

ALAIN CORBIN

HISTORIA  
DEL SILENCIO  
DEL RENACIMIENTO  
A NUESTROS DÍAS

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS  
DE JORDI BAYOD

BARCELONA 2019



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Histoire du silence*

Publicado por  
A C A N T I L A D O  
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956  
correo@acantilado.es  
www.acantilado.es

© 2016 by Éditions Albin Michel  
© de la traducción, 2019 by Jordi Bayod Brau  
© de esta edición, 2019 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:  
Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-17346-72-0  
DEPÓSITO LEGAL: B. 14 OII-2019

AIGUADEVIDRE *Gráfica*  
QUADERNS CREMA *Composició*  
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *junio de 2019*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,  
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o  
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión  
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta  
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

## CONTENIDO

<i>Preludio</i>	7
1. El silencio y la intimidad de los lugares	9
2. Los silencios de la naturaleza	25
3. Las búsquedas del silencio	51
4. Aprendizajes y disciplinas del silencio	65
5. Interludio: José y Nazaret o el absoluto del silencio	79
6. La palabra del silencio	81
7. Las tácticas del silencio	99
8. De los silencios del amor al silencio del odio	113
9. Postludio: lo trágico del silencio	125
<i>Agradecimientos</i>	139
<i>Bibliografía en español</i>	141

En el silencio hay siempre algo inesperado, una belleza que sorprende, una tonalidad que paladeamos con la sutileza del gourmet, un reposo de sabor exquisito [...] Sin que pueda darse nunca por hecho, aparece como movido por una fuerza interior. El silencio se sedimenta [...], surge con paso ágil y delicado.

JEAN-MICHEL DELACOMPTÉE,  
*Petit éloge des amoureux du silence*

[Acantilado no se responsabiliza del contenido de ninguno de los portales de red mencionados en el libro].

## PRELUDIO

El silencio no es sólo ausencia de ruido. Casi lo hemos olvidado. Las referencias auditivas se han desnaturalizado, han perdido fuerza, han perdido su sacralidad. El miedo y aun el horror suscitados por el silencio se han vuelto más intensos.

En otros tiempos, los occidentales apreciaban la profundidad y los sabores del silencio. Lo consideraban como la condición del recogimiento, de la escucha de uno mismo, de la meditación, de la plegaria, de la fantasía, de la creación; sobre todo, como el lugar interior del que surge la palabra. Desgranaban las tácticas sociales del silencio. La pintura, para ellos, era palabra de silencio.

La intimidad de los lugares, la de la estancia y sus objetos, la del hogar, estaba tejida de silencio. Tras el surgimiento del alma sensible en el siglo XVIII, los hombres, inspirados por el código de lo sublime, apreciaban los mil silencios del desierto y sabían escuchar los de la montaña, los del mar y los del campo.

El silencio probaba la intensidad del encuentro amoroso y parecía un requisito de la fusión. Presagiaba el sentimiento duradero. La vida del enfermo, la cercanía de la muerte, la presencia de la tumba suscitaban una gama de silencios que hoy son sólo residuales.

¿Qué mejor manera de experimentarlos que sumergirse en las citas de los numerosos autores que han emprendido una verdadera búsqueda estética? Al leerlos, ponemos a prueba, cada uno de nosotros, nuestra sensibilidad. La historia ha pretendido «explicar» con excesiva frecuencia.

Cuando aborda el mundo de las emociones debe también, y ante todo, hacernos sentir, en especial cuando se trata de universos mentales desvanecidos. Así pues, es indispensable recurrir a un gran número de citas reveladoras. Sólo ellas permiten que el lector comprenda de qué manera los individuos del pasado han experimentado el silencio.

Hoy en día, es difícil que se guarde silencio, y ello impide oír la palabra interior que calma y apacigua. La sociedad nos conmina a someternos al ruido para formar así parte del todo, en lugar de mantenernos a la escucha de nosotros mismos. De este modo, se altera la estructura misma del individuo.

Es bien cierto que hay caminantes solitarios, artistas y escritores, adeptos a la meditación, mujeres y hombres recogidos en monasterios, mujeres que visitan tumbas y, sobre todo, enamorados que se miran y callan, que buscan el silencio y todavía son sensibles a sus texturas. Pero son como viajeros arrojados a una isla de costas escarpadas que está a punto de quedar desierta.

Ahora bien, el hecho decisivo no es, como podríamos pensar, el aumento de la intensidad del ruido en el espacio urbano. Gracias a la acción de militantes, de legisladores, de higienistas, de técnicos que analizan los decibelios, el ruido de la ciudad, que se ha transformado, sin duda no es más ensordecedor que en el siglo XIX. Lo esencial de la novedad reside en la hipermediatización, en la conexión continua y, por ello mismo, en el incesante flujo de palabras que se le impone al individuo y lo vuelve temeroso del silencio.

En este libro, la evocación del silencio de otros tiempos, de las modalidades de su búsqueda, de sus texturas, de sus disciplinas, de sus tácticas, de su riqueza y de la fuerza de su palabra tal vez pueda contribuir al reaprendizaje del silencio, es decir, del estar con uno mismo.

## EL SILENCIO Y LA INTIMIDAD DE LOS LUGARES

Hay lugares de privilegio donde el silencio impone una sutil omnipresencia, lugares en los que podemos escucharlo de manera especial, lugares donde, con frecuencia, el silencio aparece como un ruido delicado, leve, continuo y anónimo; lugares a los que se aplica el consejo de Valéry: «Escucha ese fino ruido que es continuo y que es el silencio. Escucha lo que se oye cuando nada se hace oír»; ese ruido «lo abarca todo, esa arena del silencio... Nada más. Esa nada es inmensa al oído».<sup>1</sup> El silencio es una presencia en el aire. «El silencio no se ve y sin embargo está manifiestamente ahí; se extiende a lo lejos y aun así lo tienes cerca, tan cerca que lo sientes como tu propio cuerpo», escribe Max Picard.<sup>2</sup> No se trata sólo del pensamiento y de las ideas. Los comportamientos y las decisiones están sujetas a esta profunda impresión.

Entre esos lugares en que el silencio se impone se distinguen la casa, sus salones, sus pasillos, sus estancias y todo aquello que constituye su decoración, pero también ciertos monumentos privilegiados: las iglesias, las bibliotecas, las fortalezas, las cárceles... Para empezar, elegiremos ejemplos en los que se habla sobre tales lugares en los siglos XIX y XX; y lo haremos así porque en esa época se ahonda en el discurso sobre el silencio de los lugares íntimos. Reservamos para más adelante el silencio asociado al recogimien-

<sup>1</sup> Paul Valéry, *Tel quel*, en: *Œuvres*, París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1960, pp. 656-657.

<sup>2</sup> Max Picard, *Le Monde du silence*, París, PUF, 1954, p. 4.

to, a la interioridad, el que autoriza la oración, la plegaria, la escucha de la palabra de Dios.

Hay casas que respiran silencio, casas en las que éste, por así decirlo, impregna los muros. En nuestro tiempo, el pintor Edward Hopper lo ha expresado de un modo magnífico. Es también el caso de Quesnay, la residencia del sacerdote casado descrita por Barbey d'Aurevilly: el héroe, Néel de Néhou, que espera el regreso de Sombreal, vela a Calixte en el silencio de una casa en la que el silencio había dominado siempre.<sup>3</sup>

En la misma época, el silencio se encuentra en el corazón de la obra de Georges Rodenbach, un silencio como el de las mansiones patricias de Brujas. A lo largo de los canales, el silencio de esas casas mudas, presentes en la agonía de la ciudad, es opresivo, y Hugues Viane, el protagonista del relato, andando por las calles desiertas, «confraternizaba con el silencio y la melancolía de esta Brujas doliente».<sup>4</sup> Aquí, el silencio, asegura Rodenbach, es una cosa viva, real, despótica, hostil a quien lo perturba. En la ciudad, cualquier ruido resulta chocante, es sacrílego, animal y grosero.

En *El mar de las Sirtes* de Julien Gracq, la presencia del silencio es central.<sup>5</sup> Reina en el palacio, la vieja morada de Vanessa, en toda la ciudad de Maremma donde está situado, en la capital Orsenna, en suma, en cualquier sitio donde se percibe la decadencia. Volveremos a encontrarnos con

<sup>3</sup> Jules Barbey d'Aurevilly, *Un prêtre marié*, en: *Romans*, París, Galimard, 2013, p. 889.

<sup>4</sup> Georges Rodenbach, *Brujas la muerta*, trad. Fruela Fernández, Madrid, Vaso Roto, 2011, p. 80.

<sup>5</sup> Julien Gracq, *El mar de las Sirtes*, trad. José Escué, Barcelona, Debolsillo, 2015. [No se indica página cuando se cita la edición digital (N. del T.)].



esta novela, obsesionada por una amplia gama de silencios.

En el interior de la casa, diferentes texturas de silencio impregnan salas, pasillos, estancias, gabinetes de trabajo. El silencio, objeto primordial de la novela más célebre de Vercors, impera en la sala de la planta baja en la que se encuentran el tío, la sobrina y el oficial alemán Werner von Ebrennac.<sup>6</sup> Desde el tercer día, este último lo percibe y lo mide antes incluso de entrar. Después de hablar, el silencio se prolonga, «se hacía cada vez más espeso, como la niebla de la mañana. Espeso e inmóvil», y la actitud de los actores hacía «más pesado ese silencio, como de plomo».<sup>7</sup>

Desde ese momento, el silencio revela la evolución de la partida que está en juego; el oficial alemán se esfuerza por vencer el silencio de Francia durante las cien veladas de invierno. Para hacerlo, «dejaba que el silencio invadiera la estancia y la saturase hasta el fondo de los rincones como un gas pesado e irrespirable».<sup>8</sup> Todo sucede como si, de los tres protagonistas, fuera el alemán quien se siente más cómodo.

A su regreso, unos años más tarde, tras haber vivido algunos dramas y comprendido la resistencia opuesta por Francia, Werner von Ebrennac aprueba el silencio «cuya saludable tenacidad» reina de nuevo, pero ahora «más oscuro y tenso».<sup>9</sup> El silencio que en 1941 era de dignidad se ha transformado en silencio de resistencia.

Toda estancia es, según Claudel, como un vasto secreto.<sup>10</sup> La habitación es, por excelencia, el lugar íntimo del silencio. Tiene necesidad de él. En el siglo XIX, subraya Mi-

<sup>6</sup> Vercors, *El silencio del mar y otros relatos clandestinos*, trad. Santiago R. Santerbás, Madrid, Cátedra, 2015.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Paul Claudel, *L'œil écoute*, en: *Œuvres en prose*, París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, p. 2740.

chelle Perrot, aumenta la exigencia de la habitación particular, del espacio propio, del caparazón, del lugar de secreto y de silencio.<sup>11</sup> Tal exigencia es un hecho histórico. Baudelaire proclama el deleite que le produce encontrarse, de noche, recogido por fin en la propia habitación. En ese momento, escribe citando a La Bruyère, escapa al gran infortunio de no poder estar solo, al contrario de aquellos que se agitan en medio del gentío, temerosos, sin duda, de no poder soportarse a sí mismos. «¡Al fin! ¡Solo! No se escucha más que el rodar de algunos *fiacres* tardíos y derrenegados. Durante algunas horas poseeremos el silencio, si no el reposo. ¡Al fin! La tiranía de la faz humana ha desaparecido, y ya no tendré que sufrir sino por mí mismo [...] Descontento de todos y descontento de mí, bien quisiera rescatarme y enorgullecerme un poco en el silencio y la soledad de la noche».<sup>12</sup>

Huysmans atribuye esta misma clase de deseo a varios personajes de sus novelas. Des Esseintes se ha rodeado de sirvientes casi mudos, viejos doblegados por los años de silencio. Se ha acondicionado una habitación silenciosa: los tapices, el piso acolchado, las puertas engrasadas impiden que pueda oírse el ruido de los pasos de los sirvientes. Es evidente que Des Esseintes sueña con una especie de oratorio, con una falsa célula monástica, con un lugar de retiro para pensar, cuyo silencio, por lo demás, acaba resultándole pesado.<sup>13</sup>

Marcel Proust hizo recubrir de corcho las paredes de su

<sup>11</sup> Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, París, Seuil, «La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle», 2009.

<sup>12</sup> Charles Baudelaire, *El Spleen de París*, trad. Margarita Michelena, Ciudad de México, FCE, 2018.

<sup>13</sup> Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, presentación de Marc Fumaroli, París, Gallimard, «Folio classique», 1983, pp. 142-143.

habitación, y pagó a los operarios para que no hicieran los trabajos que debían efectuar en el piso de arriba. Más tarde, Kafka expresará el deseo de tener una habitación de hotel que le «ofrecía la posibilidad de aislarse, de permanecer callado, de disfrutar del silencio, de escribir durante toda la noche».<sup>14</sup>

Otros autores han analizado con esmero las raíces de este deseo banal de silencio en la propia habitación. A menudo, su importancia está ligada a las emociones producidas por los ruidos ligeros y familiares de los miembros de la familia. Whitman exalta, al otro lado del Atlántico, a «la madre, en casa, poniendo en silencio los platos en la mesa para cenar».<sup>15</sup> Rilke expresa la felicidad sentida en la «habitación silenciosa de una casa heredada, entre un montón de objetos tranquilos, sedentarios, y oír fuera, en el jardín ligero y de un verde luminoso, los primeros páridos que ensayan su canto, y, a lo lejos, las campanadas del reloj del pueblo».<sup>16</sup> La felicidad nace aquí de la ósmosis entre el espacio íntimo y un espacio exterior indeterminado.

Rilke juega con la gama de los silencios que, para un niño, genera la visita de la madre: «¡Oh, silencio de la escalera! Silencio de las estancias contiguas, silencio de lo alto del techo. Oh, madre: tú, la única que alteraste ese silencio, antaño en la infancia. La que carga con él, y dice: no temas, soy yo. La que tiene el valor, en plena noche, de ser ese silencio para quien tiene miedo, para quien querría que

<sup>14</sup> Michelle Perrot, *Historia de las alcobas*, trad. Ernesto Junquera, Madrid, Siruela, 2011.

<sup>15</sup> Walt Whitman, *Hojas de hierba*, trad. Eduardo Moga, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014.

<sup>16</sup> Rainer Maria Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, trad. Juan de Sola, Barcelona, Alba, 2016.

la tierra se lo tragara de tanto miedo como tiene. Enciendes una vela y te conviertes en ese ruido».<sup>17</sup>

Hay, según Rilke, otro silencio peculiar en el corazón de una estancia: el que se genera cuando los vecinos dejan de hacer ruido: «Y entonces se hizo el silencio. Un silencio como cuando cesa un dolor. Un silencio extrañamente palpable, que producía comezón, como si sanara una herida», un silencio que sorprende y que, por un momento, despierta; «no se puede describir cómo era aquel silencio: hay que haberlo vivido».<sup>18</sup>

El narrador de *En busca del tiempo perdido* multiplica el análisis de las texturas del silencio que lo envuelve. Aprecia la deliciosa calidad de silencio de la terraza de Legrandin. Hay, a este respecto, un ejemplo muchas veces recordado, el del interior de la estancia de la tía Léonie: «Estaba aquel aire saturado por lo más exquisito de un silencio tan nutritivo y succulento, que yo andaba por allí casi con golosina, sobre todo en aquellas primeras mañanas, frías aún, de la semana de Resurrección, en que lo saboreaba mejor porque estaba recién llegado a Combray».<sup>19</sup> Más adelante veremos el esmero con que el narrador guarda silencio en la estancia donde duerme Albertine.

Volveremos sobre el sutil erotismo que se despliega en el interior de la habitación evocada por Barbey d'Aureville en *La cortina carmesí*. Limitémonos, por de pronto, a considerar la gama de los silencios amenazadores de la casa, que es un verdadero reino de silencios. El amante, a la espera de la llegada silenciosa de Alberte, presta atención al «terrorífico silencio» de la casa adormecida. Escucha el si-

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, vol. 1: *Por el camino de Swann*, trad. Pedro Salinas, Madrid, Alianza, 2013.

lencio inquietante de la habitación de los padres. Conviene ser discreto para evitar cualquier sorpresa, para guardarse del ruido que podrían hacer las puertas de bisagras chirriantes. Es significativa, a este respecto, la primera aparición de Alberte en la habitación del narrador, mientras éste se encuentra encerrado en el silencio de su habitación. La calle misma estaba silenciosa «como el fondo de un pozo». «Se habría oído el vuelo de una mosca; pero si, por casualidad, había una en mi habitación, debía de estar dormida en cualquier rincón del cristal o en uno de los pliegues acanalados de aquella cortina de recia tela de seda asargada [...] que caía delante de la ventana, perpendicular e inmóvil». De pronto, en ese «profundo y completo silencio»—convendría reflexionar sobre esta distinción—la puerta se entreabre lentamente y aparece Alberte, asustada por el ruido que puede haber causado.<sup>20</sup>

Por aquel entonces, otra habitación fue percibida como si estuviera impregnada de silencio: la de la joven trabajadora entregada a su cometido, tal como la describe con emoción Victor Hugo. En su buhardilla se entrelazan trabajo, pureza, piedad y silencio. En ese «asilo oscuro», mientras la doncella, «pensando en Dios, simple y sin temor, realiza su tarea augusta y sana, el Silencio soñador se sienta a su puerta».<sup>21</sup> Las voces del viento que «ascienden vagamente desde los umbrales silenciosos» de la calle le dicen: «¡Sé pura bajo los cielos! [...] Estate tranquila [...] Sé feliz [...] Sé buena».<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Jules Barbey d'Aurevilly, «La cortina carmesí», en: *Las diabólicas*, trad. Josefina Bueno Alonso y Concepción Palacios Bernal, Murcia, Universidad de Murcia, 1993, pp. 121-122.

<sup>21</sup> Victor Hugo, «Regard jeté dans une mansarde», en: *Les rayons et les ombres*, París, Gallimard, «Poésie», 1964, p. 259.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 262-263.

Angélique, la heroína de *Le rêve* de Zola, novela en la que un permanente silencio se contrapone al ruido de las campanas de la cercana catedral, parece ilustrar el sueño hugoliano. Una de las grandes escenas de la novela transcurre en completo silencio. La noche en la que por primera vez aparece el enamorado Félicien, el silencio es tan absoluto en la habitación que obliga a escuchar los ruidos, que revela los de la casa convulsa y suspirante, los que inspiran los terrores nocturnos.<sup>23</sup>

Jules Verne, en una picante farsa titulada *Une fantaisie du docteur Ox*, lleva hasta el absurdo la descripción del absoluto silencio que reina en el seno de una ciudad flamenca imaginaria, lo cual le permite detallar los ruidos que amenazan de ordinario con hacerse oír. Así, la residencia del burgomaestre Van Tricasse era una «mansión tranquila y silenciosa, cuyas puertas no chirriaban, cuyas vidrieras no vibraban, cuyos tablones del suelo no gemían, cuyas chimeneas no zumbaban, cuyas veletas no rechinaban, cuyos muebles no crujían, cuyas cerraduras no traqueteaban y cuyos huéspedes no hacían más ruido que su sombra. Seguramente el divino Harpócrates la habría escogido como templo del silencio».<sup>24</sup>

El novelista francés del siglo xx obsesionado por el silencio de la habitación, sometido a la necesidad de analizarlo, de hacerlo sentir, es, evidentemente, Georges Bernanos. Este sentimiento se impone de modo particular al leer *Monsieur Ouine*. La textura de los silencios de su habitación refleja la naturaleza del personaje, «genio de la nada»,

<sup>23</sup> Émile Zola, *Le rêve*, en: *Les Rougon-Macquart*, París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. IV, 1966, p. 902.

<sup>24</sup> Jules Verne, *Une fantaisie du docteur Ox*, París, Gallimard, 2011, pp. 17-18.

del vacío, del mal, «pedagogo de la nihilidad», «pederasta de las almas», reptil monstruoso. Aquí, el silencio expresa la desesperanza. Acompaña a la muerte, precedida de una larga agonía.

El joven Steeny, nada más entrar por primera vez en la estancia de monsieur Ouine, se ve enseguida confrontado con el «asombroso silencio de la pequeña habitación [que] parece estremecerse apenas, girar con lentitud en torno a un eje invisible». Steeny cree «sentirlo resbalándole por la frente, por el pecho, por las palmas de las manos, como la caricia del agua».<sup>25</sup> Después, surgen unos murmullos de llantos lejanos. «No puede decirse que el silencio se haya roto, pero va desvaneciéndose poco a poco, deslizándose por la pendiente. Tras él, se alza un temblor casi imperceptible, que no es todavía ruido, pero que lo precede, lo anuncia».<sup>26</sup>

Monsieur Ouine evoca a Anthelme, el marido de su anfitriona, que está agonizando. «Habla de una manera tranquila, pausada, con una voz ligeramente apagada, y sin embargo Philippe [Steeny] creía sentir, no sin un vago temor, que el mismo silencio se volvía a formar a su alrededor, el silencio vivo que parece absorber sólo la parte más tosca del ruido, que produce la ilusión de una especie de transparencia sonora».<sup>27</sup> El mismo monsieur Ouine es silencio que envenena las inteligencias y pervierte los instintos. Esto se hace evidente durante su agonía: «La respiración de monsieur Ouine no turba el silencio de la pequeña estancia, le confiere simplemente una especie de gravedad fúnebre»<sup>28</sup> y el moribundo confiesa: «Durante mi solitaria vida [...] he hablado más bien para evitar oírme a mí mismo». El si-

<sup>25</sup> Georges Bernanos, *Monsieur Ouine*, París, Le Livre de Poche, 2008, p. 49.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 307.

lencio que conforman las palabras de monsieur Ouine en la habitación no aporta ningún alivio: «Está lleno de otras palabras no pronunciadas, que Steeny cree oír murmurar y agitarse en algún sitio, en la sombra, como un nudo de reptiles». Al morir, monsieur Ouine emite el leve sonido de una risa que «apenas se alzaba por encima del silencio».<sup>29</sup>

A propósito de la habitación, sería del todo insuficiente atenerse a lo que precede, a lo que concierne al refugio, a la reclusión, al terror, a la ósmosis del silencio y a la onda indeterminada de los ruidos susurrados por el exterior. Analizar el silencio de una estancia exige interesarse por su decoración, por los objetos, incluso por los seres que, en ese lugar, son particularmente afines al silencio.

El discurso silencioso de las cosas que constituyen la decoración es un «lenguaje mudo del alma».<sup>30</sup> Max Picard escribe: «Cada objeto tiene en sí un fondo que viene de más lejos que la palabra que designa el objeto. No es posible acceder a ese fondo de otra manera que por medio del silencio. Callamos sobre nosotros mismos cuando vemos un objeto por primera vez. Respondemos con nuestro silencio al estado anterior a la palabra, tal como es en el objeto; rendimos homenaje al objeto mediante nuestro silencio».<sup>31</sup> Georges Rodenbach afirma que el objeto habla, expresa su naturaleza en un discurso silencioso, confidencial, porque sólo puede percibirlo su interlocutor. En su obra poética, este autor exalta numerosos objetos que hablan en silencio al alma. Entre ellos se distinguen las «frágiles vidrieras siempre cómplices del exterior», las ventanas en las que,

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 310-312 y 329.

<sup>30</sup> Patrick Laude, *Rodenbach. Les décors de silence*, Bruselas, Labor, 1990, pp. 71 y 79.

<sup>31</sup> Picard, *Le Monde du silence*, *op. cit.*, p. 55.



los domingos, las mujeres pegan las caras contemplando el vacío y el silencio, el espejo, «alma gemela de la estancia», los viejos arcones, «la estatuilla de espalda bronceada que se curva, se dobla en un himno silencioso». Aquí, los sueños ruedan como burbujas, y «la habitación guarda silencio y hace juegos malabares con esas burbujas». Al atardecer, sólo «el fulgor desparrama su ruido de insatisfacción por el silencio cerrado». Rodenbach percibe la habitación como un «fasto de silencio hecho de materiales inertes». Aquí, más que en ningún otro sitio, reina «la virginidad pensativa del silencio».

Hay otros muchos objetos que hablan al alma de manera silenciosa: la lámpara de noche, los retratos antiguos «con los que charlamos a menudo en silencio», el acuario, cubeta que expresa el rechazo de la exterioridad, en la que el agua se refugia «en el fondo de su casa de cristal» y, entre las joyas, la perla, «ser sin ser». Rodenbach considera que el gris es el color sensible del silencio, así como el blanco el del plumaje de los cisnes de los canales de Brujas y el negro el de la noche. Escribe también:

Las habitaciones son en verdad ancianos  
sabedores de secretos y de historias [...]   
que han ocultado tras las vidrieras oscuras,  
que han escondido tras los espejos.

Y de noche se produce una «caída de secretos, ninguno de los cuales se difunde».<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Georges Rodenbach, *Le règne du silence*, París, Charpentier, 1891. Todas las citas que preceden y que siguen están extraídas de Georges Rodenbach, *Œuvre poétique*, París, Mercure de France; *Règne du silence*, t. 1, Archives Karéline, 2008, pp. 77, 271, 183, 188-189, 191 y 216.

Si la decoración es un lenguaje mudo del alma, el silencio mismo impone a ésta su sutil omnipresencia. Este silencio engendra el halo del objeto contemplado, ese «límite en el cual el ser se convierte en ausencia» y que constituye en ese momento «como una vibración sutil, una palabra silenciosa».

Algunos seres tienen aquí afinidad con el silencio. Ante todo, como hemos visto, el niño, que siente la presencia maternal del silencio. «El niño es como una pequeña colina de silencio: pareciera que el silencio ha escalado hasta lo más alto del niño [...] En la palabra del niño, surge más silencio que sonido», escribe Max Picard.<sup>33</sup> Algunos cineastas han hecho del silencio su reino. Para Philippe Garrel, el niño induce al silencio y lo transforma en territorio.<sup>34</sup>

Max Picard se demora en el «denso silencio» que reina en los animales; para él, éstos «transportan consigo el silencio para el ser humano [...] Ponen sin cesar el silencio ante nosotros». Son «imágenes del silencio». Ahora bien, el silencio del animal es pesado, como un bloque de piedra. «Quiere librarse de él con una violencia salvaje, pero está encadenado a él».<sup>35</sup> Entre los animales, el gato de manera particular—y los cineastas hacen frecuente uso de esta característica—sabe vivir en el silencio que parece simbolizar.

También ciertos monumentos, pero de un modo distinto que la casa, sus pasillos y sus habitaciones, se imponen como otros tantos templos del silencio, ante todo las iglesias y los claustros. «La catedral ha crecido alrededor del silen-

<sup>33</sup> Picard, *Le Monde du silence*, op. cit., p. 89.

<sup>34</sup> Safia Berhaim, «Acheminement vers la parole. Le cinéma de Philippe Garrel», *Vertigo. Esthétique et histoire du cinéma*: «Le silence», n.º 28, verano de 2006.

<sup>35</sup> Picard, *Le Monde du silence*, op. cit., pp. 82-83.

cio». «La catedral románica está ahí como una sustancia», escribe Max Picard. Parece que «va a engendrar con su mera existencia muros de silencio, ciudades de silencio, hombres de silencio»; «la catedral es como silencio incrustado en la piedra», se alza «como un enorme depósito de silencio».<sup>36</sup>

En sus novelas, sobre todo en las que siguen a su conversión, Huysmans presenta reiteradamente a sus héroes—por ejemplo, a Durtal—como buscadores de silencio, ansiosos por refugiarse en él, atraídos de manera particular por el que reina en «las iglesias desiertas y las capillas oscuras». Mientras reside en Lourdes, Durtal deja de lado la fea basílica moderna y prefiere recogerse en la vieja iglesia ya abandonada: «Muy silenciosa, apenas iluminada, muy íntima, durante la semana estaba casi vacía y, cuando las multitudes salían del nuevo Lourdes, ¡no había refugio más delicioso! Las escasas mujeres que oraban ante el Santísimo Sacramento permanecían inmóviles y mudas en sus sillas; ni un solo ruido»; mantenían, con la Virgen, «una dulce y larga charla en el silencio y en la sombra».<sup>37</sup>

Durtal se instala en Chartres para gozar de la catedral, que él presume un receptáculo de silencio. Tras haber descendido a la cripta, desde la primera visita, sus expectativas se ven satisfechas sólo en parte: «Poco a poco se oyeron unos zuecos que taconeaban, después los pasos ahogados de unas religiosas; se produjo un silencio, al cual sucedieron salvas de narices comprimidas por pañuelos, y entonces todo calló».<sup>38</sup> Refugiado en un gabinete de trabajo justo enfrente de las torres, y obsesionado por el edificio, Durtal

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>37</sup> Joris-Karl Huysmans, *Les foules de Lourdes*, París, Plon-Nourrit, 1911, p. 228.

<sup>38</sup> *Id.*, *La cathédrale*, Clermont-Ferrand, Paléo, 2009, p. 82.

sólo oye el graznido de las cornejas y el tañido de las horas resonando «en el silencio y en el abandono de la plaza». «Había colocado la mesa cerca de la ventana, y fantaseaba, oraba, meditaba, tomando notas», en el «silencio de la provincia», en cuyo seno, según él, se trabaja mejor que en París. Durtal permanece un tiempo considerable en Chartres, retenido por el silencioso encanto de la catedral y sus inmediaciones, pero lamentando a la vez la imperfección de su silencio. Cuando decide alejarse de la ciudad, echa de menos «justamente ese silencio, esa soledad de la catedral».<sup>39</sup>

Durante su estancia, visita el monasterio de las hermanas de San Pablo. Allí, en los silenciosos corredores, «se entreveían espaldas de religiosas, cruzadas por un triángulo blanco de lino, y se oía el tintineo de grandes rosarios negros de cuentas de cobre que chocaban, sobre la falda, con los manojos de llaves que llevaban colgados».<sup>40</sup>

Aludamos de manera breve a la conexión, que es del todo obvia, entre silencio y liturgia. Durtal la subraya, ciertamente, a propósito de los gestos del monaguillo que marca el ritmo del oficio. Éste «se desenvolvía, lento, absorto en el silencio terrenal de los asistentes, y el niño, más atento, más deferente aún, hizo sonar la campanilla; fue como un haz de chispas crepitantes bajo el humo de las bóvedas, y el silencio se volvió más profundo tras el acólito arrodillado».<sup>41</sup>

La lista de monumentos del silencio es muy extensa, y resultaría tedioso enumerarlos. Un ejemplo es la cárcel, donde el silencio es una imposición. Edmond de Goncourt, atormentado por el recuerdo de su hermano Jules, muerto afásico, consagra la segunda parte de su novela *La fille Élisa* a la destrucción de un ser por el silencio penitenciaro. Albert Camus, en las últimas páginas de *El extranjero*,

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 99-100 y 434.    <sup>40</sup> *Ibid.*, p. 190.    <sup>41</sup> *Ibid.*, p. 86.

evoca el mismo tema. El Obermann de Senancour se refugia en la biblioteca [Nacional] para superar el insoportable tedio que le asalta en París. «Tengo más tranquilidad entre gentes silenciosas como yo que solo en medio de una población tumultuosa», declara. El apacible patio de la biblioteca, cubierto de hierba, está adornado con dos o tres estatuas. «Raramente salgo sin detenerme un cuarto de hora en este recinto silencioso», añade.<sup>42</sup>

Volvamos a la novela de Julien Gracq, *El mar de las Sirtes*, una obra, insistimos, en la que se ponen en juego todos los matices del silencio. El Almirantazgo, la fortaleza donde el narrador se encuentra acuartelado, es el silencio de una ruina abandonada, y ese silencio tiene la significación de una «hostilidad altiva». Es inhóspito, de principio a fin de la novela: «el silencio de sus casamatas vacías y sus pasillos sepultados como galerías de mina en el espesor extraordinario» de piedras ciclópeas, hace que la fortaleza adquiera una dimensión onírica.

El corazón de ese silencio late en la sala de los mapas, adonde el autor regresa a menudo. Al inicio de la novela, el silencio de ese lugar recuerda al de un claustro, pero, en su interior, parece albergarse alguna cosa misteriosamente despierta. Desde el mapa principal, que el narrador contempla durante horas, un «leve susurro» parece alzarse e invadir «la estancia cerrada y su silencio de acechanza». Esa sala opresiva, en cuyo seno se gesta la decisión de retar al adversario, tranquilo desde hace lustros, con una incursión del navío el *Temible*, se asemeja a un claro de silencio. El narrador, héroe de la insensata aventura, regresa tras la acción a la calma del despacho de su superior ausente, al

<sup>42</sup> Étienne Pivert de Senancour, *Obermann*, ed. Eduard Cairol, trad. Ricardo Baeza, Oviedo, KRK, 2010, pp. 154-155.

regazo del apagado silencio donde ahora puede oírse el rumor tentador del mar, despertando como «el zumbido de una sola abeja» en la «inmovilidad ingrávida y sosegada» de un cementerio.<sup>43</sup> El silencio de las piezas del Almirantazgo refleja el desafío que se había decidido en su interior.

Lugares y rumores pesan sobre las almas. Los comportamientos y las decisiones sufren esa sutil influencia. Tales impresiones han marcado a numerosos autores que han vuelto una y otra vez sobre ellas, y las evocaciones del espacio han devenido expresión de su estado interior. La naturaleza también ha estimulado sus sentidos y aguzado su búsqueda mística.

<sup>43</sup> Gracq, *El mar de las Sirtes*, *op. cit.*