

La palabra *trae a presencia* las cosas de un modo significativo que nos hace entrar en un ámbito delimitado de sentido desde el que podemos intentar una comprensión ordenada de las cosas. Con la palabra podemos hablar de las cosas, pero con el silencio ¿qué nos queda?

La complejidad del asunto que nos traemos entre manos salta a un primer plano si asumimos este tema desde su raíz más profunda, ya que nos podemos ver arrastrados por el torrente de la interioridad de lo real hacia una “dialéctica” de polaridades aparentemente extremas que pueden ser interpretadas igualmente como la máxima expresión de su contrario: “lleno-vacío”, “sonido-silencio”, “luz-oscuridad”, etc.

Cuando miramos fijamente al sol todo se torna oscuro; si oímos un sonido extremadamente fuerte nos quedamos sordos... ¿Podemos por ello tomar la oscuridad por la máxima expresión de la luminosidad?, ¿podemos pensar en lo vacío como la máxima expresión de lo lleno? Al acercarnos a esta cuestión entramos en un área muy difícil de acotar y sumamente peligrosa, ya que, si nos dejamos arrastrar por la vanidad y el intento de ser originales en un terreno que hace tambalearse al pensamiento mismo por su dificultad, fácilmente podremos desembocar en excesos absurdos en nuestro intento de pensar los extremos de lo real. No debemos caer en la simplicidad de dejar un lienzo en blanco y considerarlo la cúspide de la pintura; no debemos atender al silencio y por ello menospreciar a Bach; pero, sin embargo, si nos fijamos detenidamente en lo que aparentemente se ofrece como lo opuesto, encontramos una sutil referencia que nos remite a su contrario. Por ejemplo, la música es posible porque existe el silencio; igualmente en nuestro caso, la palabra y el silencio en sus posibilidades significativas máximas se rozan casi sin saberlo.

Acudamos ahora a un ejemplo filosófico. ¿Por qué es el silencio tan preeminente en la filosofía de Heidegger? En resumidas cuentas, porque para Heidegger el silencio *habla*, habla un tipo de lenguaje denominado por el pensador alemán *el habla del ser*.

El silencio no es por sí solo significativo, sino que lo es debido a la relación interna de reciprocidad que mantiene con el lenguaje.

La significación del silencio, pues, es posible gracias al lenguaje. Si no existiera el lenguaje el silencio no sería significativo por sí solo.

“... el silencio carece por sí mismo de significación”¹.

“Silencio y palabra no son contrarios, ambos son activos y significantes, y sin su unión no existe el discurso”².

En resumidas cuentas, podemos decir que la palabra, cuya relación con el silencio es inexcusable, es la posibilidad suprema que se le ofrece al hombre para pensar las cosas. La realidad, por su parte, no habla, sino que *se da* en silencio, un silencio que afecta al hombre y lo empuja a interpretar con la palabra *lo que ahí se da*.

Desde nuestro empeño por pensar las posibilidades significativas de la palabra y el silencio, nos hacemos la siguiente pregunta: ¿la palabra es realmente más significativa que el silencio? Apliquemos dicha cuestión al campo de las artes: ¿en una obra de Cervantes o Shakespeare hay más significación que en una catedral gótica o en una escultura de Rodin? Una escultura de Rodin, una catedral gótica o una obra de Cervantes o Shakespeare son creaciones humanas dotadas de una significación especial, pero mientras que las obras literarias son significativas debido al uso de la palabra que se desarrolla en una sucesión tempo-

ral; una catedral, un cuadro o una escultura se muestran en silencio, curiosamente un silencio resonante que empuja al hombre hacia la palabra.

Las artes plásticas impactan al ser humano con la fuerza propia del instante primero de la contemplación. La fuerza del impacto inmediato es un poder que sólo tienen las artes plásticas, ya que de un solo golpe contemplamos el conjunto de la obra. Aunque bien es verdad que la comprensión profunda de lo real que ésta nos ofrece sólo se alcanza con el tiempo que requiere la contemplación –aunada de reflexión– que impone la propia obra. Lo profundo es difícil.

Sin embargo, la literatura desarrolla su impacto a través de la sucesión temporal –el tiempo que necesita la lectura–, al igual que sucede en el caso de la música. Tras ese esfuerzo, el mismo esfuerzo que requiere la contemplación visual de las artes plásticas o la audición atenta de las obras musicales, se llega a una comprensión más profunda de la realidad y a un mayor grado de conocimiento de nuestro propio ser.

Lo mismo sucede, si realizamos una analogía, en el caso de la filosofía. Mientras que las artes se centran en el trascendental “belleza”, la filosofía es una creación humana que consiste fundamentalmente en el “des-velamiento” de la verdad. Por ello podríamos llamar –apoyándonos en la fenomenología de Husserl– a las obras artísticas “obras poiéticas” y a las obras filosóficas “obras noéticas”.

Mientras las artes “des-velan” la belleza, la filosofía “des-vela” la verdad. Creaciones artísticas como el *David* de Miguel Ángel o *Las tres Gracias* de Rubens son creaciones humanas con unas connotaciones cualitativas similares a la *Crítica de la razón pura* de Kant o a *El ser y el tiempo* de Heidegger, lo que sucede es que, mientras las primeras “des-velan” lo bello, las segundas “des-velan” lo verdadero. Aunque posteriormente podamos constatar que realmente en ambas creaciones se desvelan todos los trascendentales, es cierto que inicialmente en el arte prima la belleza y en la filosofía la verdad.

“De pronto la palabra revela otro, más alto reino. No es ya meramente un asir que confiere nombre a lo presente ya representado; no es solamente un medio de representación de lo que está ante nosotros. Al contrario: es sólo la palabra la que otorga la venida en presencia, es decir, el ser, aquello en que algo puede aparecer como ente. Este reino distinto de la palabra se hace ver súbitamente ante el poeta.”³

2. LA LLAMADA DEL SILENCIO

Al igual que en el apartado anterior se ha partido del grito desgarrado de Miguel Ángel hacia su *Moisés* para penetrar en el sentido profundo de la palabra, para adentrarnos en la significación del silencio tomaremos como punto de partida para nuestro análisis el contenido vivencial que se produce en el espectador ante la presencia de la obra de arte, la cual necesariamente impone silencio.

El silencio es un tema apasionante que puede generar una abundante reflexión. De entrada, debemos aclarar que nuestro objetivo aquí no es el de realizar un ensayo poético en el que el lector quede enredado por las palabras, mientras éstas hablan de algo tan lejano a ellas y a la vez tan cercano como es el silencio, sino que nuestro intento es el de llevar a cabo un tratamiento filosófico de la cuestión, en donde el silencio quede sistematizado y localizado para ser sometido a un análisis filosófico que no se quede en la descripción empírica de este fenómeno como un mero no sonar.

Está claro que las cosas no hablan, sino que es el hombre el que habla acerca de las cosas. Entonces ¿cuál es el modo más acertado de acercarse a ellas?

Esta situación nos plantea una gran paradoja: por un lado, el hombre habla, pero, por otro lado, encontramos que las cosas no hablan. ¿Cómo conectar entonces a ambos?, ¿deben las cosas ser pasadas por el filtro del lenguaje o debe el hombre adaptarse al modo de “decir-se” de las cosas?

El silencio simplemente está *ahí*, es *lo que nos envuelve*: la palabra, por el contrario, no está “ahí”, sino que está en el hombre y es el hombre el que rompe el silencio con el lenguaje. El silencio es la primera y prácticamente única respuesta posible ante muchas situaciones, principalmente aquellas que connotan un alto grado de concentración emocional. Cuando la significación de los acontecimientos nos desborda nos sumimos en el silencio.

La presencia ante una verdadera obra de arte es un claro ejemplo de este tipo de situaciones, aunque en este ejemplo no sólo se produce un alto grado de vivencia emocional, sino también un alto grado de vivencia intelectual. Cuando nos situamos ante *La Gioconda*, bajo el techo de *La Capilla Sixtina* o frente a *El pensador*, tan sólo nos resta una cosa por hacer: callar y oír lo que la obra nos dice. La obra de arte agota las palabras y es entonces cuando el silencio se torna totalmente significativo. El arte, al igual que la meditación, impone y requiere silencio.

En este momento de nuestro trabajo, es pertinente plantearnos otra pregunta incisiva, muy similar a una de las ya anteriormente formuladas, pero con unos matices internos cualitativamente distintos: ¿es cierto que una imagen vale más que mil palabras, aunque estas palabras sean las de Cervantes, Dante o Dostoievski?

Realmente la obra nos *habla*, nos habla porque nos está transmitiendo una infinidad de significaciones concentradas a través de un espacio limitado (un lienzo, un mármol, un libro, etc.). Es ahí cuando el silencio parece sobrepasar a la palabra. ¿Cómo puede la palabra expresar todo *eso* que el silencio nos está transmitiendo en esos momentos? Ya sea porque es el silencio el que nos transmite todo ese contenido, o bien porque es el fenómeno que nos permite percibirlo —o ambas cosas a la vez—, obviamente el silencio cobra “ahí” un sentido especial en la existencia del hombre. Ciertamente es que después de esa primera experiencia inicial las palabras pasan a ocupar un primer lugar y comienzan a describir o expresar lo vivido, pero ¿esa expresión alcanza el significado que inicialmente nos había proporcionado el silencio? He ahí la gran cuestión a la que estamos tratando de acercarnos en estas páginas.

Muchos piensan que las obras de arte que no necesitan de la palabra son las obras supremas, porque consiguen expresar de una forma incomparable la esencia de las cosas:

“... los pintores enfrentan a los contempladores con objetos concretos, con cosas reales o seres que hacen ellos mismos y ante los cuales nos hallamos en la misma situación que ante las cosas de la naturaleza. Porque la naturaleza no explica; la naturaleza no imparte conocimiento; la naturaleza simplemente está ante nosotros para que la veamos. De modo semejante, en lugar de darnos palabras para comprender, la pintura coloca ante nuestros ojos realidades sobre las que meditar. De donde, según Delacroix, la superioridad de la pintura (y, dicho sea de paso, de la música) sobre la literatura. Con gran penetración observa Delacroix que las palabras que un escritor tiene que usar pierden siempre algo del pensamiento que tra-

tan de transmitir, mientras que al meditar ante una pintura, el espectador tiene la propia cosa ante él, incluyendo lo que hay de inefable en ella.”⁴

Heidegger, por su parte, en uno de sus textos afirma: “Lo hemos logrado únicamente y exclusivamente plantándonos delante de la tela de Van Gogh. Ella es la que ha hablado. Esta proximidad a la obra nos ha llevado bruscamente a un lugar distinto del que ocupamos normalmente”⁵.

A través de lo que nos dicen estos dos grandes filósofos del siglo XX nos percatamos de uno de los sentidos más profundos del silencio, el de dejar hablar a las cosas para ponernos a su *escucha*.

En esto, encontramos una deficiencia de la palabra. Ésta no es capaz de expresar todo *lo que al hombre le pasa*. Seguro que los grandes filósofos pensaron mucho más de lo que fueron capaces de plasmar en sus obras, de ahí el constante y necesario esfuerzo de interpretación cuando nos acercamos a las obras de los grandes clásicos. Platón, Descartes o Kant seguramente se vieron superados por su propio pensamiento y no fueron capaces de expresar en palabras todo lo que surgía de sus mentes privilegiadas. Un ejemplo muy claro de esto lo vemos en las obras de aquellos autores que se interpretan a sí mismos y reconocen que en ciertos periodos no fueron capaces de expresar lo que estaba en sus cabezas: “Dicha sección no se dio a la imprenta porque el pensar no fue capaz de expresar ese giro con un decir de suficiente alcance...”⁶.

El silencio de la *Selva Negra* que resonaba en la cabaña de Heidegger condujo a este maravilloso pensador hacia su propio pensamiento. Asimismo el silencio del encerramiento de *Montaigne* o el silencio de Hegel en su estudio de Berlín mientras resonaban los cañonazos de la guerra, al igual que el de Descartes en el ejército, nos remiten a un silencio significativo que el pensador *crea* en sí mismo para *escuchar* lo más profundo de lo real.

“Oye lo más profundo. Presionado hacia el terreno del ser, el oído interno del pensador, del poeta o del maestro de la metáfora, parecen aprehender el silencio cargado que precede al primer resplandor de la forma naciente.”⁷

Pero, realmente, ¿qué nos permite llegar a las cosas de modo más pleno, la palabra o el silencio? Parece ser que muchos desesperaron en sus intentos por llegar a las cosas a través de las palabras; sin embargo, al parecer, otros quedaron muy conformes con el acercamiento que lograron a éstas gracias al silencio. Pedro Salinas, por su parte, en sus versos nos deja una aproximación intuitiva muy cercana a un pensamiento muy profundo:

“¿Por qué tienes nombre tú,
día, miércoles?
¿Por qué tienes nombre tú,
tiempo, otoño?
Alegría, pena, siempre
¿por qué tenéis nombre: amor?”⁸

Pero no deja de ser curioso que, aun en la queja de Salinas por la impotencia que siente debido a los límites del lenguaje, sea precisamente gracias a éste como puede llegar

más lejos en su intento de superación del mismo. Entre las palabras de Salinas resuena un tipo de silencio que *aparece* como un espacio abierto por las propias palabras, y que es quizá el tipo de silencio que más nos acerca a las cosas.

A este respecto George Steiner sostiene: “El lenguaje no permite lo immaculado [...] el poeta busca traspasar las fronteras de su lenguaje (de todo lenguaje) para ser, de hecho, ‘el primero que haya irrumpido jamás en este mar de silencio’”⁹.

“En la historia de la filosofía occidental la más consecuente subversión del lenguaje en el silencio es la de Heidegger. El ‘relámpago’ de la simbiosis entre el decir humano y la verdad originaria del ser ha sido apagado por las formas fundamentalmente estériles de la expresión. [...] el lenguaje de Heidegger es en muchos aspectos *sui generis*. Sus neologismos, sus redefiniciones lapidarias (‘in-definiciones’) de términos conocidos, la violencia que inflige a la sintaxis, sus estrategias de traducción deliberadamente irresponsables, engendran un idiolecto a veces mesmérico, a veces repelente. Casi con brutalidad, Heidegger planea la cuestión de cómo pueden entender este nuevo lenguaje quienes están atrapados en las celdas oscuras de la prisión de los malentendidos.”¹⁰

NOTAS

1. D. LE BRETON, *El silencio*, Sequitur, Madrid, 2000, p. 8.
2. *Ibid.*, p. 7.
3. M. HEIDEGGER, *De camino al habla*, Serbal, Barcelona, 1987, p. 204.
4. E. GILSON, *Pintura y realidad*, Eunsa, Navarra, 2000, p. 154.
5. M. HEIDEGGER, *Caminos de bosque*, Alianza Ed., Madrid, 2001, p. 25; en “El origen de la obra de arte”.
6. *Id.*, *Carta sobre el humanismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 34.
7. G. STEINER, *Gramáticas de la creación*, Siruela; Madrid, 2001, p. 320.
8. P. SALINAS, *La voz a ti debida. Razón de amor*, Castalia, Madrid, 1989, p. 57.
9. G. STEINER, *op. cit.*, pp. 194-195.
10. *Ibid.*, pp. 157-158.

* * *

