

El silencio sagrado en la pintura

Preludio

«**E**l siglo XX es el siglo del lenguaje». La expresión, dogmática y excluyente, yerra tanto en lo que dice como en lo que calla. Sin embargo, se escuchó temprana en los medios intelectuales. Su forma exagerada aloja zonas de error evidentes: por un lado, siempre se ha reconocido al lenguaje como una realidad fundamental de la vida humana; por otro, no es el único atributo válido para caracterizar globalmente a nuestro siglo¹. Pero bajo la desmesura de tal juicio, late una intuición que puede constituirse en una buena clave para comprender una parte de nuestro mundo cultural.

El lenguaje ha conquistado un protagonismo indiscutible. Este fenómeno puede verificarse en los más diversos campos del saber y de la acción, y ha contagiado las esferas más diversas de nuestra cultura. Podemos reflexionar, entonces, sobre el significado de tal protagonismo, aunque sea brevemente y con el único propósito de introducir el asunto que aquí nos interesa.

Una cuestión no se convierte en tema si antes no se ha experimentado como problema. Esto es lo que ha ocurrido con el lenguaje en el que, al margen de sus funciones reconocidas tradicionalmente, se han puesto de relieve otras². Sobre todo, ha dejado de ser considerado un mero instrumento para constituirse en objeto central de la reflexión y de la actividad humanas. Con este giro se han revelado nuevas vertientes del fenómeno lingüístico y, en último término, ha quedado al descubierto la frágil aunque complicada trama del propio decir. Su naturaleza compleja da cuenta, entre otras, de su hermosa polifonía y su capacidad simbólica; pero su textura delicada hace que, en ocasiones, el decir se quiebre y la palabra

¹ Con la misma parcialidad podríamos, por ejemplo, calificar al siglo XX como el siglo de la cibernética, del comienzo de la conquista espacial o de la ingeniería genética.

² Todas aquellas que tienen que ver con la dimensión pragmática del lenguaje, así como las funciones estudiadas por la psicología y la sociología (interacción social, construcción de la identidad, análisis de los discursos), o por una especificación de la última como es la etnometodología.

enmudezca. En uno y otro caso, lo que se pone en peligro es la propia significación. El riesgo en el primero es que el exceso nos implante en oasis metafísicos pero huecos. En el segundo, que el defecto alcance al sinsentido y quedemos desterrados al frío desierto del nihilismo. En ambos casos, jugamos con fuego. Aquel fuego prometeico que ha permitido a los hombres forjar el lenguaje y templar las palabras con el silencio. Silencio sagrado y siniestro.

El silencio

Tampoco el silencio es exclusivo de nuestro siglo, ni por supuesto, de nuestra ruidosa cultura occidental. Silencio y vacío. Silencio hindú en el que se contempla el Todo, Brahmán, después de que la conciencia ha logrado vaciarse, Nirvana. Triple silencio del cuerpo, la voz y el pensamiento, al modo como lo exige la espiritualidad budista. Pérdida de la razón y de la identidad, raptos de la conciencia, necesarios en la mística cristiana para alcanzar la Nada y, traspasando la propia experiencia, penetrar en un Más Allá distinto del vacío absoluto. Silencio de Dios, en fin, cuando verificamos, como la teología apofática, la imposibilidad de hablar afirmativamente sobre él, o cuando creemos que Dios, ausencia de ser y límite de todo concepto, no es sino el silencio óntico y sagrado³.

Ocurre, sin embargo, que ese silencio deviene resonancia en la conciencia, como cadencia y carencia⁴, toda vez que lo sagrado se experimenta como lo que está ahí bajo la forma de ausencia, como presencia numinosa y como misterio. Su condición secreta e inquietante asegura su poder de atracción para una conciencia sorprendida que, ante esa realidad oculta pero palpitante, siente fascinación y temor⁵. Sentimiento ambiguo hecho siempre de lo que se da y de lo que falta, conciencia obstinada y perpetuamente insatisfecha, al pretender una experiencia espacio-temporal de algo que es ajeno al espacio y al tiempo, cuando no una representación figurada o discursiva de lo ignoto. Porque lo sagrado se oculta a todo lenguaje y el silencio es la forma bajo la cual lo sagrado convoca a lo eterno y lo efímero, el todo y la nada, la plenitud y la soledad. Para ello, la conciencia deberá velar las cosas y abandonar las palabras, y asistir al gran vacío o al silencio pletórico de la consagración. Silencio que se abre cuando acontece la muerte y que se desploma en el instante en que la víctima ha sido violentamente sacrificada⁶. Silencio sagrado cuando es roto por la palabra poética; silencio siniestro si asfixia todo intento de renovación.

³ Esta es una de las ideas que Raimundo Panikkar desarrolla en su libro *El silencio de dios*, Guadarrama, Madrid 1970.

⁴ Así se expresa Félix Duque en su artículo «Cadencia de lo sagrado», *Revista de Occidente*, marzo 1993, nº 142; pp. 91-105.

⁵ Nos servimos aquí de la definición clásica que Rudolf Otto ofreció sobre la experiencia de lo sagrado en su conocida obra *Lo santo*, Alianza Editorial, Madrid 1980.

⁶ Seguimos aquí la teoría sobre lo sagrado de Georges Bataille, tal y como la expone en *El erotismo*, Tusquets, Barcelona 1992, y en su *Teoría de la religión*, Taurus, Madrid 1991.

Y es que los hombres del siglo XX hemos aprendido a sospechar del propio decir y sabemos, como nuestro *Ulysses*, que todo discurso puede transfigurarse en una trampa de sí mismo. Y con él, nosotros, acompañados de Molloy o Hamm, quedaremos condenados al hablar incontinente y sin sentido, ya que la peor emboscada es el silencio hecho del ruido sordo e insistente de aquella última cinta del viejo Krapp, una vez que dejaron de sonar sus palabras irreconocibles. Pero puede ser también que las palabras no sean un engaño y que el silencio sea precisamente la condición de todo poetizar (Mallarmé) y la poesía (Rilke) se convierta en el encantamiento órfico capaz de decir lo inexpresable. El silencio del corazón (Zambrano) es extraño a las palabras y la mirada atraviesa fugazmente las cosas hasta descansar, tranquila, en la Nada del sentido y de la razón.

La lingüística y la filosofía han insistido en el significado y valor del sin-sentido, han descendido hasta los estratos más profundos del lenguaje y en una fascinante pero arriesgada arqueología, equipadas con instrumentos sutilísimos, han analizado la textura de las palabras, las entrañas de las proposiciones y el esqueleto de los discursos. En algunas ocasiones se encontraron con su ausencia, o con mejor suerte, descubrieron su críptica e inestable levedad. En otras, desvelaron estructuras bien enraizadas y rendimientos complicados pero precisos. Bajo el propio lenguaje, en el reverso de las frases o al filo de los discursos, hallaron ciertas palabras extrañas y escurridizas que llamaron «deslizantes»⁷: «nada», «silencio», «vacío». Expresaban significados equívocos y producían efectos desconcertantes. Algunos las consideraron vanas, otros enfermas; sin embargo hubo quienes quedaron atraídos por su extrañeza y aceptaron finalmente que hay vacíos llenos de plenitud, silencios cargados de elocuencia y que la nada es expresión del ser o, quizá, constituya la condición libre de la conciencia.

Música y poesía. Orfeo vuelve una y otra vez a la cueva de los vientos, pozo inagotable de todos los sonidos del mundo. Caverna oscura donde resuena la música de las esferas celestes y se tensa el sonido vibrante de la lira pitagórica. Silencio primordial capaz de sostener cada nota en el aire, soportar su peso y afinar su forma. Fondo incierto sobre el que un hilo de ruido es quebrantado rítmicamente, logra una figura armónica y discurre bajo una insólita melodía⁸. La música habita solitaria la gruta del tiempo. Las palabras acaecen en el exterior, fulgurantes y distintas, hasta hacer de la tierra la morada del hombre⁹. Arrastran, desde su origen, una sombra de silencio al que habrán de retornar para renovarse. Silencio purificador, único lugar donde puede brotar la palabra genuina. Las palabras son el mundo pero el silencio es la auténtica morada del poeta.

⁷ Esta cuestión la analiza el propio Bataille en su escrito *La experiencia interior*, Taurus, Madrid, 1981.

⁸ Precisamente el ritmo, la armonía y la melodía son los tres elementos de la música sobre los que Stravinsky, Debussy y Schönberg han llevado a cabo en nuestro siglo un proceso de emancipación.

⁹ Incorporamos aquí una idea conocida de Heidegger desarrollada en su obra Hölderlin o la esencia de la poesía, *Anthropos*, Barcelona 1989.

El movimiento y la música

El movimiento es un fenómeno que nos informa de la correlación existente entre el tiempo y el espacio. Al margen de su complicación estrictamente física, la experiencia que tenemos del mundo nos invita a considerar el movimiento como el cruce de esas dos condiciones fundamentales de la realidad. El hecho es que las cosas se mueven y nada hay quieto en el mundo, certeza que coloca a los seres en el puro devenir y deja al hombre traspasado de una espesa incertidumbre. Quizás por eso, existen la magia y la religión, la filosofía y la ciencia, el trabajo y el arte, distintas formas todas de responder a esa permanente inquietud que el movimiento introduce en nosotros.

Podemos, en todo caso, aliarnos con él y, aceptando la propuesta nietzscheana, sumergirnos en los encantos de la danza y música dionisiacas. Nietzsche, y antes los románticos, quedaron seducidos por la energía y la pureza de la música. Novalis consideró a la pintura y las artes plásticas como música objetivada, y por la Europa romántica se extendió la idea de que la arquitectura era «música congelada». Todo arte aspiraba a la condición de la música y muchos artistas románticos —Runge, Cole, Friedrich— ensayaron la correspondencia entre aquella y la pintura, desbrozando el camino señalado por Schiller y que llegaría a Wagner y la obra de arte total, donde todas las potencialidades expresivas de cada arte deberían quedar final y apoteósicamente fundidas. La música representaba una nueva espiritualidad que apelaba a los sentidos y, expresando emociones en vez de conceptos, discurría a través de la experiencia interna desvelando, por un lado, la agitada pero auténtica vida interior del artista y, por otro, la esencia y movimiento del Mundo o del Espíritu. La subjetividad y la objetividad quedaban fijadas como los dos componentes del gran paradigma, bien fuera para celebrar —sin duda prematuramente— su total y definitiva reconciliación (Hegel), bien para tomar desesperadamente conciencia de la profundidad de la brecha que se dejaba, también, definitivamente abierta. Sólo los héroes o un profeta vesánico se atreverían a hacer de ese abismo un mundo nuevo, presidido por Dionisos y poblado por hombres que, desengañados ya de la ilusión apolínea, se dejaran arrastrar gozosamente por una música que, a la vez que imprimía fuerza, destrozaba trágicamente la identidad. La música expresaba justamente el movimiento incesante de esa voluntad que constituye originariamente al sujeto. Éste siempre ocupa un lugar distinto al que nos conducen tardíamente las palabras. Sobre éstas y las cosas sólo encontramos las huellas de una conciencia fosilizada, pobre rastro para intentar prender a un sujeto fundado en el deseo que, condenado a dejar de ser tal, intenta desdoblarse y reconocerse en objetos que nunca son él.