016. Visitada el 18 de octubre de 2016)

171 Citado en el libro de J. Needham, *Science and Civilisation in China*. Cambridge University Press, Londres 1956, vol. 11, p. 85. También llamado Zhuangzi fue un filósofo de la antigua China que vivió alrededor del siglo IV a. C. durante el período de los Reinos combatientes, y que corresponde a la cumbre del pensamiento filosófico chino de las Cien escuelas del pensamiento.

Así llegamos a la obra de John Cage, que creó su famoso 4'33'' para ofrecer la metáfora “musical” de que el silencio está lleno. Con esta representación de la nada creó un concierto de silencios: “silencio del compositor, silencio del intérprete, silencio del oyente, que se extiende simultáneamente, sin interrupción, durante ese lapso de cuatro minutos y treinta y tres segundos anunciado por el título de la obra<sup>172</sup>”. Quizás fue necesaria la obra para demostrar que el silencio por sí solo no puede crear música y viceversa. Se necesitan. Aun cuando el mensaje musical desaparece no solo silencio se escucha, pues otros sonidos emergen, las toses, movimientos de butaca... Ya lo dijo el propio Cage “en realidad, por mucho que intentemos hacer un silencio, no podemos<sup>173</sup>”. Pero antes que él fue Klein quién en 1947 en su Sinfonía monótona mostró el sonido de un acorde sostenido durante 20 minutos seguido de 20 minutos de silencio; también se le considera precursor de la música drone de La Monte Young<sup>174</sup>. Este músico aspiraba al silencio absoluto con piezas cuya ejecución era la no ejecución (Composiciones 1960) así como a aquellas obras (Dream House) que no tenían principio ni fin, se basaban en una interpretación indefinida de sonidos repetitivos.

O Fernando Pessoa,

---

172 Block de Behar, Lisa. Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria. Editorial Siglo XXI Madrid, 1984. p. 23

173 Cage, John. Silencio. Ediciones Ardora. Madrid, 2007. p.9

174 <https://proyectoidis.org/la-monte-young/>



“Nada soy, nada puedo, nada sigo.  
Traigo por ilusión mi ser conmigo.  
No comprendo comprender, ni sé  
si he de ser, siendo nada, lo que seré.  
Fuera de esto, que es nada, bajo el azul  
del ancho cielo un viento vano del sur  
me despierta y estremece en el verdor.  
Tener razón, tener victoria, tener amor  
mustiaron en el asta muerta de la ilusión.  
Soñar es nada y no saber es vano.<sup>[L]  
[SEP]</sup>  
Duerme en la sombra, incierto corazón<sup>175</sup>”.

La heteronimia en Pessoa parece presentarse como un proceso creativo que atiende a la necesidad del poeta de expresar o calmar una angustia existencial que nace de un exceso de conciencia de sí. En esta forma de distanciarse de sus textos, entendido

---

175 Pessoa, F. Obra poética. Tomo I. Barcelona: ediciones 29. 1.997. p. 85.

como un silencio, una ausencia o pérdida de subjetividad o individualidad, se encuentra Fernando Pessoa, el autor se ha separado del sujeto que escribe.

O el poeta francés Stéphane Mallarmé, quién pensaba que la misión de la poesía consistía en desbloquear con símbolos nuestra realidad atestada de palabras, mediante la creación de silencios en torno de las cosas.

“Es el sueño puro de una medianoche, desaparecida en sí misma, cuya claridad reconocida, que permanece sola en su realización sumergida en la sombra, resume su esterilidad en la palidez de un libro abierto que la mesa ofrece; página y decorado común de la Noche, si es que aún subsiste el silencio de una antigua palabra proferida por él, en la que, volviendo, la Medianoche evoca su sombra acabada y ausente con estas palabras: Yo fui la hora que debe purificarme”<sup>176</sup>.

Consciente de las necesarias limitaciones de la palabra humana, entendió la poesía como insinuación de imágenes, por eso se sirvió de los símbolos para expresar la verdad

---

176 Fragmento de Igitur, Stéphane Mallarmé

a través de la sugerencia, más que de la narración. Si partimos de su concepción de la poesía como algo no definido, no estandarizado a través de la palabra y que requiere de un lento y no recto caminar para ser alcanzada en su significado, es a través del simbolismo donde el poeta tal y como él mismo insinuaba “dar la iniciativa a las palabras”.

Una hoja en blanco ha sugerido a Mallarmé respeto místico; tiene el atractivo del camino que no conocemos y debemos recorrer. Para disfrutar de un poema no sería necesario, o al menos, suficiente, comprenderlo en su totalidad, pues el mismo símbolo podría ser interpretado de múltiples maneras<sup>177</sup>.

Es este un silencio elegido; pensemos en el poeta simbolista francés, Arthur Rimbaud<sup>178</sup>, quién abandona la literatura a los 19 años en la cumbre de su genialidad para convertirse en contrabandista de armas. La elección del silencio por quienes mejor pueden hablar es relativamente reciente. En este caso, tan potentes fueron sus poemas como el

---

<sup>177</sup> Hauser, Arnold. “Historia Social de la Literatura y el Arte”. Tomo II: “Desde el Rococó hasta la Época del Cine”. Madrid. Debate. 1998. (Cap IX: Naturalismo e Impresionismo. P 451-453)

<sup>178</sup> Nació en Francia en 1854, creador del simbolismo, usó por primera vez el verso libre comenzó a experimentar cualquier clase de vicio como una conquista de la libertad. En 1875, escribió Iluminaciones y Una temporada en el infierno, las dos obras que de alguna forma inauguraron la estética moderna. Tenía 19 años. Ya había llegado el momento de sentar la cabeza y decidió que quería ser rico, quería ser un caballero. Se convirtió al catolicismo y dejó de hacer poesía, que consideraba una forma de locura. Enrolado primero como soldado del ejército holandés del cual desertó, se transformó en mercader de camellos por cuenta propia e hizo una pequeña fortuna como traficante de armas. La poesía quedó atrás como una locura lejana.

hecho de la renuncia, el silencio elegido; elegido a cambio del dinero (algo que ya apuntaba en el procedimiento de la edición de su obra cumbre<sup>179</sup>). Terminó *Una temporada en el infierno* a los 18 años para embarcarse en otro infierno del comercio en Sudán y la venta de fusiles en Etiopía. Ni un poema más. Es la superioridad de la acción sobre la palabra, como diría el filósofo y matemático escocés Thomas Carlyle “las palabras que no conducen a la acción<sup>180</sup>”.

O John Keats, quién tan solo vivió 25 años y su carrera como escritor poco más de cinco. Tres de sus grandes odas: *Oda a un ruiseñor*, *Oda a una urna griega* y *Oda a la melancolía*, fueron escritas en tan solo un mes, pues experimentó el cerco de la palabra.

O Clyfford Still<sup>181</sup>, quién a partir de 1961 decidió instalarse en una granja del estado de Maryland, USA y se salió literalmente del circuito comercial donde ya estaba inmerso, negándose no solo a exponer, sino también a vender su obra. Significativo ya

---

179 <https://elpais.com/cultura/2023-03-03/150-anos-del-infierno-de-rimbaud-historia-asombrosa-y-comica-del-libro-que-cambio-la-poesia.html>

180 Steiner, George. Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Editorial Gedisa. Barcelona, 2013. p. 69

181 Nacido el 30 de noviembre de 1904, en Dakota del Norte, Estados Unidos fue uno de los más destacados representantes del expresionismo abstracto americano.

Gracias a Mark Rothko, al que conoció y con el que entabló una gran amistad en 1943, contactó con Peggy Guggenheim, que un año más tarde realizó una muestra de su obra en su galería. En los años siguientes junto a otros expresionistas abstractos, expuso en la Betty Parsons Gallery, a la vez que su pintura se hacía más abstracta. Fue en este momento en el que comenzó a volverse muy crítico con el mundo del arte, aislándose cada vez más.

fue cuando empezó a sustituir los títulos de sus obras por números para evitar cualquier interpretación.

O Marcel Duchamp<sup>182</sup>, quién tras concluir su obra *El Gran Vidrio* en 1923, anunció que se retiraba de la práctica artística para dedicarse al ajedrez. Fue esta la obra que puso punto y final a su visión como pintor. Una decisión que, según él, no tomó conscientemente, sino que vino sola, probablemente motivada por el asqueamiento que le producía el mundo del arte.

En una enciclopedia del arte se dice de Duchamp que: “a pesar de que sus obras son poco numerosas, ocupa en el arte del siglo XX un lugar al menos tan importante como el de Picasso, cuya antítesis parece simbolizar, por su arte de lo mínimo, su actitud crítica con respeto a las producciones artísticas, sus silencios y su exigencia”<sup>183</sup>. Aunque admitía criterios dispares como dijo Joseph Beuys “el silencio de Duchamp está sobrestimado”<sup>184</sup>, el hecho de enunciarlo así ya le estaba confirmando valor al silencio.

---

182 Marcel Duchamp, artista francés (1887-1968). Su periodo creativo fue relativamente corto, y aunque no fue muy prolífico su influencia fue esencial para el desarrollo del surrealismo, el dadá y el Pop Art; así mientras jugaba al ajedrez dejó espacio para que otros desarrollaran los temas que de alguna manera él había ideado y avanzado.

183 Dictionnaire de l'art moderne et contemporain, Paris, Hazan, 1993.

184 Das Schwingen von Marcel Duchamp wird überbewertet, acción retransmitida en directo el 11 de diciembre de 1964 en la segunda cadena de la televisión de Alemania Occidental, estigmatiza el silencio observado por Duchamp desde 1923 y la concepción del anti-arte que ese retiro implicaría.

O el silencio del mejicano Juan Rulfo, quien solo publicó *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Debido a una personalidad escurridiza y recelosa, marcada además por el asesinato de su padre, estaba firmemente convencido que una parte de ambiente cultural mexicano conspiraba contra él, así, con ese pensamiento y actitud de desconfianza. Su amigo Augusto Monterroso valoraba su silencio creativo como “un gesto heroico de quien, en un mundo ávido de sus obras, se respeta a sí mismo y respeta, y quizá teme, a los demás”<sup>185</sup>.

Así, quizás solo se aislaron como reacción a la desesperación de sentirse restringidos a una forma de expresión. Han generado pues, una manera de ser artista como una obsesión que obedece solo a una pulsión interna ajena a las contaminaciones mercantilistas y donde no se busca complacer ni agradar a nadie, pero sí dar la medida exacta de una necesidad personal, la plenitud de su alma, con sinceridad y sin doblez, con esa singularidad que recuerda al *Mr. Teste de Paul Valery*: la esencia del raro instinto de hacer sobrevivir en sí mismo lo que raramente se alcanza. Todas sus obras suponen una descarga emocional de quién las ejecuta, como los “héroes del art brut” que decía Jean Dubuffet<sup>186</sup>. Es en este conjunto de obras, o de artistas más bien, periféricos, como

---

185 <http://www.elmundo.es/cultura/2017/05/14/591727d022601dc6758b458f.html>

186 Dubuffet, Jean. *Asphyxiant culture*. Trad. Juana Bignozzi. Ediciones del Lunar. Jaén, 2011.

decíamos anteriormente, donde podemos comprobar cómo esta decantación de lo contingente resulta en un germen de una nueva poética.

Continuar como hasta entonces, trabajando cada uno en su quehacer solo añadiría ruido al conjunto de referencia<sup>187</sup>, tal era el exceso, la sobreexposición, el estrés y la saturación de las posiciones del repertorio en el que se encontraban. De esta manera, tendríamos una salida definitiva de un repertorio que ya no sirve, que ha fallado y motiva que el artista de un pasito al margen y, por otro, esos artistas que deciden reestructurar el repertorio establecido, así, estos “outsider” o desacoplados<sup>188</sup> consiguen, con su nueva sensibilidad, tramar una coherencia interna y construir por tanto un nuevo marco de sentido; allí donde “no hay ahí allí”<sup>189</sup>. Como escribía Vázquez Montalbán: “vivía en esa vacuola de indiferencia que las sociedades más mediocres y pequeñas saben destilar para aislar y defenderse de lo que no entienden”<sup>190</sup>. Era un outsider; entonces, y también ahora, hay una cierta tendencia a la homogenización, incluso la diversidad muestra sus patrones, pero las excepciones rara vez son valoradas y es la persona, a título individual, la que

---

187 Claramonte, Jordi. *Estética modal*. Libro primero. Editorial Tecnos. Madrid, 2016. p. 29

188 Para un mayor estudio del desacoplamiento puede leerse sobre cómo tratar esos mundos posibles analizando cómo se formalizan y cual es el carácter de las mediaciones que toman para circular en Claramonte, Jordi. *Desacoplados*. Uned 2015. p.63

189 Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography*. Random House 1937, p 289. Más sobre Gertrude Stein en [https://elpais.com/diario/2009/01/31/babelia/1233360373\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/01/31/babelia/1233360373_850215.html)

190 Artículo publicado en mayo de 1972 en recuerdo de Gabriel Ferrater, dos semanas después su fallecimiento [http://www.elconfidencial.com/cultura/2017-05-01/gabriel-ferrater-poeta-catalan-poesia-suicidio-oler-a-viejo\\_1373968/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2017-05-01/gabriel-ferrater-poeta-catalan-poesia-suicidio-oler-a-viejo_1373968/)

tiene que hacer el primer movimiento si quiere escapar del sopor siempre más insistente del pensamiento único y la literatura basada en la caja registradora.

El suicidio a principios de 1919 del escritor francés Jaques Vaché con 23 años también fue otra forma de silencio. Solo escribió apenas 15 cartas desde la guerra; sin embargo, esta correspondencia epistolar fue material suficiente para considerarle como inspirador del surrealismo y gran influyente en la obra de André Breton a quién fueron dirigidas 10 de esas cartas y dibujos. De hecho, fue este último quién recopiló algunas de las mismas (cuatro de ellas fueron dirigidas a Theodore Fraenkel y una a Louis Aragon) y publicó el libro póstumo que ahora conocemos *Cartas de guerra* (1919).

El silencio de *Bartleby*, cuento de Herman Melville, se antoja insoportable al resto; por alguna razón desconocida, quizás solo conocida por él, se mantiene al margen de los usos y costumbres comunicacionales. Ese exilio del habla en que se encuentra, al romper el principio de reciprocidad en el intercambio de señales de comunicación (él solo tiene una, el silencio) motivan que se condene a la exclusión. No permite la interacción con otros interlocutores pues su respuesta es incomprensible para el resto, es como si estuviera en otro registro. Su silencio es su muerte social, y también lo será su muerte efectiva pues cuando le destierran a las Tumbas termina muriendo de hambre. Él tendría sus razones, es el resto quienes al no llegar a comprenderlas se obsesionan en hacerle



hablar. Así *Bartleby* se sale de una cola, el discurso social, del juego de palabras y la distribución acordada de palabras y silencios, diferentes usos según los lugares, también el tiempo, incluso los hablantes y situaciones. Se sale de la norma de interacción social. Con ese experimento de “preferiría no hacerlo” *Bartleby* se arriesga a una experiencia de contingencia absoluta<sup>191</sup> en el, como decía Nabokov, “despertar del sentido del tiempo”<sup>192</sup>.

Después de un gran silencio, el primer movimiento<sup>193</sup>.

“Requiere de creatividad la forma de vivir para poder quebrar el absurdo andamiaje de una racionalidad productiva basada en una supuesta eficiencia económica que anula la esencia misma de la vida en cuánto pretende su homogeneización, lo que Sartre llamaría serialización y Guattari endurecimiento maquínico”<sup>194</sup>. En la película *La escafandra y la mariposa*, el protagonista, aquejado del síndrome de cautiverio producido por un accidente cardiovascular que le impide la movilidad de la cabeza a los pies, exceptuando el parpadeo del ojo izquierdo a través del cual y mediante un sencillo

---

191 Agamben, Giorgio. *Bartleby o de la contingencia*. Traducción de José Luis Pardo para *Preferiría no hacer* de la Editorial Pre-Textos, p. 12

192 <https://jolutiblog.wordpress.com/2021/06/07/el-despertar-del-yo-y-del-tiempo/>

193 Palabras de Daniel Albadalejo interpretando a Boris Spassky en Reikiavik. 13 enero 2017. Sala Pereda. Palacio de Festivales de Santander y Cantabria

194 Germán Gil Claros, Mario. Un acercamiento estético y político a Félix Guattari. *A Parte Rei* ..., y 75. Revista de Filosofía. Mayo 2011 1999-201

procedimiento de repetición de letras por parte de otro interlocutor, le sirve para comunicarse (claro está, siempre que el otro esté observando el parpadeo) transmite: “dos cosas no tengo paralizadas, mi imaginación y mi memoria; las únicas vías para escapar de mi escafandra, de su silencio”<sup>195</sup>.

El cambio del sujeto pasa por su singularización existencial, involucra los modos de vivir, de ver, en definitiva, sus modos de relación. Es su propia cruzada de apropiación basada en el principio de creación, alejada de los distorsionamientos de la sociedad, de los “ruidos” al fin y al cabo, en cuanto apuntan al consumo enfermizo y al control de masas. Esta postura le hace romper con viejas militancias, con lo instituido y así le permite construir un nuevo escenario, el de un sujeto comprometido, comprometido con su modo de hacer. Transformará su vida en una obra de arte en sí.

Por su parte, los que eligieron “dejar de hacer”, simplemente miraron para otros repertorios. Entendiendo valor como aquello que vale, que se desea, entendemos el silencio consciente, el silencio elegido como un valor porque quizás en una situación límite el silencio es el desenlace.

---

<sup>195</sup> Bauby JD. La escafandra y la mariposa. Barcelona: Plaza y Janés editores, S.A.; 1997. Película min. 39

Algo similar podríamos decir del grado cero de la pintura en Málevich (*Blanco sobre blanco*), Mondrian o Yves Klein; del grado cero de los objetos desde Duchamp a las instalaciones objetuales de nuestros días o, incluso, del grado cero de la imagen en las proposiciones sobre las palabras o los objetos de René Magritte a Joseph Kosuth. Unos y otros, ejemplos de que no importa el yo ni la subjetividad del creador, sino el lenguaje que actúa; es el silencio del yo frente a la presencia de su firma.

El vacío, ese silencio, es para Yves Klein una presencia que se expande, no es un vacío/ausencia que requiera ser llenado/completada, sino que es vida, la nada que emerge de la vida<sup>196</sup>. En contraposición de lo que podría ser en la obra de Beckett donde se trataría de un conflicto irresoluble; o ese vacío al que refiere Hayao Miyazaki, y que está presente a lo largo de toda la que hasta ahora ha sido su última película y obra maestra *El viento se levanta*<sup>197</sup> y es el de que “cada ser humano tiene un único decenio de creación”. “El blanco suena como un silencio que de pronto se puede comprender” dice el escritor japonés Juanichiro Tanizaki.

---

196 Chillida, Alicia. Variaciones sobre el jardín japonés. La Casa Encendida y Patronato de la Alhambra y Generalife. Madrid y Granada. 2014 p. 34. (Chillida, 2014)

197 Visionada el 28 de noviembre de 2018 en el Centro Cultural Madrazo de Santander.

Incluso la “muerte”, puede llegar a convertirse en un silencio deseado. Ya decía Simone de Beauvoir que “todos los problemas vitales encuentran en la muerte una solución silenciosa<sup>198</sup>” aunque como subraya el filósofo japonés Kazuki Okakura, “solo quién ha vivido con lo bello puede tener una muerte hermosa”, hay quién se vanagloria de la muerte, “algunas flores (...); las flores de cerezo, por ejemplo, que voluntariamente se abandonan a los vientos”<sup>199</sup> sin embargo, “solo puede imaginarse su propia muerte, pero no su propia desaparición”<sup>200</sup>.

Hemos presentado aquí a quiénes decidieron retirarse manteniendo su pulso vital y quiénes decidieron hacerlo de forma definitiva; si bien, en todos los casos se produjo un traspaso, del exceso (ruido) al defecto (silencio definitivo).

Como decía el personaje de la película *Blade Runner*: “Es toda una experiencia vivir con miedo, ¿verdad? En eso consiste ser un esclavo”.

---

198 Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Trad. Alicia Martorell *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra. Tercera edición. Madrid 2011. pps. 857-858

199 Okakura, Kazuko. *Libro del té*. p. 28. en [librodot.com](http://librodot.com)

200 Coetzee, J.M. *Escenas de una vida de provincias*. Infancia. Ed. Mondadori. Barcelona 2013. p. 124

*Yo que crecí dentro de un árbol  
tendría mucho que decir,  
pero aprendí tanto silencio  
que tengo mucho que callar [...]*  
*Pablo Neruda, Silencio*

## EL GÉNERO DEL SILENCIO

Virginia Woolf escribió en *Una habitación propia*: “me atrevería a aventurar que Anónimo, que tantas obras ha escrito sin firmar, era a menudo una mujer”.

El primer censo que recibió ese nombre, hablamos del censo realizado a instancias de Servio Tulio, el sexto rey de Roma, en el siglo VI a.C, se contabilizaron cerca de 80.000 varones adultos. Ahí ya se dejó fuera del paisaje -puesto que no contaban- las

mujeres, los esclavos y los niños... Es fácil observar que desde sus inicios toda maniobra de censo o censura da visibilidad a determinada parte de lo que hay: población, datos, historias, mientras que, a la vez, sume en la invisibilidad a otra parte (a veces mayoritaria como en el censo de Servio Tulio) de población y recursos.

Así, en una misma operación unos eran censados y otras eran censuradas. La raíz indoeuropea con la que ambos ejercicios están vinculados es *\*kens*, que significa “anunciar o proclamar solemnemente”. Mediante el censo se proclamaba solemnemente la existencia y los recursos de una parte de la población... mientras que mediante la censura se proclama y se sanciona la inexistencia de otra parte de la población... o su irrelevancia, que viene a ser lo mismo en los lenguajes del poder.

Todo discurso social es una pugna en la que los que detentan el poder tratan de imponer ciertos sentidos y silenciar otros, distinguiéndose de otros cuando imponen la simbología de los signos.

Los espacios propios de la censura, son pues los espacios específicos de invisibilidad o silencio selectivo, de los que se dota cada sociedad, sabiendo que dicha invisibilidad, y dicho silencio, son siempre el resultado de una operación deliberada, de una maniobra de ocultación que seguirá, eso sí, diferentes procedimientos... En lo que sigue nos dedicaremos a exponer algunos de esos procedimientos: las maniobras

mediante las que diferentes formas de censura invisibilizan una parte más o menos grande de lo que hay.

El silencio ha tenido históricamente un sexo privilegiado, aunque nadie disponga del monopolio sobre el mismo. La mujer no ha tenido y aún hoy en muchos lugares no tiene, la misma amplitud de palabra que el hombre a pesar que no siempre se tenga consciencia sobre ello. Nos hemos acostumbrado a la falta de interés por nuestra opinión. A la canciller alemana, quién por cierto no se considera feminista, Ángela Merkel, le preguntaron en una ocasión cómo había triunfado en este mundo masculino. “Te callas, te aguantas y estás atenta a una oportunidad: todo eso mientras tratas de salir ilesa” respondió<sup>201</sup>; que viene a ser más o menos lo que hizo Ada Hegerber, tres veces campeona de la Liga de Campeones de fútbol cuando recogiendo el primer balón de Oro femenino que, como ganadora, otorgaba la FIFA en toda su historia, el DJ Martin Solveig y presentador de la gala, le preguntó si sabía “perrear”<sup>202</sup>.

Quizás se deba a que la mujer históricamente ha ocupado el lugar del silencio. La mujer entonces pareciera estar en condiciones de hablar el silencio no solo porque ella

---

201 Artículo de Rosa Cullell “`La manada` de cada día” publicado en El País el sábado 25 de noviembre de 2017. p. 15

202 <https://smoda.elpais.com/moda/actualidad/sabes-perrear-la-broma-machista-a-la-ganadora-del-balon-de-oro-femenino/>

misma ha sido desde siempre silenciada, sino también porque su condición femenina le ha hecho trabajar el silencio, re-significándolo y adaptándolo a sus propias necesidades. La relación de la mujer con el silencio le permite construir una relación con éste, que no se base en la negación, sino aceptando el silencio como condición, tal que punto de partida. Esta asociación entre la mujer y el silencio se encuentra tanto en el discurso patriarcal como en el discurso feminista.

Presentamos aquí un breve recorrido desde el silencio obligado de las mujeres, en relación a su exclusión de la asamblea en la Antigua Roma, hasta la obra *Not I* de Beckett, monólogo femenino representado por una boca iluminada de mujer, personaje que de alguna manera se siente obligado a hablar cuando de verdad lo que quisiera es guardar silencio (como tantos otros personajes de la obra beckettiana “begging the mouth to stop”).

Vamos a acotar desde cuando la palabra importa, y lo vamos a situar en la Antigua Roma y las asambleas (surgidas de la necesidad de llegar a acuerdos comunes y donde la palabra pues era importante, y la mujer no tenía derecho a ella) para terminar temporalmente con la obra de Beckett, por situarlo en el contexto histórico en el que la realidad se siente invadida por un lenguaje que se produce en exceso y cuyas palabras se



vacían de significado. Como decía Samuel Beckett en *El Innombrable*, el momento en que le impiden al yo decir lo que tiene que decir.

De origen, la palabra griega, escrita o hablada, fue, y en mayor medida que el caso romano, la “palabra del padre”<sup>203</sup>. Dentro del sistema patriarcal el silencio es la forma a través de la cual se oprime a la mujer. La mujer dentro de este sistema se ve obligada a silenciar sus deseos, su sexualidad y su cuerpo. A lo largo de la historia, se ha constatado en variadas investigaciones sobre relaciones de género, la opresión del colectivo mujer por parte del colectivo varón; opresión que se ha venido manifestando, fundamentalmente, en la capacidad que éste se atribuye para recluir a la mujer en unos espacios concretos, asignándole determinadas tareas (las suyas “naturales”) para así privarle de su presencia en otros espacios donde otros trabajos y/o tareas pudieran ser desarrollados y ella por tanto ser y sentirse expresada.

Básicamente estas labores asignadas al género femenino, se reducían al cuidado de la prole y, en función de la clase social a la que perteneciese, llevar a cabo las tareas

---

203 [https://cvc.cervantes.es/lengua/pemria/pdf/011/004\\_casajero.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/pemria/pdf/011/004_casajero.pdf)

encomendadas; por ello con la ausencia de las mujeres en las asambleas se les privó del uso de la palabra.

Así, “esta privación en la libertad de la mujer por el uso de la palabra supuso una clara estigmatización de que hablara fuera de lo que se consideraba su espacio “natural”, lo que condicionó no solo una inferioridad estructural y de condición, sino que le llevó a una incomunicación no solo con el público sino con lo público”<sup>204</sup>. Resultando lo que a todas luces parece evidente, y es que hubo un notable divorcio entre la realidad y la percepción que el colectivo varón tenía del colectivo mujer, significando a este último siempre frágil, desvalido y desprotegido; necesitado por tanto de protección contra sí mismas<sup>205</sup>, el hombre se lo iba a procurar.

Es Ovidio el que nos habla, en el segundo libro de los *Fastos*, de la náyade Lara (o Lala o Tacita Muta), que fue castigada por Júpiter, arrancándole la lengua por hablar más de la cuenta:

---

204Rodríguez López, Rosalía y Bravo Bosch, María José. Experiencias jurídicas e identidades femeninas. Una voz femenina en el foro romano y un edicto mordaza. Pedro Resina Sola .Págs. 515-529.Editorial Dykinson. Madrid 2010.

205 Bauman, Richard A. (1994). Women and Politics in Ancient Rome, Nueva York, Rutledge, primera edición. p. 51

“Júpiter reunió a las ninfas, cualesquiera que habitaban en el Lacio, y les espetó las siguientes palabras en medio del corro: “Vuestra hermana tiene celos de sí misma y evita acostarse con el dios supremo, cosa que le sería provechosa. Ocuparos de los dos, pues si mi placer ha de ser grande, grande será el beneficio de vuestra hermana. Cuando eche a huir, poneos delante de ella al borde de la orilla para que no zambulla el cuerpo en el agua del río”. Esto dijo. Todas las ninfas del Tíber asintieron y también las que agasajan tu tálamo, divina Ilia. Casualmente había una náyade, de nombre Lara, aunque su nombre antiguo tenía la primera sílaba duplicada por error. Almón le había dicho muchas veces: “Hija, contén la lengua”, pero ella no la contenía. Así que dio con el lago de su hermana Yuturna, le dijo: “Aléjate de las orillas”, y le refirió las palabras de Júpiter. También visitó a Juno y le dijo, compadeciéndose de las casadas: “Tu marido está enamorado de la náyade Yuturna”. Júpiter se encolerizó y arrancó a la náyade la lengua de que se había servido imprudentemente, y llama a Mercurio: “Llévatela donde los Manes; ése es el lugar apropiado para los silenciosos. Será ninfa, pero ninfa de la laguna soterrada”. Se cumplen las órdenes de Júpiter. El bosque acogió a los que llegaban; se cuenta que ella entonces resultó del agrado del dios que la conducía. Éste se aprestaba a la violencia, ella suplicaba con el rostro sustituyendo las palabras, esforzándose en vano por hablar con su boca

muda. Quedó embarazada y parió dos gemelos: los Lares, que guardan y vigilan siempre las encrucijadas de nuestra ciudad”<sup>206</sup>.

Antes ya había explicado el ritual religioso en el que participan varias mujeres de distintas generaciones para a continuación relatar el mito; historia mitológica de esta ninfa de agua dulce le sirvió al patriarcado romano para imponer un modelo ideal de comportamiento de la mujer enviando de paso un aviso para las mujeres de la época: si hablaban cuando no debían serían castigadas cruelmente. De esta forma, el mensaje y la construcción de esta identidad ideal del comportamiento de las mujeres cala no solo en ellas (termina siendo interiorizado y así se transmite de generación en generación, como una forma de identidad social) sino también en aquellos que lo transmiten que son, al fin y al cabo, los que ocupan el papel hegemónico y deciden, por tanto, el papel social de ellas, siempre en desventaja. Un ejemplo más de como un tema mitológico viene a reflejar la misma sociedad que lo crea en una historia que devendrá con un mensaje ejemplarizante.

---

206 Ovidio. *Fastos*. Madrid: Gredos. 1988. pps 585-615

Lo que subyace es ya casi un clásico, Júpiter se ha enamorado y como es el dios supremo sus deseos serán órdenes; no importa lo que opine la náyade Yutuna sobre su sexualidad, importa el apetito sexual de Júpiter. El deseo de la mujer es silenciado ellos van a enseñar a las mujeres a comportarse.

Asimismo, Lara es violada por Mercurio, pero como ha sido amputada su lengua, no se puede manifestar en su queja, el silencio se usa como castigo e imposición y en su traslado a la vida real, como un ejemplo a seguir, como algo valioso y virtuoso para las mujeres (puesto que, si hablaban, su discurso, algo tanpreciado entre los varones, éste sería, según ellos, vacío, lleno de dimes y diretes, aunque tal vez estuvieran enmascarando el temor a que éstas pudieran ser superiores a ellos en el uso de la palabra). Esta posesión del cuerpo de la mujer, la apropiación de su voz, a la vez que la negación del uso de la palabra, se convirtieron de esa manera en herramientas de dominación.

Esta imposición del silencio femenino, solo podía suceder en una sociedad ruidosa, tal y como explica Segarra<sup>207</sup>. La importancia de la palabra<sup>208</sup> en Roma es conocida por todos, los oradores, los políticos... todo el uso atribuido al ciudadano

---

<sup>207</sup> Segarra, D. (2007). El silencio de los faunos. *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, 19, 143-153.

<sup>208</sup> Existe otra figura divina, que no será objeto de este estudio, pero que viene a simbolizar lo contrario, la capacidad de hablar del hombre de la Antigua Roma, es Aius Locutius (fue él quien avisó a los romanos de la invasión gala en el año 391 a.C.)

romano, varón, adulto; siendo éstos mismos los que con su poder decidían sobre otros, sobre el uso o no de la palabra cuando entendían ésta podría suponer una amenaza.

Por eso se cuenta que la historia de Tacita Muta, que también era considerada una divinidad de los muertos (en una asociación clara de la muerte con el silencio) era:

“la historia de una mujer ligera, incauta, irreflexiva, que había hecho mal uso de una cualidad de la que, usada del modo correcto, los romanos se sentían muy orgullosos: la palabra. (...) Además esto no había ocurrido casualmente. (...) Lara usó la palabra a destiempo, de modo inoportuno, «porque era una mujer», es decir, inevitablemente, respondiendo a un defecto típicamente femenino”<sup>209</sup>.

Resulta cuando menos curioso pensar que en su castigo y posterior divinidad, pasó a personificar el ideal femenino. Este episodio mitológico, que como decimos, sirvió como elemento legitimador de la imposición de la mudez femenina<sup>210</sup> no ha sido el único de figuras femeninas señaladas por la ausencia de una voz. El mismo Ovidio en el mito

---

209 Cantarella, E. (1997). *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Madrid: Cátedra. p 20-21

210 López-Saco, J. (2009). Las cosmovisiones matriarcales y patriarcales clásicas: el valor del mito como una fuente histórica. *Praesentia*, 10, 1-5.

de Pigmalión<sup>211</sup>, rey de Chipre, esculpió una mujer en marfil al no encontrar la mujer deseada. Le pidió a Venus que le diera vida a la estatua con la que finalmente terminó casándose.

Al margen de que pareciera que la única perfección posible en femenino viniera creada por los deseos del hombre, quisiéramos destacar aquí la actitud de sumisión y mutismo de la mujer, pues su única reacción ante la comprobación de Pigmalión al tocarle los pechos para ver si ya ha dejado de ser una escultura es sonrojarse, esto es, permanecer callada; tal y como por otra parte se esperaba de la mujer perfecta de la época. También está el caso de Angerona, quien se tapa la boca con el dedo, de lo que algunos dedujeron mantendría en secreto el verdadero nombre de la ciudad de Roma que no se debía conocer.

Si reflexionamos sobre la paremiología latina y griega<sup>212</sup> comprobamos como la descalificación a la mujer es una constante. En esta, no muy exhaustiva investigación, rescatamos algunos ejemplos de la importancia que se daba al uso de la palabra y, por ende, el significado profundo que la privación de la misma tenía en la mujer.

Así, conociendo el valor de la palabra apreciamos las consecuencias del disvalor de privilegiar solo a un grupo de la población de ella, puesto que al resto se le confinaba

---

211 Ovidio. *Metamorfosis*. Madrid: Akal. 1995. P 245-295

212 Historia Antigua y fuentes orales. Cascarejo, Juan. Ed. Gerión 1999. Pp 13-57. La descalificación de la mujer en la Paremiología latina. Juan Cascarejo. Universidad Complutense de Madrid

al silencio. Esta atención al pasado permite conocer la experiencia histórica de la mujer en cuanto al uso de la palabra, su palabra. Solo conociendo la discriminación sufrida, por su exclusión y reclusión al silencio, la concepción de lo femenino concebido desde un planteamiento masculino y no humano, ha situado a la mujer en una posición de incompletitud, inferior al hombre en tanto cuerpo, mente y también desde una óptica moral. Otorgando así legitimidad a la dependencia de la mujer al hombre, sometiéndola a explotación, ocultación y silencio. Sabedores del poder de la palabra citamos aquí dos ejemplos que lo atestiguan:

“la palabra o el oro domina la vida del hombre”<sup>213</sup>

“el silencio es un adorno para la mujer”<sup>214</sup>

En las excepcionales situaciones en que esto no fue así, se les tildó de desvergonzadas. Ya que las mujeres tenían prohibido hacerse presentes en la vida pública, donde la oratoria era la principal herramienta, todos los deberes de los ciudadanos romanos se consideraban propios de hombres, por tanto, y por rescatar algún caso de mujer “díscola” de la antigua Roma traemos aquí el caso de Caya Afrania, quién parece frecuentaba con cierta asiduidad los tribunales, tenía derecho a defenderse a sí misma

---

213 Monóstenes 131 según Jakël, S. Menandri Sententiae. Leipzig 1964

214 Monóstenes 139 según Jakël, S. Menandri Sententiae. Leipzig 1964; Política, Aristóteles 1, 5, 8; Ayax, Sófocles, 293)



aunque no debía haberlo hecho, lo que llevaría a pensar que se dedicaba a la abogacía de modo habitual y no solo a litigar sus asuntos particulares<sup>215</sup>; si bien los testimonios que quedan de entonces ponen en duda tal condición, pero presentaba en cualquier caso una actitud transgresora:

“Pero Afrania mujer de Licio Bución Senador, apercibida para traer pleitos, siempre habló por sí delante del Pretor. No porque le faltaban abogados, sino porque era muy desvergonzada. Y así ejercitando los tribunales a menudo, con voces no acostumbradas en la plaza, salió por ejemplo muy conocido de afrenta de las mujeres, en tanta manera, que el nombre de Afrania se dé en rostro a las malas costumbres de las mujeres, en lugar de delito: pero vivió hasta que fueron segunda vez cónsules Cayo César y Publio Servilio, porque más se ha de entregar a la memoria, en qué tiempo haya muerto tal monstruo, que en qué tiempo haya nacido”<sup>216</sup>.

---

215 [http://www.la-razon.com/index.php?url=/la\\_gaceta\\_juridica/Mujer-abogacia-Roma-antigua-celebres-gaceta\\_0\\_2122587822.html](http://www.la-razon.com/index.php?url=/la_gaceta_juridica/Mujer-abogacia-Roma-antigua-celebres-gaceta_0_2122587822.html).

216 El original del texto dice así: “C. Afrania vero Licinii Bucconis senatoris uxor prompta ad lites contrahendas pro se semper apud praetorem verba fecit, non quod aduocatis deficiebatur, sed quod inprudencia abundabat. Itaque inusitatis foro latratibus adsidue tribunalia exercendo muliebris calumniae notissimum exemplum evasit, adeo ut pro crimine improbis feminarum moribus C. Afraniae nomen obiciatur. prorogavit autem spiritum suum ad C. Caesarem iterum P. Seruilium consules: tale enim monstrum magis quo tempore extinctum quam quo sit ortum memoriae tradendum est.” Valerio Máximo (1655). Los nueve libros de los ejemplos y virtudes morales de Valerio Máximo, traducidos y comentados en lengua castellana por Diego López, maestro de Latinidad y Letras Humanas, Madrid, Imprenta Real, primera edición, en: [www.googlebooks.com](http://www.googlebooks.com).

Pudiendo mantenerse callada contratando un abogado, decidió, y en varias ocasiones, presentarse ella en los tribunales y alzar la voz. Hizo uso de la capacidad del habla desvirtuando así su condición de mujer perfecta.

(Este acto de rebeldía podría recordar al de *las sin sombrero*, cuando en plena dictadura de Primo de Rivera, un grupo de mujeres artistas de nuestro país, nacidas entre 1898 y 1914 decidieron sumarse al gesto de quitarse el sombrero en público. Esta prenda, inventada como dijo alguien, más para quitársela que para ponérsela (refiriéndose al modo reverencial que hacían los caballeros al saludar a las señoras, mostrando de esta forma su respeto), era usada por las mujeres como un elemento más de su vestuario, que otorgaba así cierta clase y distinción, al ser su uso asociado a lo que entonces se entendía por buenas costumbres. Por eso, cuando un grupo de estudiantes de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, decidieron caminar sin él por la Puerta del Sol de Madrid, en señal de protesta (desde García Lorca y Dalí hasta Maruja Mallo y Margarita Manso) fueron duramente abucheados. Desde ese día Maruja Mallo decidió no volverse a poner un sombrero, la figura de Margarita Manso se diluyó al renunciar de su vida vanguardista al casarse; Lorca no pudo decidir qué hacer con el sombrero pues fue fusilado al poco de comenzar la guerra y Dalí solo se pondría la barretina).

Unos años después y sin recurrir a la paremiología, encontramos en un libro del Nuevo Testamento de la *Biblia*, la carta de Pablo de Tarso a la Iglesia de Corintio, escrita

en el año 54 después de Cristo, donde recomendaba a los hombres que sus mujeres “callaran” en las asambleas:

<sup>34</sup>”vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas, como también la ley lo dice.

<sup>35</sup>Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos; porque es indecoroso que una mujer hable en la congregación”<sup>217</sup>.

Parece por tanto que la Iglesia católica ha contribuido también, a lo largo de la historia como instrumento catalizador de esta discriminación de la mujer en aras del mantenimiento y prevailecimiento de lo patriarcalmente instaurado, si bien por muchos tantos otros motivos que podrían ser objeto de una sola tesis en sí misma, y que no es objeto de este estudio, y donde través de sus disposiciones las virtudes femeninas tienen más que ver con una concepción ideal y casi virginal que con la realidad del ser humano.

Esto fue la generalidad, mujeres excluidas, no solo de los órganos de poder sino de la misma vida pública. Las contadas excepciones que se dieron en la Edad Media fueron los privilegios de los que gozaron algunas reinas y abadesas, y que, por su papel político, religioso y/o social, lo utilizaron para influir en la sociedad en la que vivieron. Caso de quien fuera reina de Castilla, doña Berenguela la Grande<sup>218</sup>, abuela de Alfonso

---

<sup>217</sup> <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1+Corintios+14&version=RVR1960>

<sup>218</sup> Calleja González, M.V. “La personalidad histórica de Dª Berenguela la Grande” Publicaciones de la Insitución Tello Téllez de Meneses, 36. 1975 pps 45-56

X el Sabio y que siguió ejerciendo en la sombra toda vez fue obligada a renunciar a favor de su hijo Fernando.

Las siete partidas de Alfonso X el Sabio<sup>219</sup>, en la tercera, título seis, ley tres, se nos dice:

“Ninguna mujer, aunque sea sabedora no puede ser abogada en juicio por otro; y esto por dos razones; la primera porque no es conveniente ni honesta cosa que la mujer tome oficio de varón estando públicamente envuelta con los hombres para razonar por otro; la segunda, porque antiguamente lo prohibieron los sabios por una mujer que decían Calfurnia, que era sabedora, pero tan desvergonzada y enojaba de tal manera a los jueces con sus voces que no podían con ella. Otrosí viendo que cuando las mujeres pierden la vergüenza es fuerte cosa oírlas y contender con ellas, y tomando escarmiento del mal que sufrieron de las voces de Calfurnia, prohibieron que ninguna mujer pudiese razonar por otra. Otrosí decimos que el que fuese ciego de ambos ojos no puede ser abogado por otro, pues como no viese al juez no le podría hacer aquella honra que debía ni a los otros hombres buenos que estuviesen allí. Pero, aunque ninguno de éstos no puede abogar por otro, bien lo podría hacer por sí mismo si quisiese, demandando o defendiendo su derecho”.

---

219 Alfonso X de Castilla (1985). Las Siete Partidas del sabio Rey Don Alonso el Nono, nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López, Madrid, Boletín Oficial del Estado, primera edición, 1985, 3 volúmenes.

Tendrá que llegar el siglo XX, para apreciar algunos cambios significativos en la silenciación de la mujer. Un ejemplo significativo, en otro orden de magnitud, aparece en el artículo que la historiadora norteamericana Linda Nochlin publicaba bajo el título *Why Have There Been No Great Women Artists*<sup>220</sup>?. En dicho artículo venía a demostrar cómo las mujeres, por el mero hecho de serlo, habían sido sistemáticamente excluidas y olvidadas por el discurso oficial: sus obras no estaban en los museos, ni en los libros, parecía como si jamás hubieran existido<sup>221</sup>.

Subrayar las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia era y sigue siendo fundamental. Si nos damos un paseo por la Historia contemporánea del Arte, pensada en femenino, tenemos artistas que por su extensión vamos a reducir la enumeración; pero mujeres como Dora Maar, Leonora Carrington, Louise Bourgeois fueron excluidas a pesar de su gran técnica y obra artísticas; Marianne Brandt y Gunta Stölzl, diseñadoras de la Bauhaus nunca pudieron acceder a la disciplina de Arquitectura dado que las mujeres debían dedicarse al diseño de pequeños objetos, como por ejemplo la confección de tejidos; la escultora Eva Hesse, Cindy Sherman o Barbara Kruger; otros nombres reconocidos, como podrían ser Maruja Mallo, Tamara de Lempicka, Ana Mendieta o Frida Kahlo, entre muchos otros, pero que, aun así, se silenciaron, bien porque no se colocaron en el nivel del discurso del momento o bien porque relacionaron lo sentimental

---

220 Nochlin, L., enero de 1971, "Why Have There Been No Great Women Artists?", *Art News*, págs. 22-39; reimpresión en 1989, *Women, Art and Power and Other Essays*, Thames and Hudson. Pps. 145-177. Traducción sugerida: ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?

221 En 1989 menos del 3% de los artistas de la sección de arte moderno del Metropolitan Museum eran mujeres, mientras que el 83% de los desnudos eran femeninos.

de la mujer con su obra sin entrar a valorar la técnica (traumas infantiles de Bourgeois, relación sentimental de Dora con Picasso...).

De alguna manera podría decirse que también conscientemente se apartó Louise Bourgeois (intentó no destacar, escondiendo sus obras, pero no destruyéndolas), en un mundo en el que no se encontraba a gusto porque percibía que aún no era el momento de entrar en él. De hecho, a pesar de estar plenamente dentro del movimiento expresionista estadounidense, no se la reconoció con una exposición retrospectiva de su obra hasta bastantes décadas después.

Así, y por circunscribirnos a nuestro país otros relatos de mujeres olvidadas, silenciadas, recientemente están siendo investigados. *Concepción Arenal, la caminante y su sombra* de Anna Caballe, artículos literarios de Clara Campoamor, desde una fundación privada, María Rosón ha publicado *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*, Carmen Gaitán *Las artistas del exilio republicano español*, la galería Guillermo de Osma ha preparado el *Catálogo razonado* de Maruja Mallo, reediciones de Carmen de Burgos y Concha Méndez...

La filósofa francesa de origen belga, estudiosa del feminismo de la diferencia, Luce Irigaray<sup>222</sup> sugiere establecer relaciones que reconozcan las diferencias, resaltando la importancia del silencio como requisito fundamental de reconocimiento y diálogo con

---

222 Irigaray, Luce. *Sharing the World*. London-New York: Continuum, 2008.

un otro. Así, en su libro *Sharing the World*, sostiene que todo diálogo exitoso debe incluir necesariamente un respeto por los silencios: “it is recognizing the necessity of something unspeakable and its preservation that allows an exchange of words between two different subjects”<sup>223</sup>. Los testimonios femeninos al hacer visibles los silencios, poniéndolos en el centro de la comunicación, establecen un diálogo que sirve para pensar nuevas formas de relacionarse entre sujetos que ocupan distintas posiciones de poder. Como hemos visto desde el inicio de este capítulo, la expropiación de la palabra por el poder es algo antiguo.

Todo testimonio implica un diálogo que incluye a quien escucha, y muchas veces pregunta (como en el caso de una entrevista), como participante activo. La presencia de este otro que escucha activamente, es indispensable para que exista testimonio. La importancia de escuchar los silencios es indispensable para poder establecer un diálogo y poder relacionarse éticamente con el otro. Puntos suspensivos, frases y oraciones no terminadas que obligan a tratar de dilucidar tanto lo que se dice como lo que se deja en suspenso.

Que vejaciones por cuestión de género, o violaciones, no hayan sido tenidas en cuenta o incluso hayan sido ignoradas, aún hoy, constituyen un reflejo fiel de la sociedad sexista y patriarcal en que vivimos. Hace escasos 6 años que países como Túnez, Jordania

---

223 Traducción sugerida: Es reconocer la necesidad de algo indescriptible y su preservación lo que permite un intercambio de palabras entre dos sujetos diferentes. Sobre este asunto, la politóloga argentina, Pilar Calveiro destaca que en los campos se evitaba toda mención a la humanidad del prisionero. Por lo general, “no se hablaba de personas, gente, hombres, sino de bultos, paquetes, a lo sumo subversivos, que se arrojan, se van para arriba, se quiebran”. El uso de este lenguaje sustituto demuestra para esta autora, por un lado la deshumanización de las víctimas, pero también “cumple con el objetivo “tranquilizador” que convierte en inocentes las acciones más penadas por el código moral de la sociedad como matar y torturar”.

o Líbano derogaron las leyes que obligaban a las mujeres violadas a casarse con su violador<sup>224</sup>. Pero aún hoy, en estos y otros países, cercanos incluso en lo geográfico a nuestras fronteras, si la familia de la mujer violada, le obliga al matrimonio, la posible denuncia que existiera o investigación policial en marcha, automáticamente deja de existir.

Reconstruir la identidad en estas situaciones es complejo y aun cuando se está empezando a juzgar las violaciones sistemáticas a mujeres, como delitos de lesa humanidad y no como un modo más ejercer la tortura; éstos se están replicando en otras partes del planeta: en Ucrania de los más recientes que nos consten<sup>225</sup>.

En estos contextos culturales donde aún se sostienen sociedades patriarcales y sexistas, el lugar de la mujer víctima en ocasiones queda posicionado como objeto de sospecha, donde prevalece la duda, ya no solo de haber sido consentidora del delito sino de haber sido la responsable del mismo. De ahí que se denuncien pocas agresiones y que haya aún tanta confusión en la tipificación legal de esos crímenes sexuales.

---

224 <https://www.ohchr.org/es/stories/2017/08/end-sight-marry-your-rapist-laws>

225 <https://elpais.com/internacional/2022-04-13/mujeres-y-ninas-como-botin-de-guerra-ucrania-denuncia-violaciones-por-soldados-rusos-en-zonas-ocupadas.html>



Es interesante el corto que muestra el silencio de una calle solitaria, donde una mujer caminando sola, es presa del miedo<sup>226</sup>; la angustia ante el acoso callejero al que se ve sometida y cómo, al llegar a casa, su pareja le recibe con un beso, le pregunta qué tal y ella dice ... “todo bien”. Este “todo bien”, es lo aprendido, lo normalizado, ese estar alerta es lo habitual, por eso, las mujeres solo podremos reconstruir nuestros silencios en la medida que podamos dar testimonio de lo sufrido, siempre que la sociedad esté dispuesta a escucharnos, entendiendo y por tanto, respetando nuestros silencios.

Cuando se piensa en el flâneur, la imagen evoca a un hombre, no se concebía una mujer con la misma actitud que un hombre, porque la mujer estaría sujeta a alteraciones constantes, hemos sido educadas para estar en guardia, siempre atentas. Si la actitud que requiere el flâneur, de ánimo, de abandono para limitarse a deambular y perderse caminando, ¿cómo podría serlo una mujer en tensión?

Tejidos algunos de los hilos que históricamente han tramado el silencio de la condición femenina, llegamos hasta el protagonismo, tantas veces manifiesto en la obra de Beckett de la mujer en la puesta en escena de sus obras teatrales (*Los días felices*, también). El lenguaje como elemento de poder es una constante en la obra de Beckett,

---

226 <https://www.youtube.com/watch?v=9W7EmM9Pg38>

también de la dificultad de “ser” del hombre/mujer. Si lo situamos en este punto es por pensarlo en el contexto histórico en que ocurre. Es a mediados del siglo XX cuando no solo los sistemas políticos sino toda la industria cultural se apodera del lenguaje. Como lo expresa George Steiner, en su obra *Lenguaje y silencio*, en esta época la sobreproducción de cultura hace que el lenguaje parezca desgastado, "como una moneda que hubiese circulado demasiado"<sup>227</sup>. Según el crítico, esta "es una civilización en la que la inflación constante de la moneda verbal ha devaluado de tal modo lo que antes fuera un acto numinoso de comunicación, que lo válido y lo verdaderamente nuevo ya no puede hacerse oír". Parece que la realidad ha sido completamente invadida por un lenguaje que se produce en exceso y vacía el significado de las palabras (por los periódicos, la publicidad, los programas televisivos, etc...)<sup>228</sup>.

Por la naturaleza de su trabajo, los políticos nunca han gozado de gran silencio del corazón, pero ahora la cosa se hace cada vez más extrema. Y ello plantea un dilema: ¿buscar ese silencio a costa de perder proyección? ¿O intentar salvar de alguna manera el

---

227 Steiner, G. (2013). *Lenguaje y silencio*. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona: Gedisa. Pág 67

228 Literatura. Teoría. Historia. Crítica. La batalla contra el lenguaje y contra el tiempo: un acercamiento a los poemas de Samuel Beckett. Ángela Lucía Pulido Mancera.

Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F., México

Volúmen 18, Número 1, p. 147-170, 2016.

alma en medio de la carrera diabólica? En definitiva: ¿intentar ser, con el riesgo de que nadie se entere? ¿O buscar aparecer, aunque en realidad no haya nada que mostrar?<sup>229</sup>

Este contexto explica una de las características más evidentes del problema del lenguaje en Beckett y una de las razones más importantes por las que desconfía de él: el poeta percibe el lenguaje como algo ajeno, como un torrente de palabras de otros que le impiden al yo encontrar su identidad y decir “lo que tiene que decir”<sup>230</sup> .

*Not I* es un monólogo en el que la voz solitaria proviene de una boca de mujer. De esta boca iluminada y flotante, que pertenece a una mujer huérfana (personaje inmóvil que solo habla) y que, por otra parte, es lo único que el público ve y sobre la que gravita su atención durante los algo más de 13 minutos que dura<sup>231</sup> emergen el vacío, la soledad y la pérdida. Por eso lo traemos a clausurar este espacio, porque una vez más, un personaje de Beckett, en este caso una mujer, habla; el personaje se ve obligado a hacerlo, cuando lo que desearía sería permanecer en silencio.

---

229 [https://elpais.com/internacional/2019/05/17/actualidad/1558092903\\_105209.html](https://elpais.com/internacional/2019/05/17/actualidad/1558092903_105209.html)

230 Beckett, S. *El innombrable* p. 105

231 Cronin, Anthony. *Samuel Beckett. El último modernista*. Trad. Miguel Martínez-Lage. Ed. La uña rota. 1ª edición Segovia 2012 p. 562

## Morfología del silencio

Así queremos concluir, desde el silencio de quién no tuvo oportunidad de expresarse hasta el silencio deseado de quién no pudiendo renunciar a él aun siéndole permitido.

“MOUTH: . . . out . . . into this world . . . this world . . . tiny little thing . . . before its time . . . in a godfor— . . . what? . . . girl? . . . yes . . . tiny little girl . . . into this . . . out into this . . . before her time . . . godforsaken hole called . . . called . . . no matter . . . parents unknown . . . unheard of . . . he having vanished . . . thin air . . . no sooner buttoned up his breeches . . . she similarly . . . eight months later . . . almost to the tick . . . so no love . . . spared that . . . no love such as normally vented on the . . . speechless infant . . . in the home . . . no . . . nor indeed for that matter any of any kind . . . no love of any kind . . . at any subsequent stage . . . so typical affair . . . nothing of any note till coming up to sixty when— . . . what? . . . seventy? . . . good God! . . . coming up to seventy . . . wandering in a field . . . looking aimlessly for cowslips . . . to make a ball . . . a few steps then stop . . . stare into space . . . then on . . . a few more . . . stop and stare again . . . so on . . . drifting around . . . when suddenly . . . gradually . . . all went out . . . all that early April morning light . . . and she found herself in the— . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . [Pause and movement 1.] . . . found herself in the dark . . . and if not exactly . . . insentient . . . insentient . . . for she could still hear the buzzing . . . so-called . . . in the ears . . . and a ray of light came and went . . . came and went . . . such as the moon might cast . . . drifting . . . in and out of cloud . . . but so dulled . . . feeling . . . feeling so dulled . . . she did not know . . . what position she was in . . . imagine! . . . what position she was in! . . . whether standing . . . or sitting . . . but the brain— . . . what? . . . kneeling? . . . yes . . . whether standing . . . or sitting . . . or kneeling . . . but the brain— . . . what? . . . lying? . . . yes . . . whether standing . . . or sitting . . . or kneeling . . . or lying . . . but the brain still . . . still . . . in a way . . . for her first thought was . . . oh long after . . . sudden flash . . . brought up as she had been to believe . . . with the other waifs . . . in a merciful . . . [Brief laugh.] . . . God . . . [Good laugh.] . . . first thought was . . . oh long after . . . sudden flash . . . she was being punished . . . for her sins . . . a number of which then . . . further proof if proof were needed . . . flashed through her mind . . . one after another . . . then dismissed as foolish . . . oh long after . . . this thought dismissed . . . as she suddenly realized . . . gradually realized . . . she was not suffering . . . imagine! . . . not suffering! . . . indeed could not remember . . . off-hand . . . when she had suffered less . . . unless of course she was . . . meant to be suffering . . . ha! . . . thought to be suffering . . . just as the odd time . . . in her life . . . when clearly intended to be having pleasure . . . she was in fact . . . having none . . . not the slightest . . . in which case of course . . . that notion of punishment . . . for some sin or other . . . or for the lot . . . or no particular reason . . . for its own sake . . . thing she understood perfectly . . . that notion of punishment . . . which had first occurred to her . . . brought up as she had been to believe . . . with the other waifs . . . in a merciful . . . [Brief laugh.] . . . God . . . [Good laugh.] . . . first occurred to her . . . then dismissed . . . as foolish . . . was perhaps not so foolish . . . after all . . . so on . . . all that . . . vain reasonings . . . till another thought . . . oh long after . . . sudden flash . . . . . very foolish really but— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time buzzing . . . so-called . . . in the ears . . . though of course actually . . . not in the ears at all . . . in the skull . . . dull roar in the skull . . . and all the time this ray or beam . . . like moonbeam . . . but probably not . . . certainly not . . . always the same spot . . . now bright . . . now shrouded . . . but always the same spot . . . as no moon could . . . no . . . no moon . . . just all part of the same wish to . . . torment . . . though actually in point of fact . . . not in the least . . . not a twinge . . . so far . . . ha! . . . so far . . . this other thought then . . . oh long after . . . sudden flash . . . very foolish really but so like her . . . in a way . . . that she might do well to . . . groan . . . on and off . . . writhe she could not . . . as if in actual agony . . . but could not . . . could not bring herself . . . some flaw in her make-up . . . incapable of deceit . . . or the machine . . .

## Morfología del silencio

. more likely the machine . . . so disconnected . . . never got the message . . . or powerless to respond . . . like numbed . . . couldn't make the sound . . . not any sound . . . no sound of any kind . . . no screaming for help for example . . . should she feel so inclined . . . scream . . . [Screams.] . . . then listen . . . [Silence.] . . . scream again . . . [Screams again.] . . . then listen again . . . [Silence.] . . . no . . . spared that . . . all silent as the grave . . . no part— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all silent but for the buzzing . . . so-called . . . no part of her moving . . . that she could feel . . . just the eyelids . . . presumably . . . on and off . . . shut out the light . . . reflex they call it . . . no feeling of any kind . . . but the lids . . . even best of times . . . who feels them? . . . opening . . . shutting . . . all that moisture . . . but the brain still . . . still sufficiently . . . oh very much so! . . . at this stage . . . in control . . . under control . . . to question even this . . . for on that April morning . . . so it reasoned . . . that April morning . . . she fixing with her eye . . . a distant bell . . . as she hastened towards it . . . fixing it with her eye . . . lest it elude her . . . had not all gone out . . . all that light . . . of itself . . . without any . . . any . . . on her part . . . so on . . . so on it reasoned . . . vain questionings . . . and all dead still . . . sweet silent as the grave . . . when suddenly . . . gradually . . . she realiz— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all dead still but for the buzzing . . . when suddenly she realized . . . words were— . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . [Pause and movement 2.] . . . realized . . . words were coming . . . imagine! . . . words were coming . . . a voice she did not recognize at first so long since it had sounded . . . then finally had to admit . . . could be none other . . . than her own . . . certain vowel sounds . . . she had never heard . . . elsewhere . . . so that people would stare . . . the rare occasions . . . once or twice a year . . . always winter some strange reason . . . stare at her uncom-prehending . . . and now this stream . . . steady stream . . . she who had never . . . on the contrary . . . practically speechless . . . all her days . . . how she survived! . . . even shopping . . . out shopping . . . busy shopping centre . . . supermart . . . just hand in the list . . . with the bag . . . old black shopping bag . . . then stand there waiting . . . any length of time . . . middle of the throng . . . motionless . . . staring into space . . . mouth half open as usual . . . till it was back in her hand . . . the bag back in her hand . . . then pay and go . . . not as much as good-bye . . . how she survived! . . . and now this stream . . . not catching the half of it . . . not the quarter . . . no idea . . . what she was saying . . . imagine! . . . no idea what she was saying! . . . till she began trying to . . . delude herself . . . it was not hers at all . . . not her voice at all . . . and no doubt would have . . . vital she should . . . was on the point . . . after long efforts . . . when suddenly she felt . . . gradually she felt . . . her lips moving . . . imagine! . . . her lips moving! . . . as of course till then she had not . . . and not alone the lips . . . the cheeks . . . the jaws . . . the whole face . . . all those— . . . what? . . . the tongue? . . . yes . . . the tongue in the mouth . . . all those contortions without which . . . no speech possible . . . and yet in the ordinary way . . . not felt at all . . . so intent one is . . . on what one is saying . . . the whole being . . . hanging on its words . . . so that not only she had . . . had she . . . not only had she . . . to give up . . . admit hers alone . . . her voice alone . . . but this other awful thought . . . oh long after . . . sudden flash . . . even more awful if possible . . . that feeling was coming back . . . imagine! . . . feeling coming back! . . . starting at the top . . . then working down . . . the whole machine . . . but no . . . spared that . . . the mouth alone . . . so far . . . ha! . . . so far . . . then thinking . . . oh long after . . . sudden flash . . . it can't go on . . . all this . . . all that . . . steady stream . . . straining to hear . . . make some-thing of it . . . and her own thoughts . . . make something of them . . . all— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time the buzzing . . . so-called . . . all that together . . . imagine! . . . whole body like gone . . . just the mouth . . . lips . . . cheeks . . . jaws . . . never— . . . what? . . . tongue? . . . yes . . . lips . . . cheeks . . . jaws . . . tongue . . . never still a second . . . mouth on fire . . . stream of words . . . in her ear . . . practically in her ear . . . not catching the half . . . not the quarter . . . no idea what she's saying . . . imagine! . . . no idea what she's saying! . . . and can't stop . . . no stopping it . . . she who but a moment before . . . but a moment! . . . could not make a sound . . . no sound of any kind . . . now can't stop . . . imagine! . . . can't stop the stream . . . and the whole brain begging . . . something begging in the brain . . . begging the mouth to stop . . . pause a moment . . . if only for a moment . . . and no response . . . as if it hadn't heard . . . or couldn't . . . couldn't pause a second . . . like maddened . . . all that together . . . straining to hear . . . piece it together . . . and the brain . . . raving away on its own . . . trying to make sense of it . . . or make it stop . . . or in the past

## Morfología del silencio

. . . dragging up the past . . . flashes from all over . . . walks mostly . . . walking all her days . . . day after day . . . a few steps then stop . . . stare into space . . . then on . . . a few more . . . stop and stare again . . . so on . . . drifting around . . . day after day . . . or that time she cried . . . the one time she could remember . . . since she was a baby . . . must have cried as a baby . . . perhaps not . . . not essential to life . . . just the birth cry to get her going . . . breathing . . . then no more till this . . . old hag already . . . sitting staring at her hand . . . where was it? . . . Croker's Acres . . . one evening on the way home . . . home! . . . a little mound in Croker's Acres . . . dusk . . . sitting staring at her hand . . . there in her lap . . . palm upward . . . suddenly saw it wet . . . the palm . . . tears presumably . . . hers presumably . . . no one else for miles . . . no sound . . . just the tears . . . sat and watched them dry . . . all over in a second . . . or grabbing at straw . . . the brain . . . flickering away on its own . . . quick grab and on . . . nothing there . . . on to the next . . . bad as the voice . . . worse . . . as little sense . . . all that together . . . can't— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time the buzzing . . . dull roar like falls . . . and the beam . . . flickering on and off . . . starting to move around . . . like moonbeam but not . . . all part of the same . . . keep an eye on that too . . . corner of the eye . . . all that together . . . can't go on . . . God is love . . . she'll be purged . . . back in the field . . . morning sun . . . April . . . sink face down in the grass . . . nothing but the larks . . . so on . . . grabbing at the straw . . . straining to hear . . . the odd word . . . make some sense of it . . . whole body like gone . . . just the mouth . . . like maddened . . . and can't stop . . . no stopping it . . . something she— . . . something she had to— . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . [Pause and movement 3.] . . . something she had to— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time the buzzing . . . dull roar . . . in the skull . . . and the beam . . . ferreting around . . . painless . . . so far . . . ha! . . . so far . . . then thinking . . . oh long after . . . sudden flash . . . perhaps something she had to . . . had to . . . tell . . . could that be it? . . . something she had to . . . tell . . . tiny little thing . . . before its time . . . godforsaken hole . . . no love . . . spared that . . . speechless all her days . . . practically speechless . . . how she survived! . . . that time in court . . . what had she to say for herself . . . guilty or not guilty . . . stand up woman . . . speak up woman . . . stood there staring into space . . . mouth half open as usual . . . waiting to be led away . . . glad of the hand on her arm . . . now this . . . some-thing she had to tell . . . could that be it? . . . something that would tell . . . how it was . . . how she— . . . what? . . . had been? . . . yes . . . something that would tell how it had been . . . how she had lived . . . lived on and on . . . guilty or not . . . on and on . . . to be sixty . . . something she— . . . what? . . . seventy? . . . good God! . . . on and on to be seventy . . . something she didn't know herself . . . wouldn't know if she heard . . . then forgiven . . . God is love . . . tender mercies . . . new every morning . . . back in the field . . . April morning . . . face in the grass . . . nothing but the larks . . . pick it up there . . . get on with it from there . . . another few— . . . what? . . . not that? . . . nothing to do with that? . . . nothing she could tell? . . . all right . . . nothing she could tell . . . try something else . . . think of something else . . . oh long after . . . sudden flash . . . not that either . . . all right . . . something else again . . . so on . . . hit on it in the end . . . think everything keep on long enough . . . then forgiven . . . back in the— . . . what? . . . not that either? . . . nothing to do with that either? . . . nothing she could think? . . . all right . . . nothing she could tell . . . nothing she could think . . . nothing she— . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . [Pause and movement 4.] . . . tiny little thing . . . out before its time . . . godforsaken hole . . . no love . . . spared that . . . speechless all her days . . . practically speechless . . . even to herself . . . never out loud . . . but not completely . . . sometimes sudden urge . . . once or twice a year . . . always winter some strange reason . . . the long evenings . . . hours of darkness . . . sudden urge to . . . tell . . . then rush out stop the first she saw . . . nearest lavatory . . . start pouring it out . . . steady stream . . . mad stuff . . . half the vowels wrong . . . no one could follow . . . till she saw the stare she was getting . . . then die of shame . . . crawl back in . . . once or twice a year . . . always winter some strange reason . . . long hours of darkness . . . now this . . . this . . . quicker and quicker . . . the words . . . the brain . . . flickering away like mad . . . quick grab and on . . . nothing there . . . on somewhere else . . . try somewhere else . . . all the time something begging . . . something in her begging . . . begging it all to stop . . . unanswered . . . prayer unanswered . . . or unheard . . . too faint . . . so on . . . keep on . . . trying . . . not knowing what . . . what she was trying . . . what to try . . . whole body like gone . . . just the mouth . . . like maddened . . . so on . . .

## Morfología del silencio

keep— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time the buzzing . . . dull roar like falls . . . in the skull . . . and the beam . . . poking around . . .  
.. painless . . . so far . . . ha! . . . so far . . . all that . . . keep on . . . not knowing what . . . what she was— . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . SHE!  
.. [Pause.] . . . what she was trying . . . what to try . . . no matter . . . keep on . . . [Curtain starts down.] . . . hit on it in the end . . . then back . . .  
. God is love . . . tender mercies . . . new every morning . . . back in the field . . . April morning . . . face in the grass . . . nothing but the larks . . .  
.. pick it up—“

*Y todas las cosas para llegar a ser se miran en el vacío espejo de su nada.*

*Valente<sup>232</sup>*

## LOS SILENCIOS COMO HECHOS

Traigo a este estudio el ejemplo de la película *Todas las mañanas del mundo son caminos sin retorno*, para entender el silencio a través del par de opuestos que constituyen sus personajes, sus personalidades y sus sentimientos. Narra la historia de dos músicos

---

232 Valente, J.A. Fragmentos de un libro futuro 2000. p.78



de la época barroca, Monsieur de Saint Colombe y la de su discípulo Marin Marais, de caracteres prácticamente extremos. La película nos permite reflexionar, junto a otros aspectos que no vamos a tener en cuenta, sobre los modos de silencio que se dan en las dos personalidades: la del extrovertido y la del introvertido<sup>233</sup>.

Este músico, Monsieur de Saint Colombe, el introvertido, que llevaba una vida casi monacal, retirado y con escasa vida social; vivía apesadumbrado por la pérdida de su mujer quedándose a cargo de sus dos hijas con las que mantenía un trato amargado, tosco y seco, de cierta complejidad. Tras el suicidio de una de ellas, se sume en un silencio absoluto además de no volver a tocar la viola, instrumento del que era un virtuoso.

Precisamente el título *Todas las mañanas del mundo, son caminos sin retorno*<sup>234</sup> es la frase pronunciada por su discípulo, Marin Marais, el extrovertido, en la escena posterior al suicidio de Madeleine de Saint Colombe. Es, justamente su pupilo quién nos presenta al personaje al comenzar la película:

---

<sup>233</sup> Jung, Carles. Tipos psicológicos 1921.

<sup>234</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ikY11vnGdXU> min. 1h. 25'50'

“Austeridad. No era más que austeridad y cólera. Era mudo como un pez [...] Él era la música. Cuanto hay en el mundo lo miraba a la luz de la gran antorcha que se les enciende a los moribundos [...] No encontró consuelo tras la muerte de su esposa. La quería mucho. Fue en aquella ocasión cuando compuso “la tumba de los lamentos” [...] Poco a poco fue cerrando su puerta. Vendió su caballo y se encerró en la música [...] Encerrado en su cabaña ensayaba quince horas diarias [...] Le era embarazoso el trato con los demás”

En una de las escenas, cuando una de sus hijas se despierta por una pesadilla preguntando por su madre, él responde:

“Tenéis que ser buenas... ¡tenéis que ser laboriosas! ¡Añoro a vuestra madre, era un soplo de alegría. No se me da bien el hablar, vuestra madre si que sabía, y sabía reir! ¡Yo... no disfruto con el lenguaje, ni la compañía de la gente ni con los libros, pero os quiero a las dos, y con eso basta!”

Es esta una de las características esenciales de las personalidades introvertidas, la dificultad en mostrarse, en parte por esa falta de habilidades en las relaciones sociales (incluso en el seno familiar), esa dificultad en compartir su mundo interior con el exterior, lo que les conduce al aislamiento social al vivir el afuera como amenazante, al no sentirse a gusto, lo evitan.

El psicólogo suizo Carl Jung se referiría así a este tipo de personalidad: “El introvertido, en efecto, no sale al encuentro del objeto, sino que se halla como en una permanente retirada ante él. Es un tipo cerrado al proceso externo, no colabora, tiene un pronunciado disgusto por la sociedad, tan pronto como se encuentra entre muchas personas. En las grandes reuniones se siente perdido y solitario. Cuanto más se le insiste, tanto mayor se vuelve su resistencia [...] Lo que haga, lo hará a su manera, excluyendo ampliamente la influencia externa”<sup>235</sup>.

En la película se muestra en tanto en cuanto se va a vivir a una cabaña aislada, donde con un sentimiento nostálgico que lo inunda todo, la música es el tema central apasionante de su vida. Es la forma de vivir su silencio. Su mundo interno es la música, el externo solo lo forman sus hijas que son las que ineludiblemente le vinculan con el exterior. Es su forma de vivir la música la que le hace silencioso e inaccesible.

---

235 Jung, C. G. Tipos psicológicos. Edhasa, p. 709

## Morfología del silencio

En esta película hay cuatro momentos clave donde el silencio se hace presente a través de Monsieur de Sainte Colombe:

- Ante la muerte de su esposa... silencio.
- Cuando le preguntan por su supuesta vida apasionada... silencio.
- Cuando Toinette le abraza justo después de que le regale una viola, tras un breve contacto físico ... silencio.
- Cuando su hija Madeleine yace moribunda, junto a unas breves caricias a su cara...silencio.

Opera aquí el silencio como una expresión externa de sentimientos positivos de un personaje en su relación con el mundo exterior, básicamente porque en origen tiene dificultad con el lenguaje, no así con la música de la que es un virtuoso. Traemos aquí oportunamente el aforismo de Cioran, “nadie puede conservar su soledad si no sabe hacerse odioso” puesto que emociones negativas, como el enojo, la cólera o la ira fluyen de forma natural cuando se ve contrariado con o por el mundo exterior. Aunque, será realmente la soledad, aquello que le duela a Sainte Colombe como se aprecia al final de la película.

Otros ejemplos de la dificultad del lenguaje donde no opera el silencio sino el ruido más bien, se da en casos donde la palabra fluye bajo apariencia intelectual, se da en

casos de poder, un médico que utiliza un lenguaje científico para no ser entendido por su paciente, como mecanismo de defensa o simple rigidez de las propias convicciones.

En su obra *El Bosque* (1950)<sup>236</sup> Giacometti reúne una serie de figuras alargadas ancladas a una base de manera que se asemejan en cierto modo a un bosque. Están de pie, como si fueran árboles, y próximas entre ellas, sin embargo, no se tocan. La relación entre estas figuras alargadas, arbóreas diríamos, se crea a través del espacio negativo en el que cohabitan. Esta y otras piezas similares de una sola figura o grupos de ellas expresan las ideas sobre las que Giacometti reflexiona en ese momento: la convicción de que podemos sentirnos aislados incluso en un espacio abarrotado de gente, como calles y plazas, o en espacios abiertos.

En el caso que nos ocupa, podemos ver, que en el extremo de esta actitud se halla su principal riesgo: el olvido de sí mismo; de ahí que su discípulo acabe diciendo: ambicioné la nada y coseché la nada.

---

236 Retrospectiva Giacometti. Museo Guggenheim Bilbao. Exposición visitada 26 de enero de 2019.

Escondido en la noche Marais oye la viola y también las palabras de lamento de Sainte Colombe, decide entonces salir de su escondite, se encuentran y entablan un precioso diálogo entre ellos:

“Sainte Colombe: Voy a hablar... La música sirve para expresar lo que no pueden expresar las palabras. En ese sentido no es del todo humana... De modo que habéis descubierto que no es para el rey.

Marin Marais: He descubierto que era para Dios...

Sainte Colombe: Os equivocáis porque Dios habla.

Marin Marais: ¿Para el oído?

Sainte Colombe: lo que no se puede expresar no es para el oído...

Marin Marais: Para el oro, para la gloria - Sainte Colombe niega -, el silencio...

Sainte Colombe: El silencio es lo contrario del lenguaje...”

En silencio también transcurren los últimos minutos de la película *Virgin Mountain*<sup>237</sup>, porque no hacen falta palabras, la sonrisa apenas perceptible que esboza Fúsi en la última escena nos lleva a creer que sí, que tras esos 6 minutos de silencio se libera de sus ataduras y vuela en ambos sentidos tanto en el literal, como en el metafórico.

---

<sup>237</sup> <http://gnula.nu/drama/ver-fusi-corazon-gigante-2015-online/#tab7> exactamente entre 1.24.35 y 1.30.30 que es cuando termina la película

Se comprende pues que hay otras formas de comunicar y/o comunicarse, por ejemplo, cuando se vive sin esperanza. Dice Cioran: “Sólo los espíritus agrietados poseen aberturas hacia el más allá”<sup>238</sup>. La música, al menos cierta música, fluye de la grieta que es en sí misma la existencia y que nos acompaña bajo el sentimiento de una discordia fundamental que nos habita, el alma siente la discordia en sí misma. Toda alma es un alma herida<sup>239</sup>... Es Camus en *El mito de Sísifo* el apuntaba que es en el silencio del corazón donde brotan las grandes obras.

Para reflexionar con una mayor profundidad acerca de este modo de silencio vamos a presentar y analizar también la película, *Persona* (1966) una de las obras fundamentales de Ingmar Bergman y que tras varios análisis he considerado era una de las mejores opciones para traer a este estudio por los motivos que más adelante podremos comprobar. *Silencio* podría haber sido objeto de este estudio, pero nos limitaremos simplemente a señalarla como una forma de silencio negativo, relacionado con la incomunicación, la muerte y el vacío existencial.

---

238 Cioran, E. M. Silogismos de la amargura. El circo de la soledad. En las raíces del vacío. Editorial Ariel.

239 <https://app.box.com/s/4eb23e0e74c4da6c0db31/302147424/2401678220/1> concierto para piano nº2, 2º movimiento. Shostakovich. Grabación del propio Dimitri Shostakovich en la Sala Wagram de París, en 1958, con la Orchestre National de la Radiodiffusion Francaise dirigida por André Cluytens. Bastante más rápido y muy alejado del sentimentalismo y la sofisticación con que la mayoría de intérpretes lo tratan hoy, pero igualmente hermoso. Asimismo invito a escuchar la sinfonía número 7: <https://www.theguardian.com/theobserver/2001/nov/25/features.magazine27>

*Persona* cuenta la historia de dos mujeres, las protagonistas, Elisabeth Vogler (Liv Ullmann), ingresada en un hospital tras haber decidido guardar silencio absoluto, y Alma (Bibi Andersson), la enfermera encargada de sus cuidados. Ambas refieren a un mismo dolor, el dolor de la propia condición humana, el dolor de la existencia. Elisabeth opta por el silencio para salvaguardar su propia identidad que no quiere mostrar, aunque después se revelará como la figura dominante que trata de instaurar su particular posesión sobre el otro; esta es la dependencia que se muestra. La palabra y su negación es la construcción del director para que una, a través del silencio, ejerza su dominio sobre la otra.

Ese es el poder del silencio.

En esta película que aborda la problemática de la identidad personal, es una lucha constante por construir-reconstruir-reconocer la propia identidad; es a través del silencio y su juego de poder como se pone de manifiesto el proceso.

La etimología de *persona* viene del latín *persona* que definía la máscara que utilizaban los personajes teatrales; a su vez la *persona* del latín proviene del etrusco *phersus* que a su vez proviene del griego *prospora* (*pros*: delante y *opas*: cara, es decir, por delante de la cara<sup>240</sup>). Para presentar el modo del silencio en esta película, se hace necesaria mostrar la relación entre *persona* y máscara, la *persona* como máscara, el

---

240 [http://www.lasiega.org/index.php?title=La\\_identidad\\_en\\_conflicto\\_en\\_%22Persona%22\\_de\\_Ingmar\\_Bergman](http://www.lasiega.org/index.php?title=La_identidad_en_conflicto_en_%22Persona%22_de_Ingmar_Bergman)



*fair is foul* de las brujas que se le aparecen a *Lady Macbeth*<sup>241</sup>; algo hay por delante de la cara que la oculta.

“¿Crees que no lo entiendo? El desesperado sueño de la realidad, no de lo aparente sino de lo real. Consciente en todo momento, vigilante ante el abismo que hay ante lo que eres para los demás y lo que eres para ti misma. La sensación de vértigo y el deseo constante de ser descubierta por fin, de quedar expuesta en evidencia, quizá incluso aniquilada. Cada tono de voz oculta una mentira, cada gesto una falsedad, cada sonrisa una mueca. ¿Suicidarse...? No, no... Es muy feo. No es tu estilo, pero puedes quedarte inmóvil, en silencio, así al menos no mientes y puedes aislarte en ti misma, sin interpretar ningún papel, sin tener que exteriorizar gestos falsos. Eso crees, pero la realidad es retorcida. Tu escondite no es en absoluto hermético, la vida se filtra por todas partes. Te ves obligada a reaccionar. Nadie te pregunta si lo tuyo es real o irreal, si eres auténtica o eres falsa. Ese extremo sólo tiene importancia en el teatro y, a veces, ni tan siquiera allí. Yo te entiendo Elisabeth, entiendo tu silencio, tu inmovilidad, que refuerces tu voluntad con ese fantástico sistema. Te entiendo y te admiro. Creo que deberías seguir en el papel hasta agotarlo por completo. Hasta que deje de ser interesante. En ese momento podrás dejarlo poco a poco... como tus otros papeles”.

---

241 Shakespeare, William. *Macbeth*. Ed. Thomas Marc Parrott. New York: American Book Co., 1904. Shakespeare Online. 10 Aug. 2010. Act.1 Scene 2

Este es el diálogo/monólogo de la doctora que atiende a Elisabeth desde que cayó en el estado de silencio (descartada ya cualquier causa patológica, física o neuronal) donde le sugiere retirarse a una casa en una isla con una enfermera que la cuidará bajo su supervisión. Su aislamiento, su renuncia a través del silencio, no es más que el vacío doloroso de sus carencias, la respuesta al insoportable sufrimiento de la vida<sup>242</sup>, el miedo a la vida, miedo a sí misma. También el silencio es imagen del horror. El silencio del que sabe que no hay testimonio posible.

“La naturaleza de su sensibilidad, cuando es fiel a ella, tiene una sola temática: las profundidades donde se ahoga la conciencia. Si para conservar la personalidad es necesario salvaguardar la integridad de las máscaras, y si para conocer la verdad acerca de la persona hay que desenmascararla, resquebrajar la máscara, entonces la verdad de la vida, globalmente considerada reside en la destrucción de toda la fachada, detrás de la cual se oculta una crueldad absoluta”<sup>243</sup>.

Esta descripción de la condición humana de Sontag es la misma que presenta Bergman en la película. Aquí el silencio pasa de un acto de renuncia a transformarse en una atenta escucha. En un momento dado hace que Alma le diga a Elisabeth:

---

242 Hay una primera escena muy significativa, el horror que experimenta Elisabeth cuando contempla al bonzo ardiendo, o cuando mira una fotografía del holocausto con niños y madres rodeados por soldados nazis

243 Sontag, Susan. Estilos radicales. Editorial Debolsillo (ebook). En "Persona de Bergamn".

“Nadie se ha molestado en escucharme a mí como tú ahora, tú me estás escuchando. Me parece que eres la primera persona que me escucha”<sup>244</sup>.

Y así, las palabras de Alma van teniendo una cálida acogida en el silencio de Elisabeth; a través de la mirada y algún que otro contacto físico, pero siempre silencio. Aquí el silencio actúa como sonda de alimentación del mundo emocional de Alma, pero sobretodo de su carencia afectiva. Al respecto de la transformación del silencio en esta parte de la película, Susan Sontag comenta lo siguiente:

“El silencio de la actriz se convierte en una provocación, una tentación, una trampa. Lo que desarrolla Bergman es una situación que recuerda la obra en un acto de Strindberg. La más fuerte, que describe un duelo entre dos personas, una de las cuales se mantiene agresivamente callada. Y como en la obra de Strindberg, la persona que habla, la que vuelca su alma, resulta ser más débil que la que permanece en silencio. Porque la naturaleza de dicho silencio se altera continuamente, se vuelve cada vez más potente: la mujer muda no cesa de cambiar. Cada gesto de Alma - de afecto confiado, de envidia, de hostilidad - queda invalidado por el silencio inflexible de Elisabeth”<sup>245</sup>.

Su necesidad de Elisabeth, su necesidad de reconocerse a través del otro, la hacen dependiente de esta y su silencio negador la precipita en los abismos de la pérdida de la

---

244 Ocorre igual con el personaje de Singer en la novela “El corazón es un cazador solitario” de Carson Mac Cullers, quién se presenta como una figura tranquila y accesible, al ser mudo de nacimiento y no poder responder. Ese apacible estar mientras el resto le habla sin parar y creen además ser comprendidos provoca un estado similar al que genera en Alma. p. 123

245 Sontag, Susan. Estilos radicales. Editorial Debolsillo (ebook). En “Persona de Bergman”.

identidad; aunque, y a pesar de la interpretación de Sontag, la que está muerta es la propia Elisabeth pues su silencio es la única salida a la disolución absoluta de su identidad, al no poder apropiarse de sus antiguos roles/máscaras, calla.

La profundidad real de la película reside en saber mostrar que no hay identidad detrás de la máscara y que, aunque nosotros no nos podamos fundir con nuestras máscaras, hay siempre una distancia insalvable entre éstas y el yo, tampoco es posible un yo al margen de las mismas. Hay que aprender a convivir con algunos silencios, pero primero hay que poder reconocerlos. El mismo Bergman en su película *Infiel*<sup>246</sup>, muestra el horror a través de la imagen de uno de los protagonistas, una escena de grito silencioso que recuerda a *El grito* de Edward Munch. El grito que no se oye, el grito mudo que no surge de la garganta sino como una mueca desencajada en el rostro penetra en el silencio como el más profundo de los gritos, el que expresa la más profunda de las angustias<sup>247</sup>.

En la película *Buenos días*, de Yasujiro Ozu<sup>248</sup>, dos niños emprenden una conspiración de silencio para mostrar cómo los adultos, a través de la palabra y la

---

246 Película del año 2000, dirigida por Liv Ullmann con un guión de Ingmar Bergman donde tres adultos, dos hombres y una mujer, se ven atrapadas en un triángulo amoroso con consecuencias desastrosas. 2h 6min

247 En este caso es un sufrimiento por la culpa, por el remordimiento, una culpa que ya no tiene redención posible.

248 Buenos días. Año 1959 del director Yasujiro Ozu

comunicación, construimos relaciones verdaderamente complejas. Porque hablamos mucho, pero decimos poco, y en esta película se puede observar de forma magistral cómo se dan amplísimos rodeos y elocuentes descripciones alrededor de lo que verdaderamente era la intención de ser expresado.

Es una película en la que se nos plantea, en clave de comedia, un Japón del día a día en los años 50 y cómo operan los cambios tras su apertura al mundo occidental (tradición/modernidad), la pérdida de valores y sobre todo los problemas de comunicación entre las personas; incomunicación ésta con escenas memorables como la de las mujeres hablan sin escuchar, los malos entendidos entre las vecinas o esa conversación entre los enamorados incapaces de decirse lo que su comportamiento gestual y miradas sí expresan.

Pero volvamos a los niños. Dos hermanos quieren un televisor para ver los combates de sumo, la familia no cede ante esta petición y se genera un conflicto, también generacional sobre el que se vertebra la película. Así y en clave de comedia, los niños deciden no hablar más para presionar a sus padres para que compren la TV; esto, unido a otras historias de la comunidad, pone de manifiesto y da la razón a los niños en que los mayores hablan mucho pero no dicen nada; a pesar de que esta huelga la inician porque es su padre el que se queja de que son ellos los que hablan demasiado. Ese es el contraste

que quería traer a este estudio, el blablablá vacío de los vecinos por un lado y el silencio cómplice de los hermanos por otro.

*Si el lenguaje es la forma más perfecta de la comunicación, la perfección del lenguaje no puede ser sino erótica e incluye a la muerte y al silencio: al fracaso del lenguaje...*

*¿El fracaso? El silencio no es el fracaso sino el acabamiento, la culminación del lenguaje<sup>249</sup>*

*Octavio Paz*

## EL SILENCIO COMO INTERVALO

También fue Octavio Paz quién dijo que “es muy pobre el amor que puede contarse”.

Pensemos en los intervalos que existen en la música, esas melodías “no escuchadas<sup>250</sup>” o en esos espacios en blanco de algunos poemas o pinturas. Algunos de

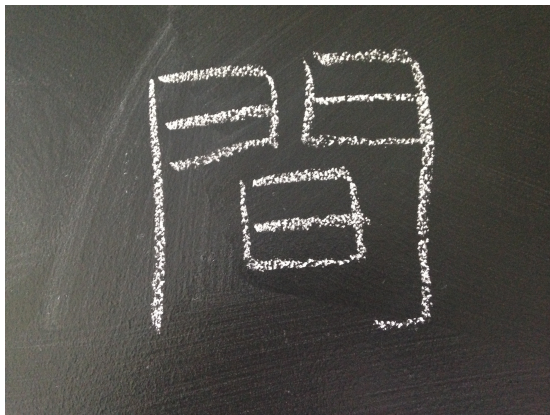
---

<sup>249</sup> Paz, Octavio. Obras completas. Tomo 10. Ideas y costumbres II. Usos y símbolos. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996. pps. 119-120

<sup>250</sup> Y no solo me estoy refiriendo a John Cage y su 4'33” que merece capítulo aparte

esos autores, poetas, artistas, músicos o filósofos aseguran que la esencia de su significado radica en lo no dicho.

El *I Ching. Libro de las mutaciones*, texto filosófico chino de unos 3.000 años de antigüedad, regido por el principio del cambio, es, como sostiene Vogelmann, un libro sin palabras, “una sucesión de signos no idiomáticos con significados infinitos: un perfecto sistema algebraico, un tratado de ética”<sup>251</sup>.



Ma

---

<sup>251</sup> I Ching. Libro de las mutaciones. Ed. Edhasa, Barcelona, 1972. p. 12.



Este ideograma, ma, significa en la cultura japonesa, espacio, pausa ... ese intervalo entre tiempo y espacio. Está formado por la asociación de dos caracteres, los laterales que se traducen como puerta o portal y el del medio que sería el sol. Viniendo así a significar la visión del sol que se filtra a través de las rendijas de una puerta, conformando de esta manera una percepción sensorial del espacio. El espacio siempre es percibido dependiente del tiempo. Para nosotros, y según la teoría de la relatividad no se puede tampoco hablar de espacio sin hablar de tiempo y al revés. Además, el tiempo no se contabilizará de la misma forma a como se hacía según Newton; de esta manera, varios espectadores ordenarán los hechos temporalmente de manera distinta si éstos se suceden a velocidades diferentes en relación al acontecimiento observado. Por ello, las medidas que implicaban tiempo absoluto y espacio absoluto (escenario de los fenómenos físicos) perdieron su significado pasando a convertirse en elementos del lenguaje que cualquier observador podría utilizar para describir los hechos observables. Pero es en la sutileza de la cultura japonesa en la que nos queremos situar para ver desde donde opera el silencio.

La música necesita los silencios “los cuales puntúan y pautan la sonoridad musical. Con el silencio en la música, como en el discurso, el tiempo se hace una realidad que cuenta y que se cuenta: que adquiere peso e importancia; que contribuye a la medida, al cómputo. Lo que llega a contar con el silencio –entiéndase- no es el tiempo cronométrico del reloj, sino el del ritmo, el de la experiencia y existencia humana convenientemente puntuada. En esa conveniente puntuación adquieren los silencios un

sentido”<sup>252</sup>. El silencio pues pertenece a la misma sustancia de la sonoridad, si bien debemos aclarar que en teoría musical están por un lado la pausa, asonoridad entre notas y, silencios, asonoridad inicial y final de una obra. Ambos constituyentes del entramado musical, complementarios, aunque no simultáneamente compatibles (a pesar de compartir la métrica de su duración). Así pues, los silencios son signos, que, aun teniendo duración, no tienen sonido.

San Juan de la Cruz hablaba de “música callada”, “soledad sonora”<sup>253</sup>

(...)

“la noche sosegada  
en par de los levantes de la aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora”.

“Los silencios pueden ser de complemento o de preparación, los primeros van detrás de las figuras, los de preparación se sitúan antes. La música escrita en un

---

252 Fierro Bardaji, Alfredo. La conducta del silencio. En el silencio. Carlos Castilla del Pino. Editorial Alianza Universidad. Madrid 1992. p. 53

253 Véase completo aquí el Cántico: <http://www.los-poetas.com/f/cruz1.htm>

pentagrama ofrece siete signos de silencio, uno por cada figura, cuya duración se corresponde con cada figura que representan”<sup>254</sup>. Esto, la duración, es el único elemento que comparte con el sonido, pues no tiene altura, ni timbre ni intensidad. Recordemos aquí a Beethoven, solo en su cerebro escuchaba la música que componía, era ahí donde escuchaba los sonidos de sus obras, en esas partituras también se valía del silencio.

En buena parte de la poesía moderna el silencio representa las aspiraciones del ideal; hablar es decir menos.

En 1967 Roland Barthes, publica *La muerte del autor*<sup>255</sup>, un breve ensayo como eslabón en una cadena de muertes anunciadas desde que el hombre moderno tomara conciencia sobre la pérdida de toda esencialidad en la certeza de sí mismo y sintiera el dolor que se expresa en lo anunciado por Hegel y ratificado después por Nietzsche, “Dios ha muerto”<sup>256</sup>. Una muerte que precipitaría a su vez, las del autor y del creador en general. De esta manera, Roland Barthes plantea, a través de una reflexión sobre el problema de la autoría y la subjetividad, un nuevo cuestionamiento para la crítica de arte, criticando a su vez la manera como esta ha sido definida hasta el momento: la crítica “pretende dedicarse a la importante tarea de descubrir al autor bajo la obra: una vez hallado el autor, el texto se «explica», el crítico ha alcanzado la victoria”<sup>257</sup>. A diferencia de esta crítica

---

254 Sociedad Didáctico-Musical. Teoría de la música. Parte primera. Madrid, 1979. p. 15

255 Barthes, R. (1994). El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura. (C. F. Medrano, Trad.) Barcelona: Paidós.

256 Marchán Fiz, Simón. La muerte del autor, de Roland Barthes 1967: la crisis de la autoría. El cultural. Publicado el 11/09/2009

257 Barthes, R. (1994). El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura. (C. F. Medrano, Trad.) Barcelona: Paidós. p. 70

que busca develar la figura del autor, Barthes propone una crítica que «siga la estructura», en todos sus nudos y niveles, en lugar de buscar el fondo que define a la obra. Frente a la crítica como interpretación, Barthes propone una crítica que proceda a «desenredar» el texto en la multiplicidad de su escritura.

Tres años después, Foucault<sup>258</sup> en *¿Qué es un autor?*, sostiene que el autor debe ser despojado de su papel de artífice para ser analizado como una función variable y compleja. Sitúa a finales del s. XVIII y comienzos del XIX el gran cambio ocurrido en la apropiación del autor con respecto a su obra, coincidiendo con la problemática judicial cuando los autores podían ser castigados como responsables de sus textos, esto es, cuando comienzan a regularse los derechos de autor. Anteriormente los textos literarios eran valorados sin importar demasiado el nombre del autor; no así los científicos que venían avalados en función de por quién fueran firmados; tendencia que se va invirtiendo en los últimos siglos donde el rol de autor se convierte en un signo pragmático clave a la hora de realizar una tipología de los discursos en función de las relaciones que establecen las obras con sus autores. Este silencio intencionado entonces sobre la autoría de los textos desaparece para privilegiar el ruido del nombre por encima de lo que se tiene que decir o del como se dice.

---

258 <https://azofra.files.wordpress.com/2012/11/que-es-un-autor-michel-foucault.pdf>

Ya Emilio Lledó<sup>259</sup> en *El Silencio de la Escritura* nos coloca al lector, no “cómo un simple elemento móvil que se desliza por la superficie del texto [...]. El lector es un lector situado también y su situación está determinada por sus actos de pensamiento”.

Y Octavio Paz en *Los hijos del limo*, dice:

“La naturaleza histórica del poema se muestra inmediatamente en el hecho de ser un texto que alguien ha escrito y que alguien lee. Escribir y leer son actos que suceden y que son fechables. Son historia. Desde otra perspectiva, lo contrario también es cierto. Mientras escribe, el poeta no sabe cómo sería su poema; lo sabrá cuando, ya terminado, lo lea. El autor es el primer lector de su poema y con su lectura se inicia una serie de interpretaciones y recreaciones. Cada lectura produce un poema distinto. Ninguna lectura es definitiva y, en este sentido, cada lectura, sin excluir a la del autor, es un accidente del texto. Soberanía del texto sobre su autor—lector y sus lectores sucesivos. El texto permanece, resiste a los cambios de cada lectura. Resiste a la historia. Al mismo tiempo, el texto sólo se realiza en esos cambios. El poema es una virtualidad transhistórica que se actualiza en la historia, en la lectura. No hay poema en sí, sino en mí o en ti. Vaivén entre lo transhistórico y lo histórico: el texto es la condición de las lecturas y las lecturas

---

259 Lledó, E. 1998. *El Silencio de la Escritura*. Barcelona. Espasa. p. 145

realizan al texto, lo insertan en el transcurrir. Entre el texto y sus lecturas hay una relación necesaria y contradictoria. Cada lectura es histórica y cada una niega a la historia. Las lecturas pasan, son historia y, al mismo tiempo, la traspasan, van más allá de ella”<sup>260</sup>.

---

<sup>260</sup> <https://filosevilla2012.files.wordpress.com/2015/09/paz-octavio-los-hijos-del-limo.pdf>, p. 186

*SUPO,*

*después de mucho tiempo en la espera metódica de quien aguarda un día el seco golpe*

*del azar,*

*que sólo en su omisión o en su vacío el último fragmento llegaría a existir.*

*Valente<sup>261</sup>*

## EL PODER DEL SILENCIO

Un ser que puede ser, y al mismo tiempo, no ser.

La interlocución es un proceso necesario en las comunidades organizadas; basadas además en patrones, podemos reconocer, desde la democracia griega a repúblicas

---

261 Raíz de Fragmentos de un libro futuro de José Ángel Valente. Fragmento XXXVII.

actuales, como al individuo, en tanto miembro de una comunidad, no se le puede privar de su derecho a dirigirse a los demás.

La complejidad vendrá dada, no por este derecho, sino en la forma de ejercerlo; cómo se expresa en la interlocución entre estas comunidades, según el filósofo francés Jean François Lyotard que, en el transcurso de unas conferencias universitarias en Venezuela en el año 95<sup>262</sup>, explicó que el modo como se da la interlocución está determinado por relaciones de fuerza y con este concepto de fuerza (derivado del concepto de Foucault de la “microfísica del poder” y llevado al plano lingüístico) precisa los dos modos que él mismo utiliza: poder como competencia y poder como derecho.

De esta manera Lyotard define la modernidad como una “pérdida de silencio”<sup>263</sup>; debido en su mayor parte al pobre lenguaje que se utiliza en los discursos, perdiendo así la esencia de los mismos. Afirma a su vez: “la legitimidad de los discursos que entran en la interlocución no debe confundirse, en modo alguno, con la autoridad. El ser capaz de hablar o el tener la autoridad para hacerlo no puede confundirse con la legitimidad: no hay derecho natural en sentido estricto, la esencia del derecho es merecerse”.

---

262 [http://w2.ucab.edu.ve/tl\\_files/sala\\_de\\_prensa/recursos/ucabista/abr96/lyot.html](http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/sala_de_prensa/recursos/ucabista/abr96/lyot.html)

263 [http://w2.ucab.edu.ve/tl\\_files/sala\\_de\\_prensa/recursos/ucabista/abr96/lyot.html](http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/sala_de_prensa/recursos/ucabista/abr96/lyot.html)



Lo que aparece en el umbral entre el ser y el no ser, entre lo sensible y lo inteligible, entre la palabra y la cosa, no es el abismo incoloro de la nada, sino el atisbo luminoso de lo posible. Poder significa no poder no negar<sup>264</sup>.

Photos, el deseo de lo ausente o lo inalcanzable, un deseo que hace sufrir porque es imposible de calmar<sup>265</sup>.

Cada vez que hablamos y cuando nos negamos a hacerlo estamos ejerciendo un acto de poder. Como dice el crítico francés Maurice Blanchot, cuya vida consagró a la literatura y al silencio que le es propio (frases que acompañaron las ediciones francesas de sus obras), “cuando hablo, siempre estoy ejerciendo una relación de poder, pertenezco, sépalo o no, a una red de poderes que utilizo, luchando contra el poder que se afirma contra mí. Toda palabra es violencia, violencia mucho más temible por secreta y por el centro secreto de la violencia, violencia que desde ya se ejerce sobre lo que nombra la palabra y solo puede nombrar retirándoles la presencia”<sup>266</sup>.

En este apartado trataremos del silencio como respuesta ante el sufrimiento.

---

264 [http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores\\_editoriales\\_iberamericanos/obra-visor-din/manifestacion-y-tratamiento-del-silencio-en-la-obra-el-vuelo-del-tigre/html/b400cee6-d26c-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberamericanos/obra-visor-din/manifestacion-y-tratamiento-del-silencio-en-la-obra-el-vuelo-del-tigre/html/b400cee6-d26c-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html)

265 Vallejo, Irene. El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo. Ed Siruela. Madrid 2019. p.32

266 <https://www.iifilologicas.unam.mx/ebooks/cuatro-narradores-hacia-el-otro/files/basic-html/page23.html>

Un equipo de neurocientíficos de la Universidad de Harvard ha estudiado durante 15 años la evolución de 136 niños rumanos criados en un orfanato<sup>267</sup>. Sus conclusiones acaban de hacerse públicas y desvelan, de manera escalofriante, la importancia de los primeros mil días de vida y sus consecuencias. “Lo peor, lo más espantoso en su primera visita al orfanato”, dice Charles Nelson<sup>268</sup>, “era el silencio”. Ese lúgubre silencio en los dormitorios de St. Catherine, donde los pequeños miraban al techo desde sus camitas callados como tumbas. «Ninguno de los niños lloraba cuenta Nelson. ¿Para qué? Nadie les iba a hacer caso»<sup>269</sup>. Los ángulos ciegos de la civilización, nadie debería tener un poder ilimitado sobre las criaturas más vulnerables e indefensas.

Dentro del sistema patriarcal el silencio es la forma a través de la cual se oprime a la mujer. La mujer dentro de este sistema también se ve obligada a silenciar sus deseos, su sexualidad y su cuerpo.

Por otro lado, las vivencias de experiencias traumáticas que no pudieron ser incorporadas de modo consciente están plagadas de silencio; precisamente porque lo que caracteriza al trauma es la imposibilidad de integrar aquella situación en la narración del

---

267 Las instituciones rumanas del estudio son un legado de la década de 1960, cuando la Rumania comunista del dictador Nicolae Ceausescu cobraba impuestos a todas las familias que tenían menos de cinco hijos. Cuando las familias comenzaron a tener demasiados hijos, que no podían atender, Ceausescu construyó centros para alojar a estos niños -en 1989, cuando cayó el gobierno de Ceausescu, más de 170.000 niños rumanos vivían en instituciones estatales. Cuando comenzó el Proyecto de Intervención Temprana de Bucarest, en el año 2000, el gobierno rumano ya había comenzado reunir a los niños con sus familias biológicas, reduciendo así la población institucionalizada de Rumanía a la mitad. Ahora, alentado por los resultados del Proyecto de Intervención Temprana de Bucarest, el gobierno ha prohibido la institucionalización de niños menores de 2 años, a menos que estén profundamente discapacitados, y también ha creado una red de familias de acogida.

268 <http://www.pnas.org/content/112/18/5637.abstract>

269 <http://adopcionlailusionporserpadres.blogspot.com.es/2015/05/orfanatos-un-dano-irreparable.html>

yo, en tanto esta altera la coherencia identitaria del sujeto; aun cuando esta narración contenga fragmentación, inexactitud y silencio. Podemos verlo en el comienzo de la película *Bullhead*, el pasado es despiadado e incansable; los hechos son obstinados y vuelven a la carga, cada vez con mayor fuerza, cada vez con menos clemencia.

De este modo, el filósofo italiano Giorgio Agamben sostiene que:

“El lenguaje del testimonio es un lenguaje que ya no significa y que, al no significar, avanza hacia lo que no tiene lenguaje [...] Para dar testimonio es necesario que este sonido sin sentido sea a su vez la voz de algo o de alguien que, por todas otras muchas razones no puede dar testimonio. Por lo tanto, es necesario que la imposibilidad de dar testimonio, la “laguna” que constituye el lenguaje humano, colapse dando paso a una imposibilidad diferente de dar testimonio - aquello que no tiene un lenguaje”<sup>270</sup>.

De aquí la paradoja en relación al testimonio y su relación con el silencio. El intento de reconstrucción de toda experiencia traumática, dada la naturaleza de esta que supera los límites del lenguaje, no puede sino estar construido también por interrupciones, huecos y silencios. Que se lo digan si no a los niños que llegan a Estados Unidos no acompañados, la mayor parte de ellos no cuentan con las palabras que se requieren para narrar cómo llegaron allí. ¿Cómo así van a poder generar “un discurso que les inserte

---

270 Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998. p. 39. Traducción sugerida de “The language of testimony is a language that no longer signifies and that, in not signifying, advances into what is without language [...] To bear witness it is necessary that this senseless sound be, in turn, the voice of something or someone that, for entirely other reasons cannot bear witness. It is thus necessary that the impossibility of bearing witness, the “lacuna” that constitutes human language, collapses giving way to a different impossibility to bearing witness- that which does not have a language

exitosamente en el sistema de la corte migratoria americana”? se pregunta con brillante lucidez Valeria Luiselli<sup>271</sup>.

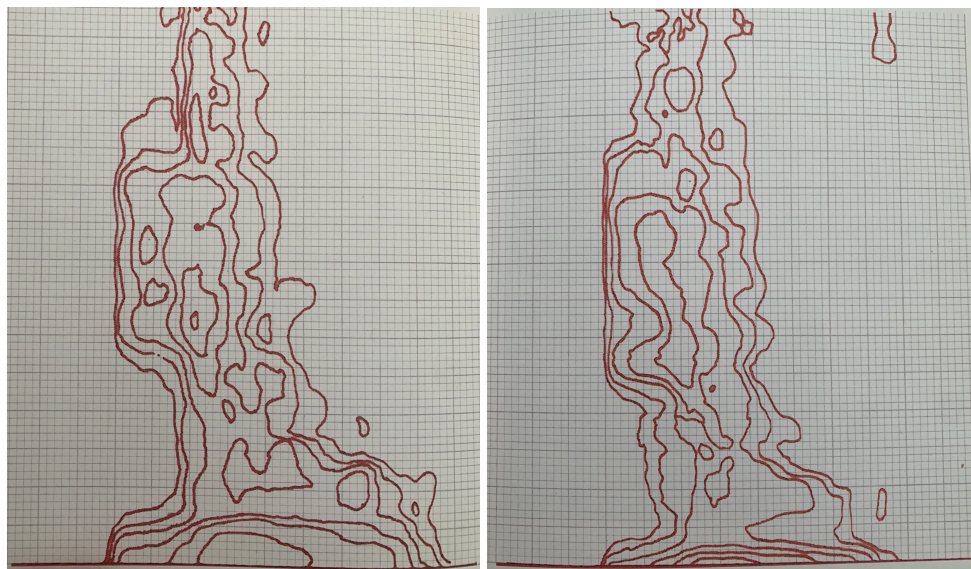
---

271 Luiselli, Valeria. *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Editorial Sexto Piso. Madrid 2016. p. 63

*Hay un tiempo para callar y un tiempo para hablar*

*Eclesiastés*

**EL SILENCIO QUE DETERMINA LAS FRONTERAS**



Two You, 2012. Lawrence Abu Hamdan

Esta obra del artista jordano Lawrence Abu Hamdan, muestra en un papel *La libertad de expresión en sí misma*. Está formado por unas isolíneas de voces dactilares mostrando la frecuencia y amplitud de dos voces distintas pronunciando la palabra “you” (tú). La técnica cartográfica de isolíneas, que se utiliza para trazar mapas e identificar el origen de los fonemas, permite que estas esculturas transformen el argumento del artista en una forma material que une las nociones de voz y territorio<sup>272</sup>. Elaboró un audio documental sobre los test para determinar el origen y la autenticidad de los acentos de los solicitantes de asilo.

El estudio del lenguaje a través del acto de hablar, presta atención prioritaria al discurso, en este caso la voz es una exigencia, la voz precede a la ley y será la voz la que sea juzgada y/o acusada en una inquietante exploración de las fronteras físicas y también de las fronteras emocionales. Será el sonido de una sílaba la que tendrá efectos políticos, efectos sobre los derechos humanos y sobre la ley; al poner la voz en contextos legales ésta se utilizará como prueba en tribunales de asilo e inmigración, al menos así está ocurriendo ya en el Reino Unido.

La idea fundamental es que es posible determinar si alguien está hablando en su lengua nativa o no, por lo que puede establecerse una ecuación entre la lengua nativa, la

---

<sup>272</sup> Extracto de *La libertad de expresión en sí misma*; un audio documental sobre la política de la escucha.

lengua materna, y el lugar en el que esa persona nació y se crió. Esta ecuación la establecen de forma aparentemente muy sencilla y directa los burócratas y profesionales del derecho, aquellos que detentan el poder de decidir si concederán o no el asilo a quién lo solicita. Sin embargo, esto que es tan sencillo para unos, es mucho más complejo para otros, los lingüistas, por ejemplo, quienes lo consideran un asunto cuando menos, polémico.

La idea que subyace es que las personas hablamos una única lengua nativa y que todo el mundo a nuestro alrededor también la emplea y usan como primera lengua desde su nacimiento hasta la actualidad, con independencia de cuál sea su edad, es una ficción que a menudo defienden las personas de países que en teoría son monolingües.

En ese audio documental, utilizan una sílaba (en concreto *da*, la repetición *dadadadadada...*) como sonido a través del cual la Agencia de Fronteras del Reino Unido (UKBA) se basa para alegar con certeza que Mohamed es de origen sirio. Designan esta vocal como sinónimo de ciudadano sirio, dado que su empleo en la palabra *tomate* coincide con la pronunciación empleada en zonas fronterizas con Siria. No obstante, identificar esta vocal en el habla de un palestino no demuestra nada en absoluto, salvo el desplazamiento de los propios palestinos. Dicho de otro modo, la inestabilidad de un acento, su forma fonética hibridizada y tomada prestada, no confirma los orígenes de nadie, sino únicamente un estilo de vida inestable y migratorio, algo sin duda muy frecuente entre quienes huyen de un conflicto y buscan asilo. ¿No es más probable,

entonces, que el acento de un verdadero solicitante de asilo sea una mezcla irregular e itinerante de diversas voces, una especie de biografía de viaje, en lugar de una voz identificable al instante que certifica que sus raíces, sólidas e inamovibles, se circunscriben a un único lugar?

El hecho de que esta sílaba designe una ciudadanía con mayor fuerza que una tarjeta de identidad palestina nos obliga a repensar la percepción que tenemos de las fronteras y el peso legal que atribuimos a las configuraciones de unas vocales y consonantes. De ahí que debamos preguntarnos cuál es la situación jurídica de nuestras voces, qué relación existe entre nuestro acento y nuestra ciudadanía si existe alguna ley que establezca de qué modo nuestras voces deben ajustarse a las fronteras nacionales, y si un fonema puede renunciar a su ciudadanía siria.

Algo similar ocurre con *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli, en ese ensayo explica sobre el cuestionario de cuarenta preguntas que sirve de base para el proceso legal que determinará la situación de los niños migrantes que llegan a Estados Unidos. Estos niños no cuentan, por edad, con las palabras necesarias para construir el relato que justifique una intervención legal en EEUU. Seguirán llegando mientras exista necesidad, pero la burocracia americana precisa de “categorías” para ser insertados exitosamente en el sistema de la corte migratoria. ¿Pero cómo construir un relato que está plagado de



silencios? ¿Cómo construir un relato en una lengua que en muchas ocasiones es su segunda, que luego será traducida a una tercera, para que sea “exitosa” según los parámetros burocráticos americanos? ¿Qué relato van a construir si en ocasiones quién les presenta ante la corte migratoria ha estado escondiéndose durante años o décadas, qué van a relatar con esa carga, con esa culpa? Pero, “tiene que contarse, porque las historias difíciles necesitan ser narradas muchas veces, por muchas mentes, siempre con palabras diferentes y desde ángulos distintos”<sup>273</sup>.

---

273 Luiselli, V. (2016). Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas). Madrid: Sexto Piso, p. 88

*DE TI no quedan más  
que estos fragmentos rotos  
Que alguien los recoja con amor, te deseo,  
los tenga junto a sí y no los deje  
totalmente morir en esta noche  
de voraces sombras, donde tú ya indefenso  
todavía palpitas.  
Valente. Proyecto de epitafio<sup>274</sup>*

## EL SILENCIO COMO PARTE DEL LENGUAJE DEL TRAUMA

“Lo que es negación, o más bien negativo, constituye la forma más acuciante del hacer; así sucede con el silencio”<sup>275</sup>.

---

<sup>274</sup> Valente J.A. Fragmentos de un libro futuro. Círculo de lectores. Barcelona 2000. p.30

<sup>275</sup> María Zambrano, De la Aurora, cap. III “El Rumor”. Ed. Turner, Madrid, 1986

“Hablar aquí puede causarte más perjuicio que beneficio” es lo que me dijo una vez un recluso en la cárcel de El Dueso. Un discurso sin interlocutor nace reprimido, el silencio aquí se convierte en una defensa, una especie de refugio, es lo único que al interno le queda, siempre alerta, siempre vigilado. “La capa de silencio que envuelve a los internos es el emblema mórbido de una institución donde nadie tiene nada que decirse”<sup>276</sup>. Lo que pide la prudencia es, además, un uso inteligente del silencio. La palabra no es inocente, el silencio tampoco; el cuidado por el silencio deviene en comunicar con cuidado para no dar pistas sobre uno mismo. Quizás sea éste el único privilegio que puedan concederse y desde el único desde el que pueden obtener una mínima cuota de poder.

Pero si uno establece contacto individual, si nombras, entonces las conversaciones se suceden, incluso entre internos que nunca se hablaron en el patio, que ni siquiera antes se habían saludado; ahí se salen del rol de internos. Ejemplo de ello ocurre cuando se proponen distintas actividades al margen de la rutina penitenciaria; así si son de índole cultural, como proyecto de comunicación social participativo, en tareas lúdicas que les sirvan de expansión, se sueltan y entonces se produce la magia: la palabra fluye, se libera y se suceden no solo los diálogos sino los discursos apasionados, hasta se le da cabida al

---

276 Le Breton, David. Silencio, aproximaciones. pps. 26-27

humor. Abandonar el silencio significa que se involucran en la actividad, que le confieren un significado y que resulta, en cierta medida, valioso para ellos<sup>277</sup>.

Que le digan si no a Cervantes<sup>278</sup> y su expresión sobre las molestias que amargan la existencia del prisionero en la cárcel, “donde toda incomodidad tiene su asiento, y donde todo triste ruido su natural habitación”.

“Nunca una palabra pronunciada ha prestado tantos servicios como, en muchas ocasiones, una palabra que se ha sabido retener. Pues si siempre es posible, en el futuro, decir lo que se ha callado, nunca puede considerarse como secreto aquello que se ha dicho: el murmullo se expande y, al poco tiempo, todo el mundo está al corriente. De manera que, por esta razón, creo que si bien necesitamos a los hombres para aprender a hablar; sólo junto a los dioses podemos aprender el arte de callar, gracias a la orden tajante del silencio que se nos da con motivo de las iniciaciones y los misterios”<sup>279</sup>.

---

277 Taller excavación de palabras. Centro penitenciario El Dueso, Santoña. Cantabria. 13 feb-1 mar 2017. En una cárcel de Luisiana (EE.UU.) hay dos hombres que llevan más de 40 años en celdas de aislamiento, esto es, 23 horas al día encerrados en pequeñas celdas; si el tiempo lo permite, les conceden un permiso de recreo solitario de una hora, tres veces por semana, en una jaula interior. Durante 4 horas a la semana se les permite salir de la celda para ducharse o caminar, solos por un pasillo. No sabemos qué delito cometieron, pero quizás olvidamos que compartimos algo más que el silencio, ¿merece alguien que le traten así?

278 <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/prologo/default.htm>

279 Plutarco, *Vidas paralelas*.

Como ya avanzamos anteriormente, el silencio es una herramienta del poder establecido. Las instituciones, los medios de comunicación, las redes sociales, así se va administrando la palabra e imponiendo el silencio, regulando de esta manera las relaciones entre significantes y significados. El silencio puede convertirse así en un significante del horror, del terror, del miedo, de la inseguridad. Valorar el silencio dependerá de qué es lo que se calla o se dice y quién es la persona que el que calla o dice.

Sin embargo, en otras ocasiones, el fin del poder es hacer hablar. Que la finalidad del poder no es sólo hacer callar sino también hacer hablar adquiere su extrema expresión en el uso de la tortura. En este caso, la violencia se canaliza a través de la palabra.

“Hay un minuto en que un ser humano puede decidir quedar reducido a nada. Sometido a tortura se quiebra: “¡No puedo más, haré y diré todo lo que quieran!” Se ha llegado a un punto sin retorno. Fue el caso del Negro que denunció a su propia mujer. La adoraba. En su presencia, en la sala de torturas, volvió a repetir las acusaciones contra ella. No quería que lo siguieran atormentando. Un hombre que “ha hablado” se siente anonadado, desengañado, extraño a sí mismo. Aniquilado. ¿Cómo y por qué seguir viviendo? Ya no es aquel que podía decir a su mujer “te quiero”. Para amar a alguien, hay que ser también alguien. Traicionando a los demás se ha traicionado a sí mismo. A sus ojos, ya no es nadie. Al poner su vida a salvo, la ha perdido. Del Negro conservo el

recuerdo de una sombra deambulando por los corredores de la prisión de Resistencia. Tembloroso, con la cabeza gacha... Una verdadera piltrafa. Cuando hablaba sus palabras eran solo un gemido. Tratamos de comunicarle un poco de calor humano: pero él ya no estaba con nosotros, una angustia insoportable lo atormentaba. Todos compartimos un poco de ese frío que invadía al Negro”<sup>280</sup>.

En estas ocasiones en que la tortura se asocia a la exigencia de una declaración, exige por tanto la pérdida de la voz auténtica. Es a través de esa exigencia del acto verbal como se justifica la tortura; destruyendo así el sentido primigenio del lenguaje y del acto de habla, ¿cómo logra esa obligación de hacer hablar?, pues por un lado con métodos de interrogación y por otro imprimiendo dolor físico.

La tortura busca quebrar a los sujetos más que obtener información. Que los torturados se mantengan en silencio, lo cual es visto como acto de resistencia, no implica que no se hayan quebrado. Supervivientes de tortura aún a pesar de haber permanecido

---

280 Miguel Benasayag es un psiquiatra argentino autor de varios ensayos, entre otros de “La dulce certeza de lo peor” (Nueva Visión 1993) sobre su experiencia de la tortura en las prisiones argentinas.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001028/102874so.pdf> p. 18

callados sostienen que no volvieron a ser los mismos, y que aun manteniéndose callados también los torturadores ganaron algo de ellos.

Dori Laub<sup>281</sup>, psiquiatra y psicoanalista de doble nacionalidad estadounidense e israelí, profesor en las universidades de Yale, Harvard y la universidad Hebrea de Jerusalén, experto en el método de estudio e investigación del trauma, plantea una escucha empática y activa, desde un planteamiento ignorante como del que escucha algo por primera vez; criticando de esta manera a los historiadores que, en su búsqueda por la verdad, no logran escuchar realmente el mensaje que quiere transmitir el superviviente:

“The historians could not hear, I thought, the way in which her silence was itself part of her testimony, an essential part of the historical truth she was precisely bearing witness to”<sup>282</sup>.

Elena Poniatowska, periodista y activista política nacida en París, pero inspirada en el pasado, la cultura, raíces y tradiciones del pueblo mejicano para elaborar sus novelas de ficción, rescata la memoria colectiva y en el prólogo de su libro *Fuerte es el silencio*<sup>283</sup>, anuncia “los pobres no tienen voz (...) han callado por prudencia, por delicadeza, porque

---

281 <http://www.holocausttestimonies.com/mainframe.htm>

282 Traducción sugerida: Los historiadores no podían escuchar, pensé, la forma en que su silencio era parte de su testimonio, parte esencial de la verdad histórica a la que precisamente estaba dando testimonio.

283 Poniatowska, E. *Fuerte es el silencio*. Ed. Era. México, 2001

la grandeza determina su alma (...) y mantienen un silencio que es menos compacto que el que conservan las autoridades cuando se les pregunta por los desaparecidos, o los que llegan al Distrito Federal muriéndose de hambre, o los campesinos que aún pelean por la tierra”.

El lenguaje oficial en los partidos políticos modernos sino en todo tipo de organización ideológica o de defensa de intereses. El silencio adquiere entonces nombres positivos como «solidaridad», «compañerismo», «lealtad a las ideas», etc. Una ética de la discreción, en la que el silencio culpable adopta, metonímicamente, significantes eufemísticos como los mencionados, va invadiendo la sociedad llamada democrática.

¿Cómo son esas miradas de las personas que casi a diario vemos a través de las pantallas de televisión, cruzando en pateras desde el continente africano tratando de llegar a costas europeas? Su llamada resulta inútil, igual que vanas son nuestras palabras, sin embargo, en el silencio de su mirada estaría el pertinente ejercicio de reflexión que de alguna manera están implorando. Nos sitúan frente a nuestros discursos exagerados, nuestros compromisos en forma de declaraciones universales de derechos humanos, nuestras responsabilidades, al fin y al cabo. No querrán nuestra pena, su silencio debería removernos más que todas las palabras que pudieran decir, tal vez este silencio estuviera siendo la base para el comienzo de una nueva forma de diálogo.



Walter Benjamin, en su ensayo *El Narrador*<sup>284</sup>, denunciaba la desaparición de la figura del narrador como consecuencia, precisamente, de la imposibilidad de la experiencia como saber transmisible. Según el filósofo alemán, tras la Primera Guerra Mundial, los soldados volvían mudos: “la gente volvía [...] no más rica, sino más pobre en experiencia comunicable”.

Esta relación entre el lenguaje y el no lenguaje; entre el silencio y las vivencias por las experiencias tan duras vividas, son las que años más tarde, y en referencia a lo ocurrido en los campos de exterminio nazi durante la Segunda Guerra Mundial, es cuando se acuña la conocida frase de “escribir poesía después de Auschwitz era un acto de barbarie” de Theodor W. Adorno.

“La cuestión que ambos planteaban era sobre cómo narrar el horror cuando las formas tradicionales de hacerlo se muestran ineficaces frente a la magnitud de las experiencias vividas”<sup>285</sup>.

De la escucha, el estudio y la lectura, en ocasiones de testimonios personales con hombres y mujeres presos, con testigos de orfanatos rusos, con mujeres que fueron primero desaparecidas y luego detenidas en la dictadura militar de Argentina, podríamos

---

284 Benjamin, Walter. *El Narrador* (1936) p. 112

285 Davidovich, K. (2014). *Revista de crítica literaria*, 2 (3) p. 20

concluir, que todos estos testimonios del horror están bañados de la presencia del silencio. El silencio emerge aquí como lenguaje del trauma vivido.

Este silencio es sin embargo muy valioso y rico de contenido; resulta interesante hacer el ejercicio de pensar como esos silencios “mudos” se convierten en testimonios elocuentes.

En sociedades dictatoriales o donde el terrorismo campa a sus anchas, hay muchos silencios. El silencio donde reside el lenguaje de la opresión, el silencio impuesto por la censura y la represión, el silencio cómplice de ciertos sectores de la misma sociedad; pero también hay silencios que pueden leerse como formas de resistencia<sup>286</sup>, como el de aquellos que se negaron a entregar información al sistema represivo<sup>287</sup>, o el silencio de los supervivientes quienes necesitan integrarse a una sociedad a veces cómplice.

“Solo cuando este silencio es “trabajado”, compartido y recuperado a través de la palabra es que este se convierte en otro tipo de silencio que se reconoce como tal, y que por lo tanto no permanece callado, aunque no pueda ser hablado o dicho. De ahí la importancia del testimonio, y de la recuperación de la voz individual como testigo de su propia experiencia, una voz que, sin embargo, nace del silencio y enseña al receptor, y al

---

286 La Revolución Silenciosa. Película de Kraume. Min. 17. En esta secuencia comienza el minuto de silencio que un grupo de estudiantes comienzan en la RDA para denunciar el alcance de los mecanismos de represión en ese país ante cualquier conato de rebeldía.

287 Michael Pollak en su ensayo *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*; registra varios tipos de silencios en relación con la experiencia del Holocausto, desde quienes regresan a sus lugares de origen y necesitan integrarse a una sociedad cómplice, hasta los silencios ligados a situaciones límite en los campos, mantenidos para evitar culpar a las víctimas.

propio superviviente en su transformación en testigo, a convivir con este silencio, a no tener que callarlo o taparlo”<sup>288</sup>.

“[...] porque sé que siempre se está solo y es bueno no necesitar a los demás para tapar el silencio, poder estar conmigo a solas y no entristecerme”<sup>289</sup>, dice Susana Jorgelina Ramos sobre su propia experiencia.

Frente al silencio de los que no pueden hablar, de los que permanecen callados, bien porque no pueden recordar o simplemente porque no pueden ponerle palabras, interesa analizar el silencio que aparece en las narraciones de aquellos que han podido narrar su experiencia a través de testimonios donde, tanto las palabras, como los silencios, se presentan tan necesarios e importantes a la hora de transmitir estas experiencias traumáticas. ¿Cómo si no entender, lo impensable? El uso de puntos suspensivos, incluso de espacios en blanco vienen a constatar la dificultad de narrar lo que trata de rescatar una memoria que se caracteriza por la fragmentación, las pausas, lo que no se dice, así

---

288 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5819201> p 32

289 Ramus, Susana Jorgelina. Sueños sobrevivientes de una montonera, a pesar de la ESMA. Buenos Aires: Colihue, 2000. Pps. 69-70

como también lo que se dice a medias, transmitiendo “las verdades presentes en los silencios, en los miedos y en los fantasmas”<sup>290</sup>.

Los silencios están plagados de significados, y es precisamente en esos silencios de esa experiencia que no se puede narrar, donde éstos se hacen más audibles. La magnitud del horror desafía al lenguaje y solo puede transmitirse a través de uno mismo, para que el interlocutor logre vislumbrar, al menos algo de aquello, que no puede ser dicho. En estos diálogos el silencio se entiende, no como lo opuesto al lenguaje, sino como parte del mismo, como parte del lenguaje del trauma al que anteriormente nos referíamos. A esto refieren un grupo de mujeres en su testimonio colectivo *Ese Infierno*: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la Esma<sup>291</sup> cuando cuentan que:

“En ocasiones alguna se hundía en un silencio melancólico que las otras tratábamos de quebrar sin éxito. Fueron muchos los días en que ese silencio fue de todas, porque nos enmudecía el estupor que nos causaba la confesión de una de nosotras”<sup>292</sup>.

---

290 Jelin, Elizabeth, *Memorias de la represión. Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España editores S. A., 2002. p. 87

291 Los centros clandestinos de detención (CCD) fueron instalaciones secretas empleadas por las fuerzas armadas y de seguridad para ejecutar el plan sistemático de desaparición de personas implementado por la dictadura militar que ocupó el poder en la Argentina entre el 24 de marzo de 1976 y el 10 de diciembre de 1983, autodenominada Proceso de Reorganización Nacional., liderada por Videla. El centro clandestino de detención más famoso y casi emblemático del Proceso fue la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA), estaba ubicado en el casino de oficiales de esa institución de la Armada Argentina, en la zona norte de la Ciudad de Buenos Aires, funcionó desde marzo de 1976 a noviembre de 1983 y dependía directamente de Massera.

292 Actis, Munú, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Toker. *Ese infierno: conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. p. 32

A través de estas conversaciones el silencio se presenta como nexo de unión, como catalizador que las vincula en esta necesaria nueva forma de comunicación. En su diálogo, integran el silencio que constituye parte fundamental de la experiencia vivida. Negarlo implicaría reconocer que hay huecos que podrían ser tapados, y paradójicamente, ellas con los suyos, les dan voz. El trauma sufrido por el superviviente es mostrado como un silencio, una ausencia, un vacío que, sin embargo, se hace presente. Es el cuerpo del superviviente, el que en ocasiones alberga el trauma pues la tortura reduce al ser humano a pura corporalidad, es llamado a hacerlo de forma silenciosa debido a que no siempre deja huellas visibles en el cuerpo; así este silencio de huellas pudiera convertir esa experiencia traumática en “invisible”.

El filósofo francés Lyotard, ya mencionado en otro capítulo, dice sobre Auschwitz:

“El silencio que el crimen de Auschwitz impone a los historiadores es para las personas corrientes un signo. Los signos [...] no son referentes en los que se asienten significaciones verificables bajo el régimen cognitivo. Indican que algo que debería ser capaz de ser expresado no puede serlo en los idiomas reconocidos”<sup>293</sup>.

---

293 Lyotard, Jean-François. *Le Différend*. Paris: Minult, 1984. p. 91. Referencia de file:///Users/Lucia/Downloads/Dialnet-HablarDesdeElSilencio-5819201.pdf Traducción sugerida.

El horror se presenta de este modo para Lyotard<sup>294</sup> como un “signo” que requiere de otras vías de entendimiento que no respondan al conocimiento y a la concepción de verdad en el sentido tradicional, sino que busquen leer estos silencios y traten de responder éticamente a estos.

-“¿Te dieron mucho?”- me preguntó dubitativa, con cierto pudor.

-No, muy poco. Creo que ni siquiera con la máquina, como explicó el celador, sino solamente con el cable. Es terrible pensar que puede ser infinitamente peor. A él, por ejemplo (se refiere a su compañero) lo reventaron.

-Sí, siempre podría haber sido peor. Pero en definitiva siempre es lo mismo. No interesa cuanto...

Y las dos cambiamos de tema en un acuerdo implícito”<sup>295</sup>.

A través de los puntos suspensivos el silencio sigue al intento de hablar sobre la tortura creando además un vínculo de solidaridad entre las dos reclusas, quienes pactan sobre este una especie de “acuerdo implícito”. De hecho, con el tiempo, se crearía una gran amistad entre estas dos mujeres caracterizada justamente por el silencio:

“Se fue tejiendo una amistad muy estrecha entre Inés y yo, sobre todo cierta complicidad sin palabras. Nos mirábamos, nos observábamos siempre. En las

---

294 Lyotard, J. F. (1994). La condición posmoderna. Madrid: Cátedra.

295 Lo Prete, Graciela. Memorias de una presa política (1975-1979). Buenos Aires: Norma, 2006. p.22

conversaciones de grupo nos privilegiábamos la una a la otra eligiéndonos siempre como interlocutor, otras veces mirándonos de reojo para corroborar si la otra estaba atenta, había comprendido o se reía del chiste”.

Laub en su trabajo enfatiza la presencia de aquel que presta su oído para compartir el silencio del superviviente. Para este autor sin esta presencia no puede existir el testimonio:

“He or she must listen and hear the silence, speaking mutely both in silence and in speech, both from behind and from within the speech. He or she must recognize, acknowledge and address that silence, even if this simply means respect- and knowing how to wait. The listener to trauma needs to know all this, so as to be a guide and an explorer, a companion in a journey onto an uncharted land, a journey the survivor cannot traverse or return from alone”<sup>296</sup>.

Escuchar los silencios, se convierte en la responsabilidad de cada uno como receptores de estos testimonios, así se comprueba que el silencio presente en los mismos no remite a la palabra que falta sino a lo que le falta a la palabra, poniendo de manifiesto, una vez más, las dificultades del lenguaje para describir el horror. Realmente hay una

---

296 Traducción sugerida: Él o ella debe escuchar y oír el silencio, hablando en silencio tanto en el silencio como en la conversación, tanto desde atrás como desde dentro del discurso. Él o ella debe reconocer, reconocerse y abordar ese silencio, aunque esto signifique simplemente respeto - y saber esperar. El oyente del trauma necesita saber todo esto, para ser un guía y un explorador, un compañero de viaje a una tierra inexplorada, un viaje que el superviviente no puede recorrer ni del que puede regresar solo.

limitación de la palabra, como decía Heisenberg, “toda palabra o concepto, por claro que pueda parecernos, tiene sólo un limitado margen de aplicabilidad”<sup>297</sup>.

Interesa proponer que el silencio sea trabajado para que se convierta en un silencio activo y elocuente, que no permita que, a la dificultad de representar lo inenarrable, se sume el mutismo, sino al trabajo continuo con aquello que lo enmarca y hace presente como ausencia, como silencio. En este sentido trabajar el silencio implica reconocer los huecos y lagunas que se presentan en la memoria, y que dan testimonio de que algo aconteció. Su búsqueda por nombrar el horror, debería llevarnos a reflexionar y a darle un lugar privilegiado.

La verdad de la experiencia del horror sólo puede ser dicha a través de la palabra que incluya el silencio de aquello que no puede ser dicho. Hacer presentes esos silencios es lo que lleva a Marta Diana, autora de *Mujeres Guerrilleras*, a recopilar testimonios de supervivientes; en vez de borrarlos se presentan como claves para transmitir el horror. Así, en referencia a uno de esos testimonios cuenta:

“Aquí hubo un largo silencio y pensé por un momento que terminaba ahí. Avance la cinta. No terminaba, ella se había quedado callada. Cuando siguió, la voz tenía una

---

297 W. Heisenberg, *Physics and Philosophy*. Ed. Allen & Unwi, Londres, 1963. p. 125



entonación extraña. Recuerdo que experimenté una tensión insoportable a medida que escuchaba las palabras lentas y cortadas por pausas<sup>298</sup>.

“De este modo nos permite concluir que, si el trauma es transmisible, este lo es en sus pausas, en sus silencios. Los testimonios deben leerse entonces teniendo en cuenta la estrecha relación que existe entre lo que se dice y lo que no se dice, pero se hace presente por omisión, como sucede con ciertas figuras retóricas del lenguaje como: la elisión, el apostrofe y la ironía que reconocen no sólo la existencia de aquello que no se dice, sino que lo convierten en el elemento central del discurso<sup>299</sup>. Señalaba Zbigniew Herbert que la ironía es como la sal: “la haces crujir entre los dientes y disfrutas de un sabor momentáneo, pero cuando el sabor ha desaparecido, los hechos irracionales siguen aun ante ti<sup>300</sup>”.

Hemos hablado aquí del horror y el silencio postraumático. Y como frente al silencio del horror, los testimonios plantean la posibilidad de abordar éstos a través de un diálogo que incluya tanto las palabras como los silencios. Transformando el silencio paralizador en un silencio que pueda ser transmitido y compartido como presencia de una ausencia.

---

298 Diana, Marta. Mujeres guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas. Buenos Aires: Planeta, 1997. p. 50

299 Davidovich, K. (2014). Revista de crítica literaria , 2 (3) p. 39

300 Coetzee, J.M. Escenas de una vida de provincias. Verano. Ed. Mondadori. Barcelona 2013. p. 359

Los silencios de las experiencias traumáticas no deben quedar callados, sino que deben ser transmitidos, por un lado, para que de este modo se haga justicia, pero también para que las víctimas puedan construir nuevas subjetividades a través de trabajar los silencios, incorporándolos a esta nueva subjetividad, hecha de lo que se dice y lo que no puede ser articulado, pero que puede ser sentido en esos silencios presentes en los puntos suspensivos y las palabras, o las no palabras, que dan cuenta de las dificultades de narrar o recordar esas experiencias. Se trata de trabajar el silencio a fin de convertirlo no en un punto final, sino en un disparador de lenguajes y sensaciones que intenten acercarnos y hacernos testigos de estas experiencias del horror. Los testimonios rodean el silencio, lo enfrentan, trazando lenguajes y espacios contiguos que permiten entablar un diálogo basado en el respeto y la empatía.

Esto es, lo que de alguna manera ha hecho la realizadora mejicana Natalia Beristáin con su última y muy reciente película de significativo título *Ruido*. Denunciar y gritar el drama en el que vive el país a través del ruido colectivo de un grupo de asociaciones que conviven, malviven más bien con el silencio oficial, porque hay historias que merecen ser escuchadas.

En el país mejicano más de 90.000 personas se encuentran en paradero desconocido desde que comenzó la llamada “guerra del narcotráfico”. En esta película, una mujer, símbolo y ejemplo de tantas otras, busca a su hija desaparecida en esa metáfora ya comentada a lo largo de este trabajo, entre la impunidad del silencio oficial de los delincuentes y sus cómplices y el ruido colectivo de tantas otras madres, ruido que deja

de ser individual para ser compartido, y que, en el caso de la protagonista también se convierte en una dolencia individual

Otro ejemplo, esta vez silencioso, se gestó en 1985 España a través del movimiento social Gesto por la Paz para mostrarse en contra de la violencia que todo Euskadi llevaba padeciendo con sangre y miedo cada vez que ETA mataba o secuestraba. Se concentraban en silencio, así demostraban, por un lado, a las víctimas que no estaban solas, a los asesinos que no podían contar con ellos. El silencio solo es posible cuando todos callan y hay que recordar, que hace 50 años el apoyo y las simpatías a ETA eran casi unánimes en el País Vasco, eran el síntoma de una sociedad enferma<sup>301</sup> y su silencio les hacía confrontarse con la realidad.

Para escuchar el silencio del que aquí hablamos no sería suficiente con entrar en una cámara anecoica<sup>302</sup>, sino en apreciar los sonidos que te llevan al silencio.

---

301 Posteriormente en este trabajo se ilustran algunos ejemplos del silencio por el miedo. Bien podía haberlo hecho con el trabajo de Edurne Portela y uno de sus libros *El eco de los disparos*, pues tuve oportunidad de estar con ella antes y después incluso de su publicación; hablar sobre el silencio de la sociedad vasca y su relación con ETA; pero me tocaba demasiado cerca, no solo en lo geográfico sino en lo personal y creí podría distraerme del objeto de este estudio así que me fui lejos e indagué sobre los centros clandestinos de detención (CCD) argentinos.

302 La cámara anecoica o anecoide es un recinto desarrollado por investigadores en los Estados Unidos que consiste en una sala donde se ha anulado cualquier sonido externo que llegue a su interior. Más información sobre la cámara anecoica en la web de los laboratorios que la crearon. <http://www.orfieldlabs.com/pdfs/chamber.pdf>

*Silencio que naufraga en el silencio  
de las bocas cerradas de la noche.  
No cesa de callar ni atravesado.  
Habla el lenguaje ahogado de los muertos.  
Silencio.  
Pablo Neruda. El tren de los heridos*

## EL SILENCIO, LA SOLEDAD Y LA MUERTE

Machado evoca a la primavera en ese patio silencioso con *ese aroma de ausencia*. En este apartado nos gustaría presentar el hecho de morir. La muerte es una certeza que todos compartimos y que a todos nos iguala y nos alcanza.

En oriente existen distintas creencias como la reencarnación hinduista que la considera como el inicio de un nuevo camino; el dicho “llora al nacer, ríe al morir”, es propio de la cultura china; pero aquí, al igual que el resto del estudio, esta relación de la muerte y el silencio, será abordada según cómo entendemos el morir en la cultura occidental.

El ciclo vital es común a todos los seres vivos: nacer, crecer, reproducirse y morir es una constante que se repite; por eso la muerte ha sido un hecho importante desde tiempos remotos, aunque este proceso natural se ha tratado de forma diferente en cada cultura.

Heidegger decía que el ser humano es un “ser para la muerte.” Muerte y vida siempre van de la mano ya que no puede existir una sin la otra. La muerte, ausencia de vida. La vida, ausencia de muerte.

En la actualidad se vive de forma solitaria y, se muere en soledad. Pero esto no fue siempre así. Ahora nos resulta difícil morir, tratamos de no pensar en la que es, probablemente, la única certeza que tenemos sobre nuestra vida, ponemos todo tipo de trabas tratando de alargar una supuesta eterna juventud porque los nuevos modos de vida de las sociedades actuales así lo imponen. Todo ello repercute a nivel demográfico:

cada vez hay menos nacimientos, unido a que la esperanza de vida es cada vez mayor, gracias a los avances médicos, químicos y la investigación tecnológica, la población va envejeciendo y la muerte se percibe como algo cada vez más lejano y un tema del que mejor no hablar.

Los padres no lo hablan con sus hijos y los niños crecen en una sociedad donde no se habla de ello, donde la muerte es algo que no está presente (rara vez un niño ha presenciado un cadáver) y cuando acontece se trata de forma burda y poco natural, en ocasiones con excusas peregrinas o incluso con ocultación. Norbert Elias expone cuatro posibilidades para afrontar este suceso inevitable: la forma más antigua pensando que existe una vida posterior, reprimir la idea de la muerte, pensar que otros mueren, pero uno mismo nunca lo hace y, la última, mirar de frente a la muerte<sup>303</sup>.

Este comportamiento, como decía anteriormente ha ido evolucionando a medida que lo hacía la sociedad a lo largo de la historia; así, cada etapa ha tenido unas actitudes

---

303 Norbert Elias, de origen judío, reconocido como padre de la sociología figurativa, trabajó como profesor en las universidades alemanas de Heidelberg y Fráncfort; con la llegada de los nazis al poder huyó a Francia. La dura vida de su juventud (falleció su padre y su madre fue asesinada en Auschwitz) le llevó a una reflexión intensa sobre el tema de la muerte. Aunque fue *El proceso de civilización* el libro que le llevó a la fama, es en *La soledad de los moribundos* donde realiza un análisis de las formas de entender este proceso natural en la cultura occidental durante el S.XX.

y comportamientos diferentes. La actitud hacia la muerte es por tanto particular de cada sociedad y muy significativa de su desarrollo y madurez como tal.

Por ejemplo, en la Antigua Roma y en la Edad Media, se convivía a diario con la muerte sin grandes escándalos (podríamos decir que ahora también viendo llegar las pateras y contabilizando por números la cantidad de ahogados que llegan a nuestras costas occidentales...). En los circos romanos, a rebosar de espectadores, era hasta divertido ver luchar a los gladiadores, y verlos morir después; en épocas de peste la gente yacía muerta y descompuesta en las calles. Para otros, la muerte no era algo por lo que sentir temor, sino el camino para alcanzar el infinito tan deseado.

Pero con la llegada de la industrialización surgió un nuevo concepto del yo, todo se convirtió en más individualizado, la forma de vivir, las leyes que lo rigen... este cambio en la sociedad provocó la necesidad de llenarse con nuevos estilos de vida, otros ruidos: el consumo. A la par que se volvió mucho más exigente con nosotros mismos para seguir creciendo y siendo productiva, demanda de cada uno de nosotros unos niveles de excelencia que terminan generando altos niveles de estrés que provocan apatía y hasta falta de ganas de relacionarse.

Las personas mayores de hoy, sufren de un aislamiento y una soledad que en las sociedades preindustriales no se daba. Antes se moría uno en su casa rodeado de su familia, ahora lo hace rodeado de médicos y enfermeras en una fría habitación de hospital, o en una residencia de ancianos, no sin antes, probablemente haber sufrido un encarnizamiento terapéutico si alguna dolencia grave le aquejaba, si es que no muere en la silenciosa soledad de su casa.

Este silencio causado por la muerte, y por la magnitud del horror de la propia experiencia personal vivida, sería un silencio mudo. De ahí las palabras de Ivan Illich “la muerte aprobada socialmente ocurre cuando el hombre se ha vuelto inútil no solo como productor, sino también como consumidor. Es el punto en que un consumidor, adiestrado a alto costo, debe finalmente ser cancelado como pérdida total. La muerte ha llegado a ser la forma última de resistencia del consumidor”<sup>304</sup>.

Como decía al inicio del capítulo, se vive de forma solitaria por tanto se muere luego uno en soledad. En Japón, hay incluso una palabra para designar este hecho, kodokushi. Aunque dijimos obviaríamos el tema en oriente, es aquí donde más datos se registran sobre este hecho y por tanto hemos considerado pertinente traer a este estudio

---

304 Illich, I. (1987). *Medical Nemesis*. (J. Tovar, Trad.) México: Planeta. p. 274



solo este dato que además de alarmante resulta inquietante sobre un punto al que podríamos estar dirigiéndonos.... Otorgar una palabra es como si así le diéramos un significado. En el año 2008, se hallaron en la ciudad de Tokyo más de dos millones de personas muertas en la más absoluta soledad. De hecho, ya hace más de 15 años, se estimaba que alrededor de un 5% de los funerales en el país nipón se relacionan con este tipo de muerte.

Esto que ya se ha convertido en una problemática social, se trata del proceso a través del cual una persona muere en la absoluta soledad de su vivienda, siendo su muerte ignorada por el resto durante un tiempo y que solo es conocida pasados días, semanas o incluso meses debido al fuerte olor que emana de su propia descomposición. No solo se da en personas mayores, también se da en personas jóvenes que no formaron una familia y que no poseen vínculos cercanos ni de amistad ni con el resto de su familia nuclear (mayoritariamente aquí se da en hombres a partir de los 45/50 años). Cuando muere más de una persona en la misma unidad de convivencia en casos de discapacidad o situación de dependencia, cuando no hay red de apoyo social de la forma que sea, entonces lo llaman koritsushi.

Esta soledad silente no es exclusiva de Japón, se da en muchos países, podría decirse que empieza a darse en todos los países industrializados... si bien no todos han

asumido la tarea de ponerle remedio. Y no se trata de, como en Japón, crear empresas de limpieza específicas, para tal fin..., sino de establecer políticas sociales que se enfrenten a la soledad, la vergüenza y en ocasiones la culpa de no querer ser una carga para los demás, siquiera para la administración que debería hacerse cargo en situaciones de vulnerabilidad y dependencia. Reforzando los lazos familiares y la integración con la comunidad a través de proyectos, actividades y otras herramientas que favorezcan valores prosociales. Se trata pues de velar lo que hasta ahora es una realidad silente.

Es habitual escuchar esa frase que parece hecha y agotada ya de: falla la comunicación. No creo que sea exactamente así, simplemente tal vez se trate de que no prestamos la suficiente atención a nuestros silencios, a lo que no decimos. Comunicarse es mostrarse, revelarnos y por tanto poner en conocimiento del otro también nuestras miserias y eso puede resultar en ocasiones aterrador, la comunicación podría considerarse demasiado temible entonces si el entorno no es seguro; por eso, nos evadimos continuamente, intentando permanecer callado en una especie de barrera que nosotros mismos creamos. Si permanecemos en silencio nuestros prejuicios no se verán como una opinión, sin embargo, si hablamos desvelaremos siempre huellas de nuestras verdaderas intenciones.

La cadena de supermercados holandesa Jumbo, estableció en 2019 un cierto número de cajas para abonar la compra, sin prisas, para así favorecer la charla de aquellas personas que lo desearan con el personal de caja; esta iniciativa, voluntaria también para los propios empleados, ha cosechado un éxito brutal en la pequeña localidad en Vlijmen, de apenas 14.000 habitantes, especialmente entre los más mayores, para quienes una charla amable con su cajero habitual podría ser la conversación más significativa del día. La *klets-kassa*<sup>305</sup>, cuya traducción sería “caja para charlar”, es una caja lenta para quien quiera disfrutar de una pequeña conversación.

En los Países Bajos, la soledad es un problema en aumento<sup>306</sup>: más del 10% de la población mayor de 15 años reconoce sentirse sola con frecuencia<sup>307</sup>, pero es España, el país de la UE donde más personas mayores se sienten solas. Esto se extiende, una de cada tres personas se siente sola en estas sociedades repletas de redes sociales e hiperconectadas, varios estudios internacionales así lo demuestran<sup>308</sup>. Un documento de la OMS<sup>309</sup> asegura que entre el 20% y el 34% de las personas mayores en China, Europa, América Latina y los EEUU se sienten solos.

---

305 <https://elpais.com/sociedad/2023-01-16/de-charla-en-la-caja-de-los-supermercados-para-paliar-la-soledad.html>

306 <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32407646/>

307 [https://www.movisie.nl/sites/movisie.nl/files/2020-11/FINAL%20RR\\_loneliness%20during%20COVID19\\_group1\\_20201022.pdf](https://www.movisie.nl/sites/movisie.nl/files/2020-11/FINAL%20RR_loneliness%20during%20COVID19_group1_20201022.pdf)

308 [https://elpais.com/elpais/2016/04/06/ciencia/1459949778\\_182740.html#:rel=mas](https://elpais.com/elpais/2016/04/06/ciencia/1459949778_182740.html#:rel=mas)

309 <https://www.who.int/publications/i/item/9789240030749>

En *El Bosque*<sup>310</sup> Giacometti reúne una serie de figuras alargadas ancladas a una base de manera que se asemejan en cierto modo a un bosque. Están de pie, como si fueran árboles, y próximas entre ellas, sin embargo, no se tocan. Es el espacio negativo en el que se presentan el que permite la relación entre ellas. Esta y otras piezas similares de una sola figura o grupos de ellas expresan las ideas sobre las que Giacometti reflexiona en ese momento: la convicción de que podemos sentirnos aislados incluso en un espacio abarrotado de gente, como calles y plazas, o en espacios abiertos.

Tendemos a pensar que son nuestras conexiones más fuertes las que nos hacen sentir acompañados, sin embargo, esas charlas informales<sup>311</sup> con el gasolinero, con el panadero o el camarero que nos sirve el café por la mañana, contribuyen a sentirnos más conectados con el mundo y por tanto menos solos y más a gusto.

En España, el Instituto Nacional de Estadística (INE) indica que uno de cada cuatro hogares de la comunidad de Madrid es unipersonal; además, sus estimaciones prevén que en 2033 el 25% de los españoles tendrá más de 65 años<sup>312</sup>.

---

310 Obra de 1950. Retrospectiva Giacometti. Museo Guggenheim Bilbao. Exposición visitada 26 de enero de 2019.

311 <https://elpais.com/estilo-de-vida/2023-02-26/la-importancia-de-los-lazos-debiles-o-por-que-deberias-empezar-a-charlar-con-tus-desconocidos-habituales.html>

312 [https://elpais.com/ccaa/2019/01/30/madrid/1548850799\\_718723.html](https://elpais.com/ccaa/2019/01/30/madrid/1548850799_718723.html)

Pero no es de esta soledad de la que ahora vamos a ocuparnos, sino de otra mucho más silente. La de esas personas que solas, sintiéndose solas, están a punto de morir y lo van a hacer en silencio. En base a los datos anteriores, las defunciones aumentarán un 15%. Si bien hay servicios municipales que ofrecen una respuesta inmediata para situaciones de emergencia (SUMA; Sociedad Española de Cuidados Paliativos, Secpal, y organizaciones de voluntarios como ACM112<sup>313</sup>); el acompañamiento a una persona que va a morir puede extenderse en el tiempo y la muerte sigue siendo un tema tabú en nuestro país. La Secpal maneja datos en los que más de la mitad de la población susceptible de recibir cuidados paliativos no obtiene esta clase de atención, aun no constan datos de la gente que fallece sola.

Son las empresas de limpieza las que llevan la contabilidad de este tipo de defunciones, alertadas siempre por los vecinos debido a los fuertes olores que desprenden los cadáveres en descomposición. La impulsora de la asociación señala que empresas de limpieza pueden arrojar algunas cifras orientativas. Limpiezas González, por ejemplo,

que opera en la Comunidad de Madrid en colaboración con los juzgados y la policía, desinfectó en 2018 el escenario de 125 muertes en solitario<sup>314</sup>.

Es la soledad la causa principal de esta dolencia, aunque hay otros muchos factores que afectan, como es el estilo de vida exigente y el envejecimiento progresivo de la población. Pero es en definitiva descuidar las relaciones sociales y la vida personal con poco o nulo contacto social más allá del que se tiene a nivel profesional, pero que, ineludiblemente termina cuando por ejemplo se llega a la jubilación.

Hasta ahora hemos abordado el asunto del morir relacionado con la soledad, antes de finalizar quisiéramos realizar un pequeño apunte sobre el morir de los demás en esta sociedad ruidosa de las redes sociales. Cada vez que muere alguien conocido/famoso, que no por ello importante, se perciben mayores aspavientos. Antes, lo más sincero parecía ser el silencio, ahora lo es el ruido, parece así más sentido, aunque desde luego menos solemne; participando de un sentimentalismo grupal, colectivo, que fluctúa casi al mismo tiempo que sube y baja la marea en función del siguiente duelo que pasar; descreídos de lo religioso los emoticonos sustituyen el recogimiento, velitas, florecitas, peluchitos vienen a ocupar unos espacios que no se sabe bien por qué parece deben ser rellenados.

---

314 Casi todos los fallecidos eran personas mayores, cuenta Manuel González, dueño de la empresa. Los vecinos, alertados por el fuerte olor, suelen dar la voz de alarma.

“Tras el levantamiento del cadáver nosotros limpiamos los restos biológicos como dedos, uñas, cabello y fluidos, e interviene un equipo de cuatro personas. El trabajo suele realizarse en cinco horas”, relata. Su servicio para una vivienda de tamaño medio cuesta en torno a 1.200 euros.

El luto así se muestra en un plano emocional radicalmente distinto del íntimo y personal, nada que ver con el caso de un familiar o un ser querido, aunque en ocasiones también éstos se ven abducidos por esta sobreexposición. Que alguien se muera no debiera ser noticiable, supongo el momento en qué lo hace sí. Es entonces el tiempo y no la muerte en sí lo que nos sorprende y desconcierta, y tampoco un tiempo cualquiera, sino el tiempo de los que nos precedieron, ¿verdad? Así pues, es el tiempo el que marca el final de este suspense que es la vida. Hay famosos que llevan mucho tiempo muertos y uno se relaciona con sus obras sin dolor alguno, cuadros de Goya, Velázquez, música de Mozart o cualquier obra de Shakespeare...; otros se mueren y pensábamos que ya lo estaban pues su ciclo estaba acabado o lo hicieron muy mayores... o bien te pilló fuera y no te enteraste. Al final y al principio, con la muerte lo que ocurre es que nos sigue cuestionando nuestra forma de vivir, y si la llenamos de ruido, pues ya sabemos lo que pasa. En el momento de morir... se acabó la risa.

“En el ambiente de la tarde flota  
ese aroma de ausencia,  
que dice al alma luminosa: nunca,  
y al corazón: espera.  
Ese aroma que evoca los fantasmas  
de las fragancias vírgenes y muertas”.

Antonio Machado<sup>315</sup>

---

315 Léase el poema El limonero lánguido completo aquí: <https://www.poetasandaluces.com/poema/100/>

*Vives ya en la estación del tiempo rezagado:  
lo has llamado el otoño de las rosas.  
Aspiralas y enciéndete. Y escucha  
cuando el cielo se apague, el silencio del mundo.*

*Francisco Brines, El otoño de las rosas*

## CONCLUSIÓN

Como no soy filósofo, un trabajo escrito por mí en esta facultad debía constituir, por tanto, un testimonio de mi experiencia personal con el silencio. Ya lo avancé en la introducción, mi interés particular por el tema del silencio no fue suscitado por el lenguaje, sino por el contraste entre el entorno social en que nací, me crié y luego viví y la percepción que posteriormente tuve de la importancia de determinados silencios



donde cabría esperar palabras y tal vez, aunque menos, palabras que hubieran necesitado de grandes silencios.

El silencio como compañía necesaria para un aprendizaje efectivo, porque aunque siempre está presente, es un acompañamiento que aunque lo hayamos escuchado mil veces nunca lo hemos oído.

Esta mirada para el silencio a la que hasta entonces había estado ciega y también sorda en mi propia cultura resultó ser de gran utilidad para comprender mi forma de ser y estar en el mundo. Entender y ser consciente que el uso del silencio resultaba revelador para apreciar cómo era, precisamente esta realidad del silencio la que en numerosas ocasiones hilvanaba las relaciones personales incluso tejía la malla de la sociedad en que vivía y aún hoy lo hago; pues el sentido del silencio ofrece una gama de matices tan rica como la ausencia de las palabras que está omitiendo.

Por eso aquí, en la conclusión, tengo una oportunidad única y gratificante de rendir un pequeño homenaje a la persona que, con sus silencios<sup>316</sup> y los míos, más me ayudó a valorarlos, descifrarlos y entenderlos.

---

316 ... el silencio del psicoanalista se ajusta en el eco de su propio lugar [...] no se puede reducir al hecho de callar la persona del analista. Es que este lugar [...] sólo cobra consistencia en tanto hace surgir otros lugares [...], pero también ciertos espectros. El lugar del analista, como su silencio, posee entonces la cualidad de una sombra que bosquejándose, despierta y revela ciertos actos psíquicos, así como la perspectiva de una incógnita. Le Poulichet, Sylvie. La efracción del silencio en El silencio del psicoanálisis (bajo dirección de J. D. Nasio) Amorrortu editores. p. 117

Como nuestra mente es porosa para el olvido<sup>317</sup>, vaya pues aquí mi gratitud a su acompañamiento durante ese viaje inacabado e inconcluso en el que tanto aprendí, en las soledades del pueblo y el mar, con necesario silencio<sup>318</sup>. Porque, aunque tener un lugar en el mundo implica asumir unas responsabilidades, ello no nos brinda necesariamente un sentido; ya lo dijo Paul Auster (Auster, 2012) “el hecho de que uno vague por el desierto no quiere decir que necesariamente haya una tierra prometida”. Los viajes nos cambian. Como decía Borges en el *Aleph*, Todo casual encuentro es una cita, así que ahora me pregunto: ¿cuál será la próxima esquina?

Tanto el estudio de la oscuridad entendida como ausencia de luz, como el del silencio, en cuanto ausencia de sonido vienen a encarnar dos de los conceptos más asombrosos de la historia de las ideas. El silencio viene a significar una compleja representación de contrarios. “Multitud, soledad: términos idénticos e intercambiables para el poeta activo y fértil”, escribiría Baudelaire. Trabajar el silencio implica reconocer la imposibilidad de alcanzar una única verdad y escribir, en el fondo, como decía Irene Vallejo, no es tan diferente de todas esas cosas que empezamos a hacer antes de saber hacerlas<sup>319</sup>.

---

317 Borges El Aleph. p.172

318 Es el recatado silencio lo más sagrado de la cordura decía Baltasar Gracián. El arte de la prudencia. BanReservas. 4ª edición. Santo Domingo, República Dominicana.

2007. En el punto 3. Lleva las cosas creando suspenso p.26

319 Vallejo, Irene. El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo. Ed Siruela. Madrid 2019, p. 17

Me encuentro, por tanto, como dice un famoso verso, “feliz quien, como Ulises, ha hecho un bello viaje”, aunque “cuando caminamos”, decía Kafka, “olvidamos que en realidad estamos cayendo”; quizás porque la belleza sencilla, la naturalidad de la hermosura no forzada, logra que el alma respire el aire de la serenidad<sup>320</sup> y porque la felicidad, como decía Ulrich, “no depende tanto de lo que se desea, sino de lo que se alcanza”<sup>321</sup>.

Somos, como decía Borges, «nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos»<sup>322</sup> y porque no hay nadie que se deje nunca aprehender del todo, pues es manifiesta la naturaleza fragmentaria de la identidad, vaya aquí para terminar mi particular elección del silencio; precisamente la que se encuentra en el extremo opuesto del silencio del horror, en el otro extremo de la emoción:

la imposibilidad de cualquier manifestación explícita de un sentimiento profundo, la necesidad de preservar ese instante y no comprometer el futuro con algo irrelevante y por tanto irreparable. La impotencia de expresar una emoción pues los sentimientos que de ella emanan trascienden la dimensión ordinaria de la existencia, una emoción que se manifiesta, se hace presente y cristaliza en una complicidad nacida de una situación que invita al abandono. Ese es el sabor del silencio que elijo.

---

320 Reverte, Javier. Corazón de Ulises. Un viaje griego. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. 1999. p. 38

321 Musil, Robert. El hombre sin atributos, Volumen I. Editorial Seix Barral. Barcelona. Segunda tirada 1973. p 38

322 Borges, Jorge Luis, Poema Cambridge del libro Elogio de la sombra (1969)

Siento que debemos no temer al silencio, aprender a callar y recuperar el amor y el cuidado por las palabras precisas y válidas, por diálogos constructivos y redefinir probablemente los modos de comunicación. El silencio debería ocupar un gran espacio en la vida profunda del hombre, un espacio casi sagrado.

Se precisa del silencio para llegar al fondo, la apariencia pocas veces tiene que ver con lo real, así, con la combinación de tiempo, observancia y silencio se puede llegar a lo profundo, donde se aloja la verdad. Y como decía Gracián “no hay cosa que necesite más verse en lo profundo que el humano”, la densidad de lo real. Solo desde el silencio se puede apreciar el sentido más íntimo de todo, y así atisbar para ver el verdadero sentido del hueco. Por ello, algunos silencios merecen el mayor de los respetos y la más estricta atención.

Qué silencio, ¿lo notan?<sup>323</sup> Es una cita de una película de Andrei Tarkovsky donde hace una llamada de atención al acontecimiento, lo que acontece es precisamente ese

silencio. Percibir el silencio, sin más. Por eso, quisiéramos terminar con este poema de Valente:

*POEMA*

*Cuando ya no nos queda nada,  
el vacío del no quedar  
podría ser al cabo inútil y perfecto*

*José Ángel Valente<sup>324</sup>*

---

324 Valente, José Ángel. Mandorla. Ed. Cátedra. Madrid 1982. p.43

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal.
- Andrés, R. (2010). *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*. Barcelona: Acantilado.
- Andrés, R. (2010). *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio (s.XVI y XVII)*. Barcelona: Acantilado.
- Arias, J. C. (s.f.). *Revistas Udistrital*. Obtenido de <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1177/1553>
- Auster, P. (2012). *La invención de la soledad*. Barcelona: Anagrama.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. (C. F. Medrano, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2002). *La muerte del autor*. (C. F. Medrano, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2005). *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo veintiuno.
- Beard, M. (2018). *Mujeres y poder: un manifiesto*. Barcelona: Crítica.
- Beckett, S. (1969). *Malone Muere*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Beckett, S. (1970). *El Innombrable*. Barcelona: Lumen.
- Beckett, S. (1985). *Esperando a Godot*. Barcelona: Tusquets.
- Beckett, S. (1990). *Fin de partida*. Barcelona: Lumen.
- Beckett, S. (1990). *Molloy*. Barcelona: Lumen.
- Benjamin, W. (1991). *El narrador*. Madrid: Taurus.

- Benjamin, W. (2014). Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=pcPwIG5gHQM>
- Berger, J. (1972). (E. Inglesa, Editor) Recuperado el 26 de diciembre de 2016, de [academicaenpeg.files.wordpress.com](http://academicaenpeg.files.wordpress.com):  
[https://academicaenpeg.files.wordpress.com/1017/03/berger\\_modos\\_de\\_ver\\_texto-completo.pdf](https://academicaenpeg.files.wordpress.com/1017/03/berger_modos_de_ver_texto-completo.pdf)
- Bohm, D. (2013). *On creativity*. (A. Sánchez, Trad.) Barcelona: Kairós.
- Bonniec, C. G. (1991). *Suicidio. Historia, técnica, actualidad. Manual de uso*. Barcelona: De la tempestad.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2001). *Science de la science et réactivité* (Anagrama. 2003 ed.). (J. Jordé, Trad.) Barcelona: Raisons d'agir.
- Breton, D. L. (2006). *El silencio. Aproximaciones*. Madrid: Sequitur.
- Breton, D. L. (2017). *Elogio del caminar* (4ª ed.). (H. Castignani, Trad.) Madrid: Siruela.
- Breton, P. (2000). *La utopía de la comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Breton, P. (2008). *El arte de convencer*. Barcelona: Paidós.
- Cage, J. (1948). In a landscape [Grabado por J. Cage]. De *In a landscape*.
- Cage, J. (1973). *Lectures and writings. Silence*. Hanover, NH, USA: Wesleyan University Press.
- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Cantarella, E. (1997). *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Madrid: Cátedra.
- Carson, R. (2016). *Primavera Silenciosa*. Barcelona: Crítica.
- Celan, P. (1992). *Amapola y memoria*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- Chillida, A. (2014). *Variaciones sobre el jardín japonés*. Madrid: La Casa Encendida y Patronato de la Alhambra y Generalife. Junta de Andalucía .

- Cid, R. M. (2015). El género y los estudios históricos sobre las mujeres de la Antigüedad. Reflexiones sobre los usos y evolución de un concepto. *Revista de historiografía* 22, 25-49.
- Cioran, E. (1990). *Silogismos de la amargura*. Barcelona: Tusquets.
- Claramonte, J. (2010). *La república de los fines. Contribución a una crítica de la autonomía del arte y la sensibilidad*. Murcia: Cendeac.
- Claramonte, J. (2015). *Desacoplados*. Madrid: UNED.
- Claramonte, J. (2016). *Estética Modal. Libro primero*. Madrid: Tecnos.
- Croce, J. (2010). *Conversaciones con Daniel Moyano*. . (E. t. libres, Ed.) Córdoba.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. (E. Neerman, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Davidovich, K. (2014). Hablar desde el silencio: el silencio como verdad en las narrativas de mujeres sobrevivientes. (C. Tomada, Ed.) *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2(3).
- Derrida, J. (2001). *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- Domínguez Rey, A. (2002). *Limos del verbo (José Ángel Valente)*. Madrid: Verbum. UNED.
- Entralgo, P. L. (1998). *Hablar y callar*. Madrid: Universidad de mayores. Experiencia recíproca.
- Espinosa, S. (2008). (S. Espinosa, Ed.) Obtenido de [www.lasnubes.net](http://www.lasnubes.net)
- Faulkner, W. (1983). *Las Palmeras Salvajes*. Barcelona: Edhasa.
- Ford, A. (2011). *Seeking Silence in a Noisy World. The Art fo Minduf Solitude* (Ediciones Siruela, S.A. Madrid, 2017 ed.). (E. Cruz, Trad.) The Ivy Press Limited.
- Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura. ¿Qué es un autor?* (G. Yturbe, Trad.) Barcelona: Paidós.



- Foucault, M. (2001). *El sujeto y el poder*. Madrid: Akal.
- Freixas, L. (2015). *El silencio de las madres. Y otras reflexiones sobre las mujeres en la cultura*. Gerona: Aresta.
- Gadamer, H. G. (2005). *La actualidad de lo bello*. (A. G. Ramos, Trad.) Buenos Aires: Paidós.
- Gogh, V. V. (2004). *Cartas a Theo*. (A. Rabinad, Trad.) Paidós.
- Grijelmo, A. (2012). *La información del silencio. Cómo se miente contando hechos verdaderos*. Madrid: Prisa.
- Heidegger, M. (2001). *El origen de la obra de arte*. (A. L. Cortés, Trad.) Madrid: Alianza.
- Hennings, E. (2018). *Cárcel*. Barcelona: El paseo.
- Iglesia, A. M. (2019). *La revolución de las flâneuses*. WunderKammer.
- Illic, I. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. (J. E. Calderón, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica.
- Illich, I. (1987). *Medical Nemesis*. (J. Tovar, Trad.) México: Planeta.
- Jouannais., J.-Y. (2014). *Artistes sans oeuvres*. (C. Ollo, Trad.) Barcelona: Acantilado.
- Juanichiro, T. (s.f.). *Elogio de la Sombra*.
- Kandinsky, V. (2003). *De lo espiritual en El arte*. Barcelona: Ediciones Paidos Iberica.
- Kolbert, E. (2015). *La sexta extinción*. Barcelona: Crítica.
- Levy, M. (2010). *Las cosas que no nos dijimos*. Barcelona: Planeta.
- Lledó, E. (1998). *El silencio de la escritura*. Barcelona: Espasa.
- Llorente, J. (2013). Ambigua duplicidad de lo bello. Verdad de la obra de arte, ontología irónica y poética del habitar en la estética cinematográfica de Andrei Tarkovski. . *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 12, 58-79.
- Lorenzano, S. (2006). *Lenguaje e imágenes balbuceantes*. México: Universidad Autónoma de México.

- Luiselli, V. (2016). *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Madrid: Sexto Piso.
- Lynch, E. (2008). *Las nubes*. (E. Lynch, Ed.) Recuperado el 26 de Noviembre de 2018, de [www.lasnubes.net](http://www.lasnubes.net)
- Mallarmé, S. (2002). *Fragmentos sobre el libro*. (J. Gregorio, Trad.) Valencia: La Caixa.
- Mallarmé, S. (2013). *Igitur o la locura de Elbehnon*. (J. M. Barajas, Trad.) Auieo.
- Mann, T. (1982). *Der Tod im Venedig. Die gesetzestafeln*. (M. R. Schiaffino, Trad.) Barcelona: PLAZA & JANES.
- Massuh, G. (1980). *BORGES: Una estética del silencio*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de Belgrano.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Mèlich, J.-C. (2007). *La sabiduría del Silencio. Ensayo para una lectura pedagógica del Tractatus de Wittgenstein*. Ars Brevis.
- Molino, S. d. (2019). *La hora violeta*. Barcelona: Penguin Random House.
- Moyano, D. (1981). *El vuelo del tigre*. Madrid: Legasa. Narradores americanos.
- Musil, R. (1973). *El hombre sin atributos. Volumen I, II y III*. Barcelona: Seix Barral.
- Nabokov, V. (1999). *Speak Memory* (Segunda ed.). (E. Murillo, Trad.) Barcelona: Anagrama.
- Nochlin, L. (1971). Why have there been no great women artists? *Art News*.
- Nofal, R. (2009). Entre el rojo y el negro. Derrotas y victorias de la literatura testimonial argentina. *Centro de estudios avanzados*, 21. 78-93.
- Ovidio. (1988). *Fastos*. Madrid: Gredos.
- Ovidio. (1995). *Metamorfosis*. Madrid: Akal.
- Peat, J. B. (1999). *Las siete leyes del caos. Las ventajas de una vida caótica*. Barcelona: Grijalbo.

- Plutarco. (1992). *Vidas paralelas*. Madrid: Club Internacional del Libro.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.
- Poniatowska, E. (1981). *Fuerte es el silencio*. México: ERA, S.A.
- Reverte, J. (1999). *Corazón de Ulises*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- Rodríguez, M. d. (2010). El mito de Pigmalión en textos literarios y filmicos. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* 741, 33-42.
- Rostand, J. (1971). *El correo de un biólogo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rousseau, J. J. (1983). *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid: Alianza.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarton, M. (2020). *Anhelos de raíces*. Gallo Nero.
- Simmel, G. (1905). *Philosophie der Mode* (Casimiro Libros, Madrid 2014. Tercera edición, 2017 ed.). (J. Lozano, Trad.) Berlín: Ensayo publicado en la revista *Moderne Zeitfragen*.
- Solnit, R. (2015). *Wanderlust. A History of Walking*. (Á. Matus, Trad.) San Francisco, USA: Capitán Swing.
- Sontag, S. (2008). *Contra la interpretación y otros ensayos*. (H. V. Rial, Trad.) Buenos Aires: Debolsillo.
- Steiner, G. (2013). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- Sudjic, D. (2009). *The language of things*. (M. A. Rilla, Trad.) Madrid: Publicaciones Turner.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Trevi, M. (1996). *Metáforas del símbolo*. (R. Carretero, Trad.) Barcelona: Antrophos. Editorial del Hombre.

Vallejo, I. (2019). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Madrid: Siruela.

Woolf, V. (1989). *La señora Dalloway*. Madrid: Biblioteca de Plata. Círculo de lectores.

Yourcenar, M. (2011). *Mémoires d'Hadrien*. (J. Salvany, Trad.) Barcelona: Edhasa.

Zambrano, M. (1995). *Las palabras del regreso*. (e. y. Blesa, Ed.) Salamanca: Amarú.

Zambrano, M. (2002). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.