

La dignidad del silencio

The dignity of silence

 <https://doi.org/10.48162/rev.53.022>

Alfredo Saldaña Sagredo

Universidad de Zaragoza

España

asaldana@unizar.es

 <https://orcid.org/0000-0002-2327-4632>

Resumen

Quizás esa *dignité du silence* a la que alude Maurice Blanchot en *L'espace littéraire* (1968) pueda acoger lo que comienza a runrunear cuando se diluyen la autoridad y la consistencia de una afirmación sobre las cuales quien escribe ya no conserva ninguna autoridad, en el instante en que se apacigua el ruido y la palabra que está bajo la arena, custodiada por el silencio, a la espera de una escucha, pugna por decir; quizás ahí pueda abrirse una inmensidad de posibilidades que solo el silencio es capaz de cuidar y proteger, quizás lo escrito, como parece sugerir Blanchot, solo sea la manifestación de una ilusión, la prefiguración de un prolongado y sereno desvanecimiento. Sin embargo, ¿cómo cuidar esa *dignidad*?; ¿cómo salvarla?; ¿cómo sostenerse en una palabra labrada y suspendida en el aire sobre la que ya no se tiene ninguna clase de dominio? Estas páginas reflexionan en torno a esas cuestiones.

Palabras clave: dignidad, silencio, inefable, lenguaje, Blanchot

Abstract

Perhaps that dignity of silence alluded to by Maurice Blanchot in *L'espace littéraire* (1968) can encompass what begins to murmur when the authority

and consistency of an affirmation, over which the writer no longer retains any authority, dissolve, at the moment when the noise subsides and the word that lies beneath the sand, guarded by silence, awaiting to be heard, struggles to be spoken; perhaps there an immensity of possibilities can open up that only silence is capable of nurturing and protecting; perhaps what is written, as Blanchot seems to suggest, is only the manifestation of an illusion, the prefiguration of a prolonged and serene fading away. However, how to care for that dignity? How to save it? How to sustain oneself in a word carved and suspended in the air over which one no longer has any kind of dominion? These pages reflect on these questions.

Keywords: dignity, silence, unspeakable, language, Blanchot

¿Cómo se relacionan el mundo, el silencio y el lenguaje?, ¿forma parte de la vida lo inefable?, ¿dónde se oculta la realidad que las palabras no pueden nombrar, el mundo que el verbo no alcanza a tocar?, ¿niegan las palabras con lo que dicen aquello que callan?, ¿cómo representar esa posibilidad que disuelve y al mismo tiempo incorpora el silencio sin traicionarla con el lenguaje?, ¿por qué hablar nombrando y no callando?, ¿por qué decir y no callar?, ¿por qué sustituir con el ruido la plenitud turbadora de la afonía?, ¿por qué ha de escucharse algo distinto del silencio? Y llegados a este punto, ¿por qué empeñarnos en que la palabra, al leerse, se vea y no solo se oiga?, esto es, ¿por qué prolongarla por escrito?, ¿por qué perpetuarla a través de una huella visual más allá de su propia voz?, ¿por qué añadir grafía a la oralidad de la phoné?, ¿por qué alargar el afecto con el concepto? y, en fin, ¿cómo expresar verbalmente aquello que se resiste al sentido enturbiándolo con palabras? Escribe Maurice Blanchot:

Ce qui s'écrit livre celui qui doit écrire à une affirmation sur laquelle il est sans autorité, qui est elle-même sans consistance, qui n'affirme rien, qui n'est pas le repos, la dignité du silence, car elle est ce qui parle encore quand tout a été dit, ce qui ne précède pas la parole, car elle l'empêche plutôt d'être parole commençante, comme elle lui retire le droit et le pouvoir de s'interrompre.¹ (1968, pp. 16-17)

¹ En la traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis: "Lo que se escribe entrega a quien debe escribir a una afirmación sobre la que no tiene autoridad, que es inconsistente, que no afirma nada, que no es el reposo, la dignidad del silencio, porque es lo que aún habla cuando todo ha sido dicho, lo que no precede a la palabra, porque más bien le impide ser palabra que comienza, porque le retira el derecho y el poder de interrumpirse" (Maurice Blanchot, 1968, p. 20).

Quizás esa *dignité du silence* a la que alude el autor de *Le Livre à venir* pueda acoger lo que comienza a runrunear cuando se diluyen la autoridad y la consistencia de una afirmación sobre las cuales quien escribe ya no conserva ninguna autoridad, en el instante en que se apacigua el ruido y la palabra que está bajo la arena pugna por decir —pero antes, en todo caso, de manifestarse—, quizás ahí pueda abrirse una inmensidad de posibilidades que solo el silencio es capaz de custodiar y proteger, quizás lo escrito, como parece sugerir Blanchot, solo sea la manifestación de una ilusión, la prefiguración de un prolongado y sereno desvanecimiento. Sin embargo, ¿cómo cuidar esa *dignidad*?, ¿cómo salvarla?, ¿cómo sostenerse en una palabra labrada y suspendida en el aire sobre la que ya no se tiene ninguna clase de dominio? Roberto Juarroz, sin desvelar el misterio, sin resolver el enigma, antes aun, ahondando en él, destapó la caja de los truenos y ensayó su singular respuesta en este poema de *Segunda poesía vertical*:

Caen palabras de las nubes.
Caen para caer,
no para que alguien las recoja.
Caen para recuperarse
en la tensión más quieta.

De pronto,
una de esas palabras queda como suspendida en el aire.
Entonces, yo le doy mi caída. (2005, p. 86)

Dar a las palabras nuestro desmoronamiento, entregarnos con él, caer con las palabras que, como gotas de agua, se vencen y se inclinan solo para caer como stalactitas que aún confían en sostenerse sobre sus correspondientes stalagmitas, ser con ellas un mismo derrumbe y dejar que en esa suerte de catábasis sea *la dignidad del silencio* la que finalmente acoja el desplome.

No es extraño que el motivo de la caída aparezca de una manera más o menos recurrente en una propuesta poética como la juarrociana, y no lo es porque se trata de una escritura desarrollada insistentemente sobre el eje de la verticalidad (recordemos, *Poesía vertical* es el título que el argentino, precedido del correspondiente ordinal, fue dando a sus sucesivas entregas poéticas, hasta la *Decimocuarta poesía vertical*, que apareció ya póstuma

en 1997), un eje apuntalado sobre una singular y paradójica ley de gravedad que actúa como una fuerza hacia abajo y, al mismo tiempo, como una atracción irresistible hacia arriba. Todo cae, todo se vence y se desploma, a veces para detenerse y sostenerse en el aire, en ocasiones para ganar empuje y desplazarse hacia lo más elevado, a menudo para no caer del todo, dar vuelta, tomar impulso y volver de nuevo a desmoronarse. Caer entonces como quien halla en la caída una imagen premonitoria de la muerte y aún tiene fuerzas para demorarla, caer al margen del trazado de las líneas y los senderos y encontrar casa en la intemperie bajo un cielo abierto. Caer como quien descubre en esa caída el argumento o el sentido de una identidad vencida.

Es hora de retroceder de los lenguajes aprendidos y retirar todas esas palabras que encallan y con las que hemos tejido el manto bajo el que se oculta el corazón esencial de la realidad; es tiempo de abrir las ventanas para que una bocanada de viento arrase el paisaje haciéndolo temblar, lo limpie de todas sus adherencias y dé paso a ese sitio vacío y silencioso en el que todo, cualquier cosa, desde la inacción y la quietud, pueda ocurrir y escucharse. En estas condiciones, creo que no resulta deshonesto empatizar con el silencio hasta dar con la plenitud del vacío, más bien considero que es una tarea imprescindible, absolutamente necesaria. Lu Ji, un pensador y poeta neotaoísta del siglo III, escribió: “Vacía tu mente por completo, y concentra el pensamiento” (2010, p. 75). Y la poesía podría muy bien decirnos algo así. De hecho, a veces nos lo recuerda: “*J’occupe soudain ce vide en avant de toi*” [“De repente, ocupo este vacío ante ti” traducción propia] (Du Bouchet, 2017, p. 23).

Sí, en ocasiones la poesía arrastra ese ábreo que limpia todas esas adherencias que empañan y enturbian nuestro contacto con *lo más real* de la realidad, un soplo que borra el ruido inane y ensordecedor que a menudo nos rodea y da paso al silencio, que se presenta así no tanto como la negación o la ausencia de la palabra sino como “el pórtico de su inminencia” (Juarroz, 2005, p. 312), el umbral o —a veces, lo que no es lo mismo— el destino ansiado: “*Words, after speech, reach / into the silence*” [“Tras el discurso / las palabras aspiran al silencio” traducción de E. Pujals Gesalí] (Eliot, 1987, p. 92). Hablar a partir del limen que abre paso al silencio. Callar, después de haber hablado, para dar con un silencio que “da a escuchar y en

lo que se oye calla” (Mujica, 2023, p. 245). Detenerse y dejar que el viento (des)orienta en el sendero nuestros pasos tentativos. Y es que, como mostraron los pensadores taoístas hace más de dos mil años, el viento es en sí mismo silencioso, “no tiene sonido”. Son las anfractuosidades, adherencias y asperezas del terreno, es decir, todos aquellos cuerpos con los que el aire choca al moverse (montes, rocas, árboles, bosques, plantas y animales, matorrales, hojas, piedras, cavidades, etc.), las que “suenan dulcemente como boquillas cuando el viento es fuerte” (Chuang Tse, 2005, pp. 46-47). Son, pues, todos esos elementos los que suenan y no el viento que, en sí mismo, repito, es silencioso. En esas circunstancias, no hacer, no actuar o no hablar son maneras de hacer, actuar o hablar que abren las puertas a la posibilidad de disolver la voluntad y sumir la identidad en el vacío. Ahí encontramos un principio compartido por los principales textos del taoísmo. Y en un contexto cultural, espacial y temporal muy diferente, escribe el poeta y ensayista sirio Adonis (2005, p. 160): “Hablo sin hablar / camino sin caminar”.

Entre otros, Hugo Mujica ha prestado atención en su poesía a algunas de estas cuestiones y, así, ha declarado que el poema al que aspira “es el que pueda leerse en voz alta sin que nada se oiga” (2023, p. 225). Sí, es obvio que se trata de una *contradictio in terminis*, una quimera, un imposible que abre una posibilidad permanentemente demorada, pero no por ello deja de ser, al mismo tiempo, un anhelo legítimo y necesario, una cuestión de conciencia. Solo un decir que responda a la potencia del pensar es capaz de trasladar “lo que ha de permanecer inexpresado” (Heidegger, 1986, p. 81). Así podría formularse la pregunta a la que trató de contestar Giuseppe Ungaretti a lo largo de sus más de cincuenta años de contenida y depurada trayectoria poética (que podría entenderse como el tuétano de su propio itinerario biográfico), reunida bajo el título de *Vita d'un uomo*, cifrada en el intento de dar voz al silencio, expresar la irreductible dificultad de la propia expresión (Saldaña, 2006).

Surge el mundo de ese hueco en el que solo vive el silencio para adquirir idea, forma e imagen con el lenguaje, pero ese formidable y arrollador esfuerzo no deja al final de resultar vano e inútil pues la palabra se presenta entonces como la huella nemónica de una desaparición; la palabra, en esas circunstancias, solo consigue con su presencia modelar una engañosa y a

veces deslumbrante fantasmagoría, suscitar un estado de ilusión y figuración en el que la hondura del vacío ha sido sustituida por la vacua, apabullante y excesiva palabrería. En expresión de Yves Bonnefoy: “*L'infini n'est pas étendue mais profondeur*” [“El infinito no es extensión sino profundidad”] (2019, p. 106). La profundidad iridiscente del abismo ha sido cegada por el horizonte pétreo de las superficies, la intensidad ha dado paso a la extensión y ya raras veces tenemos la oportunidad de contemplar las palabras que permanecen en silencio cuando el poeta se retira y deja que sea el poema quien hable. Por eso, acierta Paul Auster cuando afirma: “To enter the silence of this wall, I must leave myself behind”, o recomienda: “To hear the silence / that follows the word of oneself” (Auster, 2014, pp. 124, 174)².

Y es que el poeta, cuando conoce el valor que tienen las palabras, debería aprender a retirarse, practicar la retirada para permitir que sea el silencio quien respire e impida que la poesía zozobre en una vana y estéril elocuencia, entendida, como señala Philippe Lacoue-Labarthe, no tanto como “la palabra que hace público el secreto sino, más bien, [como] la que transgrede una prohibición” (2006, p. 35). El silencio protege y envuelve al secreto y el poeta con su palabra no hace otra cosa que intentar airearlo y hacerlo público: “*La poésie est à la fois parole et provocation silencieuse*” [La poesía es a la vez palabra y provocación silenciosa] (Char, 2007^a, p. 326). Como recuerda y aconseja Edmond Jabès:

*Écrire est un acte de silence; acte se donnant à lire dans son intégralité.
Plus qu'au sens, attache-toi au silence qui a modelé le mot.
Tu apprendras davantage sur lui et sur toi, n'étant plus, l'un et l'autre,
qu'écoute.* (1995, p. 27)³

Mientras tanto, forzamos al mundo a hablar o, al menos, depositamos nuestra confianza en la esperanza de que llegue el visitante que nunca llega cargado con unas pocas palabras que otorguen algún sentido al mundo, alguna explicación, algún consuelo. Así se transforma ese “silencio desnudo

² En la traducción de J. Doce: “Para entrar en el silencio de este muro / debo dejarme atrás a mí mismo. [...] Oír el silencio / que sigue a la palabra de uno mismo” (Auster, 2014, pp. 125 y 175).

³ En la traducción de J. Á. Valente: “Escribir es un acto de silencio, que se da a leer en su integridad. / Más que al sentido, apégate al silencio que ha modelado la palabra. / Aprenderás más sobre él y sobre ti, siendo tan sólo, el uno y el otro, escucha” (Valente, 2002, p. 331).

del pensamiento” (Blanchot, 1999, p. 43) en lenguaje de las fundaciones y las aniquilaciones, palabra poética y/o palabra filosófica, palabras que cuestionan de un modo radical esos sistemas con los que tratamos de vestir y ocultar casi todos nuestros prejuicios. Pero ese silencio desnudo del pensamiento que sostiene a la palabra que piensa bajo la arena, además de contener el germen potencial de un lenguaje emancipador, puede convertirse en un estado de gracia, el objetivo principal de una palabra que reconoce su derrota al retirarse al desierto y darse frente al ruido por vencida (Saldaña, 2018). El quid de la cuestión radicaría en ese punto indeterminado que se sitúa entre la palabra y el silencio, esa zona abierta que, como señaló Juarroz, puede funcionar como una extraña esperanza que trate de recuperar todo lo perdido:

No se trata de hablar,
ni tampoco de callar:
se trata de abrir algo
entre la palabra y el silencio. (2005a, pp. 67-68)

“*Le silence assiste le secret*”, dice Edmond Jabès (1997, p. 148), sí, el silencio ayuda al secreto, el secreto solo puede manifestarse en el silencio que lo custodia y protege, pero qué difícil resulta vivir bajo ese atronador manto de silencio, un silencio que está ahí, por debajo de las palabras, insuflándoles el aire que necesitan para respirar. Y así, con la ayuda de unas cuantas metáforas más o menos obsesivas, Jabès fue perfilando un singular itinerario poético en el que el desierto se presenta como el gran mito personal, un lugar no tanto de acogida como de tránsito: “*La parole n'a droit de cité que dans le silence des autres paroles. Parler, c'est d'abord s'appuyer sur une métaphore du désert, c'est occuper une blancheur, une espace de poussière ou de cendre*” (Jabès, 1991, p. 101)⁴.

El silencio cuida, ayuda y acompaña al secreto, sí, pero, ¿cómo vivir en secreto, en silencio?, ¿cómo habitar la anonimia?, ¿qué grado de conciencia podemos tener de algo que, por definición, no puede desvelarse? De este modo, nos encontramos con una escritura atravesada por el silencio, la de

⁴ “La palabra solo tiene derecho a existir en el silencio de las demás palabras. Hablar es, sobre todo, confiarse a una metáfora del desierto, habitar una blancura, un espacio polvoriento o de ceniza” (la traducción es mía).

Jabès, por ejemplo, que nos enseña “[...] que les racines parlent, que les paroles veulent pousser et que le discours poétique est entamé dans une blessure” (Derrida, 1979, p. 99)⁵.

Así, una y otra vez nos empeñamos en desvelar ese secreto con la palabra y el mundo entonces agoniza en el poema, desfallece en la fábula filosófica. Mantengamos abierta esa herida silenciosa para que por ahí el poema, la vida, pueda desangrarse. De nuevo Jabès:

*Le silence n'est pas faiblesse. Il est, tout au contraire, force.
La faiblesse de la parole est de l'ignorer.* (1995, p. 28)⁶

Ignorar la formidable potencia del silencio, esa es la debilidad de una palabra desgastada y embrutecida por el ruido.

Como afirma Bachelard (1994, p. 216): “Hay poemas que van al silencio como se desciende a una memoria”. Es el viaje que se lleva a cabo a la búsqueda del blanco que rodea al negro de la tinta y que simboliza el vacío en el que estamos sumidos: “*Avant et après la parole, il y a le signe / et, dans le signe, le vide où nous croissons*” [“Antes y después de la palabra, hay un signo / y, en el signo, el vacío donde arraigamos” traducción propia] (Jabès, 2002, p. 96), un vacío infinito que en la escritura se representa a través del mito de la página en blanco, espacio, como señala Edmond Jabès “[...] réservé à l’agile et vorace animal anthropode du silence” [“reservado para el ágil y voraz animal antropoide del silencio” traducción propia] (1995, p. 11), lugar en el que brota la cegadora claridad de la que surge la epifanía de lo oscuro, el emergente trazo negro de la letra impresa: “*Rendre le mot visible, c'est-à-dire noir*” [“Hacer visible la palabra, es decir, ennegrecerla”] (Jabès, 2005, p. 282). El blanco, el silencio, el blanco abisal, “el blanco que está en el fondo de lo que no tiene fondo” (Blanchot, 1999, p. 69), el blanco que acompaña y envuelve al negro de la letra impresa, porque el texto solo puede leerse a partir de los espacios en blanco que se generan entre las palabras, es decir, a partir de los vacíos que enmarcan el propio relato.

⁵ En la traducción de Patricio Peñalver: lo que nos enseña Jabès es “que las raíces hablan, que las palabras quieren brotar, y que el discurso poético empieza, se encuentra en una herida” (Derrida, 1989, p. 90).

⁶ En la traducción de J. Á. Valente: “El silencio no es debilidad del lenguaje. Es, por el contrario, fuerza. / La debilidad de la palabra es ignorarlo” (Valente, 2002, p. 331).

El texto nos recuerda a través de esos silencios lo que ha tenido que callar para decir lo que en efecto dice, siendo así que —como señala Jean-Luc Nancy en el epílogo a la edición española de *La communauté inavouable*— lo que ha sido silenciado es conocido por quien ha decidido callarse: “Lo que de este modo es callado es sabido por quien se calla” (Blanchot, 2002, p. 112). En todo caso, lenguaje y silencio se necesitan recíprocamente, de tal manera que el primero no surge sino de la ruptura o corte del segundo y que —como muy bien sugirió Blanchot (1983)— la proposición con que Wittgenstein aconseja el silencio y cierra el Tractatus, “De lo que no se puede hablar, hay que callar la boca” (2002, p. 277), indica el hecho de que el silencio no rige para sí mismo, de que para callarse, en definitiva, antes hay que hablar, un hablar que, en el caso de la palabra poética, puede contener “[...] la fuerza de una revelación, de una instancia epífánica.” (Milán, 2004, p. 24). Encontramos un precedente de estas ideas en El arte de callar, una obra del siglo XVIII escrita por el abate Dinouart que ha de leerse, frente a lo que sugiere su título, como un tratado más —aunque extraordinariamente singular— en la historia de la retórica, un “arte de hablar” en el que el silencio no ha de entenderse a la contra de la palabra sino como una opción con unas formidables cualidades significativas que hay que respetar, de tal modo que debemos “[...] distinguir, en los acontecimientos de la vida, las ocasiones en que el silencio debe ser inviolable” (Dinouart, 2003, p. 48).

En casos como esos, el silencio es la materia envolvente de la escritura, indica los límites de su extensión y abre el camino a una posibilidad que incorpora la promesa riesgosa y al mismo tiempo deseable de su propia imposibilidad. Es “la posibilidad de lo imposible”, o bien: “La poesía tiende hacia lo imposible, pero nos hace posibles” (Juarroz, 2005a, pp. 302 y 429). Así se entienden las palabras de J. Á. Valente: “Leer es entrar en el libro, es decir, en el territorio de su infinita posibilidad. Entrar en su blanco, en su silencio o en su vacío. [...] La plenitud del libro es su vacío” (2004, p. 31), y los poemas en los que escribe: “Vienen / desde el vacío las palabras”, “Este tiempo vacío, blanco, extenso, / su lenta progresión hacia la sombra” (Valente, 2001, pp. 25 y 100), y de vacíos y ausencias sabía mucho el propio Jabès, para quien la incertidumbre, el abismo y el silencio están en la base de la escritura: “La blancura deja un día de ser color, para ser por fin abismo. [...] El abismo es silencioso” (Jabès, 2001, pp. 58 y 74). En otro lugar —

aunque, como Valente, se sirve del sustantivo genérico *livre*, podemos leer ese término como poesía o filosofía—, señala: “*Le livre déifie toute croyance*” (Jabès, 1995, p. 15). En efecto, el libro pone en cuestión cualquier tipo de creencia o convicción. Y es que —además de esa desasosegante incertidumbre a la que el saber nos aproxima— el estado natural, originario, es lo inefable y mudo. Así pues, hablar —escribir también, por lo tanto— supone abrir una grieta en el silencio, instaurar, casi siempre, un conflicto. El mundo, que tiene forma de palabra, es el tema de esa disputa. La escritura ensucia y viola entonces la blancura inmaculada del papel en blanco, da voz a esa misma blancura callada, profana la norma sagrada del silencio. ¿Qué puede decirnos esa blancura vacía en la que nada, todavía, se ha escrito?

En este sentido, “poesía” e “inefabilidad” aluden a un mismo imposible que ha de entenderse, a partir de algunos trabajos de Georges Bataille, no como lo contrario de lo posible sino como el indicio o la sugerencia de no limitarse a lo posible; como señala J. Á. Valente: “La noción de inefabilidad se basa, precisamente, en la idea de que hay un mundo de realidad que el lenguaje no puede expresar. Pero esa realidad está sumergida en el lenguaje mismo” (2004, p. 149); de ahí que se trate de un imposible en el que la palabra robada al silencio no acaba de colmar todas las expectativas de significación depositadas en ella, y en nuestro caso palabra poética, desprovista de razón e inteligencia, propia de endiosados, dementes y posesos —como asegura Sócrates en el Ión platónico— pero apropiada, por lo tanto, para referir esa otra realidad a la que no tiene acceso el verbo de la lógica, la rentabilidad y el sentido común, palabra escrita, en fin, sobre la “*ligne blanche*” que traza el itinerario de la libertad, sigue el rastro de la ausencia y el silencio y sabe, como intuyera René Char, que el corazón de la eternidad habita en el instante: “*Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel*” (Char, 2007, p. 190) y, en otro lugar, “*L'éclair me dure*” (Char, 2007a, p. 258)⁷. El relámpago es el soplo fugaz que da forma y sentido a esa eternidad. Matsuo Bashō encontró el suyo en el salto de una rana en un estanque.

⁷ En la traducción de Alicia Bleiberg: “Si habitamos un relámpago, es el corazón de lo eterno. [...] El relámpago me dura” (Char, 2007a, pp. 341 y 259).

Lenguaje, “lindero de tinieblas” (Celan, 1999, p. 349), superficie cuya linde se ve amenazada por la afónica y cegadora oscuridad del silencio, lenguaje que comienza cuando el silencio finaliza, un silencio que hace acto de presencia cuando el lenguaje se retira y opta por callarse. Pero, si no enmudece, ¿quién habla cuando el lenguaje habla?, y ¿quién deja de hacerlo cuando ese mismo lenguaje es arrastrado hacia el silencio? Según Michel Foucault: “el sujeto que habla no es tanto el responsable del discurso [...], como la inexistencia en cuyo vacío se prolonga sin descanso el derramamiento indefinido del lenguaje” (1997, p. 11), es decir, el ser del lenguaje emerge a partir de la desaparición del sujeto, una idea que también encontramos en Jean-François Lyotard cuando señala que “el verdadero sujeto del decir no es ‘el que dice’, sino lo dicho” (1996, p. 124). La manifestación de lo dicho borra la presencia del que dice, la aparición de lo dicho conlleva la desaparición del que dice.

Y algo parecido escribe Blanchot en un ensayo sobre René Char:

Detrás de la palabra escrita, no hay nadie presente, sino que ella da voz a la ausencia, como en el oráculo donde habla lo divino, el dios en sí mismo nunca está presente en su palabra, es pues la ausencia de dios quien habla. (Blanchot, 1999, p. 24)

Se trata entonces, en efecto, de un lenguaje impersonal, impropio, desprovisto de propiedad, despersonalizado, anónimo, carente de alguien —sea ese alguien, ese sujeto, un dios o un ser humano— que se responsabilice del discurso y cargue con todo el peso de su buena o mala conciencia. La ausencia da nombre al lugar desde el que se escribe, pero también refiere lo que se pretende observar; en su manifestación se encuentra la identidad de un registro en cierto modo inadecuado, pero la ausencia, es obvio, es una presencia vacía o, si se quiere, una presencia en estado de latencia: había alguien ahí pero ocurrió algo y ese alguien se esfumó; se escuchaba algo pero llegó el silencio y lo acalló, alguien pasó y al cabo sus huellas se borraron. De este modo, José Ángel Valente percibe la escritura como “una especie de teoría de la ausencia” (Saldaña, 2018, p. 106), y la etimología nos recuerda que *theorein* significa ver, observar, contemplar, por lo que, en nuestro caso, se trataría de una mirada fijada en lo desaparecido. Así, del poeta podría decirse algo parecido a lo que afirmaba Blanchot de Bataille, quien vivió “[...] exposé à une communauté

d'absence, toujours prête à se muer en absence de communauté" (Blanchot, 1983, p. 13)⁸. Una ausencia que también percibe como algo entrañable Adonis en su poema "Este es mi nombre":

Diremos la sencillez: en este universo
hay una cosa que llamamos presencia
y otra cosa que llamamos ausencia.
Digamos la verdad: nosotros
somos la ausencia.
Ni el cielo ni el barro
nos engendraron.
Somos la espuma que se evapora
en el río de las palabras. (Adonis, 2006, p. 71)

En *L'espace littéraire*, la imagen y la mirada de Orfeo desempeñan funciones emblemáticas y decisivas vinculadas con esa ausencia. Orfeo representa el poder del arte por el cual la noche se abre y se muestra dispuesta a recibirla; Eurídice, por su parte, simboliza el extremo inalcanzable que ese arte trata de alcanzar, "*l'instant où l'essence de la nuit s'approche comme l'autre nuit*" (Blanchot, 1968, p. 227), un extremo y un instante que definen el corazón de la noche, el lugar y el tiempo en los que se proyecta una mirada. Pero, como sabemos, ese trayecto no llega a buen puerto, es una travesía condenada a naufragar. Escribe Blanchot: "*L'image [...] est après l'objet: elle en est la suite; nous voyons, puis nous imaginons*" (1968, p. 347)⁹. Después del objeto surge la imagen y después de esta aparece el pensamiento; no hay objeto sin imagen que lo represente ni imagen sin conciencia reflexiva en que basarse. Entender a partir de esa mirada es una experiencia íntima, una forma de interiorización en la que el lenguaje ha sido sometido a reflexión por una subjetividad que piensa, una subjetividad que se disuelve en su propio pensamiento. En *El pensamiento*

⁸ En la traducción de Isidro Herrera: "[...] expuesto a una comunidad de ausencia, siempre dispuesta a transformarse en una ausencia de comunidad" (Blanchot, 2002, p. 14).

⁹ En la traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis: "[Eurídice es] el instante en que la esencia de la noche se acerca como la otra noche. [...] La imagen [...] está después del objeto: es su continuación; primero vemos, luego imaginamos" (Blanchot, 1968, pp. 161 y 244).

del afuera, ese texto foucaultiano que ha de leerse en gran medida como un homenaje a Blanchot, Eurídice se presenta como un pariente cercano de las sirenas: “lo mismo que estas no cantan más que el futuro de un canto, Eurídice no deja ver más que la promesa de un rostro” (Foucault, 1997, p. 58). Voz e imagen diferidas.

En uno de los textos clásicos del taoísmo, el *Tratado del vacío perfecto*, Lie Tse afirma que la distinción entre la vida y la muerte solo es imaginaria, una ficción, y eso es algo en lo que coinciden él mismo y el muerto, él por razonamiento y el extinto por experiencia:

Él y yo sabemos que apegarse a la vida y temer a la muerte no es razonable, pues la vida y la muerte no son sino dos fases fatalmente sucesivas. Todo pasa, según los tiempos y los medios, por estados sucesivos, sin cambiar esencialmente. (2006, p. 17)

Alternancia sucesiva de la vida y la muerte que se presenta como algo fatal e inevitable y contra la que es inútil luchar. La muerte es a la vida, afirma Lie Tse, lo que la vuelta es a la ida; la muerte es el regreso y nos coloca en la casilla de salida, como en el juego de la oca, en una suerte de *regressus ad uterum*: “Así, pues, querer hacer durar la vida y escapar de la muerte es querer lo imposible” (Lie Tse, 2006, p. 19). Regreso, sí, pero ¿adónde? Quizás se trate de regresar a un no-lugar no por más desconocido menos familiar y entrañable. Aunque vivieron en mundos simbólicos y culturales muy diferentes, Lie Tse es coetáneo de Sócrates, con quien coincide en una visión de la muerte despojada de todo trascendentalismo.

Escribir así a la luz de una lámpara desconocida e inaccesible, capaz —como afirma René Char en *Seuls demeurent* y vuelve a señalar en *Feuillets d'Hipnos*— de mantener despiertos “*le courage et le silence*” (Char, 2007, pp. 50 y 86). Por su parte, Paul de Man recuerda que cuando Paul Celan decide rendir tributo a uno de sus principales predecesores, Hölderlin, el romántico arrebatado a la razón por la locura, lo hace escribiendo un poema —el titulado “Tubinga, enero”, incluido en su libro *La rosa de nadie* (1963)— que trata no sobre la luz sino precisamente sobre la ceguera, pero de tal modo que “*The blindness here is not caused by an absence of natural light but by the absolute ambivalence of a language*” [“La ceguera aquí no se debe a la ausencia de luz natural, sino a la ambivalencia de un lenguaje” traducción propia] (De Man, 1971, p. 185). Hölderlin fue una presencia

constante en la vida de Celan. Al parecer, tras la muerte del poeta de Czernowitz se encontró sobre su mesa una biografía del autor de Hiperión abierta por una página con un pasaje subrayado: “A veces el genio se oscurece y se hunde en lo más amargo de su corazón” (Celan, 1999, p. 10). Una oscuridad que ha de entenderse como una etapa preparatoria en el itinerario que llevó al ser humano Hölderlin a olvidarse de sí mismo, viviendo fuera de sí, en un proceso irreversible de pérdida de identidad y a naufragar en el océano infinito de su poesía —firmada unas veces por el propio nombre de Hölderlin, otras por Scardanelli, Buonarroti, Salvator Rosa, Kilalusimeno—, hacia esa tierra pura e ingenua, al decir de Blanchot (1968), donde pudo contemplar las cosas en su luminosidad y el cielo en su materialidad vacía. En fin, el enajenado de Lauffen am Neckar ilustra muy bien la opinión de Juarroz cuando escribió que “la poesía es a menudo aledaña de la locura, vecina de sus territorios desconcertantes” (Juarroz, 2000, p. 46).

Una parte relevante de la poesía moderna surgió bajo los signos de la desdicha, el delirio, la herida y la laceración (Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud representan etapas sucesivas de ese itinerario), unos signos que sacudieron los cimientos del lenguaje poético y lo aproximaron al silencio: “*J'écrivais des silences*”, señaló el de Charleville en “*Alchimie du Verbe*”. Celan —autor del verso “una palabra a imagen del silencio” (Celan, 1999, p. 87)— es un caminante habitual de esa misma ruta, ilustra muy bien la figura del poeta avasallado por la culpa y se presenta como un eslabón más de ese mismo recorrido; marcado en lo personal por las trágicas circunstancias del Holocausto, se instala muy a su pesar en las raíces mismas del conflicto para acabar reconociendo que al final —entre las ruinas de tanta catástrofe acumulada— solo queda la lengua, la posibilidad de hablar o de guardar silencio, “[...] y el silencio no es un silencio, ninguna palabra ha enmudecido, ninguna frase, es simplemente una pausa, un blanco, un vacío” (Celan, 1999, p. 484). “Angostura”, poema de *Reja de lenguaje* (1959), comienza con estos versos:

Trasladado al
terreno
del vestigio inequívoco:
Hierba, separadamente escrita. Las piedras, blancas,
con las sombras de los tallos:

¡No leas más — mira!
¡No mires más — anda! (Celan, 1999, p. 144)

Nos encontramos, según la lectura que hace Peter Szondi de este texto, ante “[...] una extensión hecha de blancura, de vacío, pero también de piedras y sombras” (2005, p. 52), una extensión cuya textualidad pugna por convertirse en testimonio y memoria de los muertos y en la que “[...] la hierba es letra, el blanco de las piedras es a su vez el blanco de la página, blanco a secas, entrecortado solamente por los tallos-letras o, más concretamente, por la sombra que dichos tallos-letras proyectan en él” (Szondi, 2005, p. 52). Ahí, sobre esa extensión —la memoria de los muertos, la realidad de la muerte—, se desarrolla buena parte de la poesía de Celan, generando un paisaje fúnebre y funesto que acaba sosteniendo la verdad de lo que se lee. Al optar por romper el silencio, Celan inicia una obra donde aparecen conjuntamente imagen y testimonio, metáfora y compromiso con dicha realidad, intensidad expresiva y experiencia inenarrable. Algo parecido sucede con René Char, donde encontramos que la belleza es —en todos los sentidos— una experiencia dialógica, aunque el silencio ahí siga desempeñando una función relevante y en cierto modo esperanzadora: “*La beauté naît du dialogue, de la rupture du silence et du regain de ce silence*” (Char, 2007, p. 181)¹⁰.

Se trataría de probar la elasticidad del lenguaje, de tensar al máximo sus extremos para comprobar el mayor ángulo de curvatura que puede soportar, ahí, entre la repetición y la diferencia, tratando de encontrar ese punto ciego por el que pueda abrirse paso la posibilidad de un mundo distinto; se trataría, en fin, de recuperar la experiencia del lenguaje, un objetivo hacia el que poetas como Celan se han volcado con una asombrosa intensidad al entender ese lenguaje no como un instrumento sino como un campo de lucha y confrontación, una violenta y fantasmal errancia con la que intentar acceder a la verdad de la lengua. Ahí, en ese punto, el relato conoce la experiencia del límite, la posibilidad de la fuga y corre incluso el riesgo de desaparecer en el silencio.

¹⁰ En la traducción de Alicia Bleiberg: “La belleza nace del diálogo, de la ruptura del silencio y de la recuperación de ese silencio” (Char, 2007a, p. 285).

Argumentos, en fin, que encontramos en poetas como Roberto Juarroz, quien alude en más de una ocasión a la necesidad de saber retirarse a tiempo del lenguaje para dejar que el silencio respire: “Quien no sabe callar no sabe hablar. La poesía que no calla no puede decir nada” (Juarroz, 2005a, p. 439), o Paul Auster, quien encontró en el límite una oportunidad para indagar en su propia identidad: “*In the impossibility of words, / in the unspoken word / that asphyxiates, / I find myself*” (Auster, 2014, p. 88)¹¹, o Andrés Sánchez Robayna, quien en el epílogo a su obra poética reunida habla de una palabra que no deja de “[...] entablar una constante lucha con su propia ausencia, es decir, con la inexistencia de toda palabra, con la extinción de todo lenguaje” (Sánchez Robayna, 2004, p. 432). Ahí surge la palabra que dice no por oposición al silencio sino como complemento de una elipsis ya de por sí reveladora.

Voz y palabra (*phoné* y *logos*), expresión de afectos y emociones y producción de conceptos, diferentes categorías con las que, al decir de Aristóteles, podemos neutralizar el desafío del silencio —ese “soplo inaudible”, en expresión de Foucault (1997, p. 74)—, desplegadas en un escenario dialéctico de conciencias enfrentadas; ahí, quienes detentan la voz tienden a apropiarse también del derecho a la palabra y a la fijación de sus usos (negándose a paso con frecuencia a los demás), sabedores de que esa propiedad es decisiva en la vigilancia y el control del mundo. Se pueden gestionar con cierta facilidad los usos y los sentidos de las palabras, domesticándolas en función de determinados intereses, pero resulta más complicado intervenir y fiscalizar el silencio, que, como ya hemos recordado, no tiene por qué implicar acuerdo o asenso con las ideas o las reglas que defienden los discursos de mayor circulación social. Más aún, ese silencio puede presentarse como una herramienta eficaz de contestación y extremadamente elocuente. En todo caso, al margen de ese elocuente silencio, *logos* es algo más que *phoné* pues implica fluir de sentidos, valores, significaciones. Vivir no es entonces otra cosa que nombrar y dar valor a lo que se va perdiendo en cada tramo del camino, y es sabido que detrás de cada nombre hay una pérdida en cierto modo irrecuperable y que algo

¹¹ En la traducción de J. Doce: “En la imposibilidad de la palabra, / en la palabra no hablada / que asfixia, / me encuentro a mí mismo” (Auster, 2014, p. 89).

nuestro también se pierde entre el aire de las palabras, “en la niebla del lenguaje” (Celan, 1999, p. 344). También a algo de esto se refería Juarroz cuando hablaba del “ancestral espejismo de los nombres, esos rótulos fijos que escamotean la identidad de las cosas” (Juarroz, 2000, p. 14).

Y así, llamando “[...] a la puerta del silencio para que responda el sonido” (Lu Ji, 2010, p. 91), decimos que somos en la medida en que creemos romper con la voz los hilos del silencio, atravesar el valle de las sombras y acariciar el pliegue de la luz: *“la lumière est un pli / je la vois / sans sombrer”* [“la luz es un pliegue, / la contemplo / sin hundirme” traducción propia] (Du Bouchet, 2017, p. 165). Pensamos, al nombrar el mundo, que el relato nos sitúa ante los demás y, entonces, sobre la ficción o el espejismo de esas relaciones fundamos nuestra vana e ilusoria existencia. Si, como afirma Edmond Jabès, *“le désert est distance que soutient le sable”* [“el desierto es una distancia que la arena soporta” traducción propia] (1997, p. 550), nos empeñamos en acompañar el silencio y la soledad de esa distancia con el temblor de las palabras. Jabès es el nómada que cruza ese “desierto interminable” con la intención de dar voz al silencio que lo habita, un silencio que quiere ofrecer testimonio de lo que es pero ya no está o todavía no ha surgido, del tesoro que todavía al final permanece ahí, oculto, tras haber recorrido el camino y cerrado el libro.

Sí, cómo cuidar esa dignidad del silencio a la que me refería al comienzo de estas páginas, cómo sostener esa blanca ausencia si no es a través de una escritura que borra con sus huellas todo aquello que nombra. En palabras de Blanchot: *“Tout doit s’effacer, tout s’effacera. C’est en accord avec l’exigence infinie de l’effacement qu’écrire a lieu et a son lieu”* [“Todo debe borrarse, todo se borrará. Es en consonancia con la exigencia infinita de ese borrado que la escritura tiene lugar, su lugar” traducción propia] (1973, p. 76). En efecto, todo ha de borrarse, todo se perderá, incluso esas huellas que querrían dar testimonio de un mundo ya perdido. Todo será barrido por un silencio devastador:

El silencio se va amontonando sobre el suelo
y termina por borrar el camino.
El silencio borra todos los caminos,
como la noche o la nieve. (Juarroz, 2005a, p. 61)

El silencio extenderá su aliento blanco sobre el mundo y bajo su manto el principio y el fin y todos los extremos se igualarán.

Presencia por ausencia que ya es blancura, imagen de un paisaje del que ha desaparecido todo rastro de conciencia significante, cualquier huella de vida significativa: “Borrarse. / Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios”, escribió Valente (1989, p. 19), y dejar que sea al final el silencio quien nos identifique al acoger en su seno el sentido de la última palabra, esa que solo él es capaz de decir, esa que se lee en su omisión y adquiere forma en su vacío:

Las palabras impostergables,
las que deben ser dichas ahora,
las dirá aunque sea el vacío. (Juarroz, 2005a, p. 531)

Como afirma E. Jabès: “*J'oppose à la vie la vérité du vide*” (2002, p. 269). La verdad del vacío..., reitero la pregunta que implícita o expresamente he planteado a lo largo de estas páginas: ¿Qué hacer, entonces?, ¿desandar el camino y ensayar un nuevo principio, dar nuevos nombres a las cosas, gritar, callar, explorar el fondo del abismo, enfrentarse a ese susurro perturbador que es el silencio...?

Referencias

- Adonis (2005). *Singulares* (Trads. T. Cruz y K. Raissouni). Linteo.
- Adonis (2006). *Este es mi nombre* (Trad. F. Arbós). Alianza Editorial.
- Auster, P. (2014). *Poesía completa* (Trad. J. Doce). Planeta.
- Bachelard, G. (1994). *La poética del espacio* (Trad. E. de Champourcin). Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (1968). *L'espace littéraire*. Gallimard.
- Blanchot, M. (1973). *Le pas au-delà*. Gallimard.
- Blanchot, M. (1983). *La communauté inavouable*. Les Éditions de Minuit.
- Blanchot, M. (1999). *La bestia de Lascaux. El último en hablar* (Trad. A. Ruiz de Samaniego). Tecnos.
- Blanchot, M. (2002). *La comunidad inconfesable* (Trad. I. Herrera). Arena.
- Bonnefoy, Y. (2019). *Juntos todavía* (Trad. E. Kavi). Sexto Piso.
- Celan, P. (1999). *Obras completas* (Trad. J. L. Reina Palazón). Trotta.
- Char, R. (2007). *Fureur et mystère*. Gallimard.

- Char, R. (2007a). *Común presencia* (Trad. A. Bleiberg). Alianza Editorial.
- Chuang, Tse. (2005). *Los diálogos de Chuang Tse* (Trad. F. Gutiérrez). José J. de Olañeta Editor.
- De Man, P. (1971). *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press.
- Derrida, J. (1979). *L'écriture et la différence*. Éditions du Seuil.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia* (Trad. P. Peñalver). Anthropos.
- Dinouart, J. A. (2003). *El arte de callar* (Trad. M. Armiño). Siruela.
- Du Bouchet, A. (2017). *Dans la chaleur vacante* suivi de *Ou le soleil*. Gallimard.
- Eliot, T. S. (1987). *Cuatro cuartetos* (Trad. E. Pujals Gesalí). Cátedra.
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera* (Trad. M. Arranz Lázaro). Pre-Textos.
- Heidegger, M. (1986). *Des de l'experiència del pensament* (Trad. J. B. Llinares). Ediciones Península / Edicions 62.
- Jabès, E. (1991). *Du désert au libre. Entretiens avec Marcel Cohen*. Belfond.
- Jabès, E. (1995). *Les deux livres* suivi de *Aigle et chouette*. Fata Morgana.
- Jabès, E. (1997). *Le Livre des Questions*. Gallimard.
- Jabès, E. (2001). *El libro de las semejanzas* (Trad. S. Yurkiewich). Alfaguara.
- Jabès, E. (2002). *Le Livre des Questions*, I. Gallimard.
- Jabès, E. (2005). *El umbral. La arena. Poesías completas 1943-1988* (Trad. J. Escobar). Ellago Ediciones.
- Juarroz, Roberto (2000). *Poesía y Realidad*. Pre-Textos.
- Juarroz, R. (2005). *Poesía vertical I*. Emecé.
- Juarroz, R. (2005a). *Poesía vertical II*. Emecé.
- Lacoue-Labarthe, P. (2006). *La poesía como experiencia* (Trad. J. F. Megías). Arena Libros.
- Lie, Tse. (2006). *Tratado del vacío perfecto* (Trad. L. Wieger). José J. de Olañeta Editor.
- Lu, Ji. (2010). *Wen fu [Prosopoema del arte de la escritura]* (Trad. P. González). Cátedra.
- Lyotard, J.-F. (1996). *¿Por qué filosofar?* (Trad. G. González). Paidós / I.C.E.-U.A.B.
- Milán, E. (2004). *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. Fondo de Cultura Económica.
- Mujica, H. (2023). *Más hondo. Antología poética (1983-2023)*. Vaso Roto.
- Saldaña, A. (2006). Notas para una poética de lo inefable. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, vol. XI, 177-193. <https://turia.uv.es/index.php/qdfed/article/view/5074>
- Saldaña, A. (2018). *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*. RiL Editores.
- Sánchez Robayna, A. (2004). *En el cuerpo del mundo*. Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Szondi, P. (2005). *Estudios sobre Celan* (Trad. A. Pons). Trotta.

- Valente, J. A. (2001). *Fragmentos de un libro futuro*. Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- Valente, J. A. (2002). *Cuaderno de versiones*. Galaxia Gutenberg.
- Valente, J. A. (2004). *La experiencia abisal*. Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- Wittgenstein, L. (2002). *Tractatus logico-philosophicus* (Trad. L. M. Valdés Villanueva). Tecnos.