

Vivimos tiempos ruidosos, tiempos de prisa y angustia, por eso necesitamos un espacio de silencio, un espacio en el que mirarnos a los ojos despacio como si nada existiera más allá de este momento pues es único e irrepetible. El presente libro recoge diferentes miradas sobre un mismo tema: el silencio. Se pretende con ello aportar al lector una serie de herramientas a las que recurrir en momentos en que necesite silencio, paz o recogimiento. Los autores se acercan al fenómeno del silencio desde la didáctica, la filosofía, la psicología y la sociología para así delimitar con sus palabras, imágenes y pensamientos que nos ayuden a entender mejor una presencia (acaso una ausencia) tan plena y tan evanescente como el silencio.

PALABRAS DE NUNCA Y DE NADA. HERRAMIENTAS DIDÁCTICAS Y FILOSÓFICAS
PARA LA APLICACIÓN DEL SILENCIO EN LA SOCIEDAD Y LA EDUCACIÓN

PALABRAS DE NUNCA Y DE NADA

Herramientas didácticas
y filosóficas
para la aplicación del silencio
en la sociedad y la educación

Francisco José Francisco Carrera
(Coord.)



CEASGA
publishing

CEASGA
publishing

PALABRAS DE NUNCA Y DE NADA.
HERRRAMIENTAS DIDÁCTICAS Y FILOSÓFICAS
PARA LA APLICACIÓN DEL SILENCIO
EN LA SOCIEDAD Y LA EDUCACIÓN

CEASGA
publishing

Editorial CEASGA-Publishing

42190, Soria

www.ceasga.es

info@ceasga.es

Maquetación y Diseño de portada: CEASGA-Publishing

Año de edición: 2019

ISBN: 978-84-949321-2-0

Esta obra es una copia del original digital



Esta obra está sujeta a la licencia de Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

El contenido de esta obra es responsabilidad de los autores

PALABRAS DE NUNCA Y DE NADA.
HERRRAMIENTAS DIDÁCTICAS Y FILOSÓFICAS
PARA LA APLICACIÓN DEL SILENCIO
EN LA SOCIEDAD Y LA EDUCACIÓN

Francisco José Francisco Carrera
(Coord.)

*Celebrar el silencio.
¿Acaso hay otra manera de celebrar la palabra?*

Roberto Juarroz

INDICE

PRÓLOGO. Palabras desde el silencio	11
<i>Francisco José Francisco Carrera</i>	
CAPÍTULO 1. Hermenéutica analógica del silencio	15
<i>Mauricio Beuchot</i>	
CAPÍTULO 2. El rostro detrás del rostro: propuesta de una didáctica del silencio y la contención para el siglo XXI	27
<i>Francisco José Francisco Carrera</i>	
CAPÍTULO 3. Socio-hermenéutica e imaginario social del silencio en el mundo ciborg	37
<i>Juan R Coca</i>	
CAPÍTULO 4. Transitando "en silencio" por la didáctica de la actividad científica	41
<i>Anabel Paramá Díaz</i>	
CAPÍTULO 5. Opeth o el sonido total que necesita del silencio. Una propuesta didáctica desde la enseñanza del inglés	53
<i>Francisco José Francisco Carrera</i> <i>Iván Bueno Ruiz</i>	
CAPÍTULO 6. El sentido del sentido	67
<i>Andrés Ortiz-Osés</i>	
CAPÍTULO 7. Ritual onírico del silencio. Visiones místicas de los nahuas	75
<i>Issa Alberto Corona Miranda</i>	

CAPÍTULO 8. Música y silencio: un tándem necesario y natural	87
<i>Adrián Sánchez García</i>	
CAPÍTULO 9. El silencio: ¿arma de doble filo?	95
<i>Yaiza García de la Rosa Marco</i>	
CAPÍTULO 10. La urgencia del silencio	101
<i>Román Gonzalvo</i>	
CAPÍTULO 11. El homo (e)radicado (o confesiones altermodernas de una urbanita de pueblo)	111
<i>Susana Gómez Redondo</i>	
CAPÍTULO 12. El eterno período de silencio del alumnado gitano en lengua inglesa	127
<i>Natalia Barranco Izquierdo</i>	
CAPÍTULO 13. Silencio y creatividad en el haiku: Dos breves consideraciones para la didáctica de las lenguas	139
<i>Francisco José Francisco Carrera</i>	
<i>Elena Jiménez García</i>	
<i>Nuria Sanz González</i>	
<i>Susana Gómez Redondo</i>	
<i>Sergio Suárez Ramírez</i>	
EPÍLOGO. Tres pensadores actuales responden a tres preguntas sobre el Silencio	149
<i>Mauricio Beuchot</i>	
<i>Andrés Ortiz-Osés</i>	
<i>Pablo d'Ors</i>	
CODA. Silencio, se vive. Tres visiones líricas del silencio	153

PRÓLOGO

Palabras desde el silencio

Francisco José Francisco Carrera

Universidad de Valladolid

Vivimos en tiempos ruidosos, este hecho me parece obvio. Nuestras ciudades crecieron, nuestros entornos se fueron llenando de actividades, de objetos, de una pluralidad manifiesta de formas y de seres y todos ellos deseosos de contar su propia historia, de tocar su propio instrumento. Y mientras, cierto sabor a silencio se nos moría en las pupilas mientras todo crecía sin medida, mientras la infoxicación llegaba para quedarse a través de móviles, ordenadores y bibelotes electrónicos varios. Y mientras los pájaros nos miraban posados en los árboles, pero nadie los escuchaba, había demasiado ruido y ya no era interesante prestarles atención. Y mientras los árboles susurraban más allá de la rugosidad de sus cortezas, pero nadie tenía ya tiempo para pararse y escuchar al silencio detrás del silencio de su sabia savia y viva. Tenía que ver un poco todo con la prisa que ahora parece perseguirnos día tras día, es obvio, con ese oscuro agitarse del no cesar toda actividad, del hacer por hacer y el producir ciego, sin respetar los tiempos y procesos que nos hacen humanos, que nos alejan de lo meramente maquinal, del aberrante ritmo del autómatas, de la asfixia que conlleva el no parar nunca. Vamos, lo que viene siendo casi la partitura de cualquier día para el ser humano en este agitado primer cuarto del siglo XXI.

Este volumen que tienes en tus manos va de eso, de cierto regreso a un estado anterior al actual, a un mundo prístino y vacío, a un momento mínimo y por

ellopreciado y precioso. A ese tiempo de calma que otorga tomarse un café con un amigo sin que haya necesidad de decir nada. Volver a eso, a lo fácil, la ternura primera, el reposo, el centro quieto, los ojos que nos miran aprobando nuestro mero ser sin esperar nada más, tampoco nada menos, ser siendo en plena realidad, sin más milongas, sin afectaciones inanes, sin miedos ni timideces pacatas.

Pues bien, centrándonos en lo que importa, las páginas que siguen se las hemos de agradecer a un buen número de viajeros silenciosos que han tenido a bien ofrecernos su compañía. Son muchos los trabajos que siguen, por suerte, y de calidad también. Además se ha intentado cubrir un amplio abanico de disciplinas y enfoques; las aportaciones que componen el presente libro no tienen un orden preestablecido o una jerarquía clara, se han ido colocando la una detrás de la otra, sin más; el silencio al fin y al cabo nos ofrece un espacio que no requiere de jerarquías ni tampoco de grados, es por ello altamente democrático y profundamente inclusivo. Sólo hay una excepción y es que encabeza este libro el texto de uno de los filósofos más grandes de nuestro tiempo, Mauricio Beuchot. Al respecto, siempre comento con “fingida” ironía lo siguiente: su talla no viene dada tan sólo por el volumen de crítica que ha generado y de la profunda acogida que han tenido sus propuestas en torno al núcleo de lo que ha venido a denominar *Hermenéutica Analógica*, también viene sustentada por un índice más mundano y, en mi opinión, igual de potente estos días por lo que impacta en el imaginario colectivo: su presencia en ese *Aleph* borgesiano de nuestro tiempo que promete recogerlo todo que es la *wikipedia* (sí, la primera fuente a la que prácticamente todos acudimos para aprender sobre algo, para ver sus líneas maestras de forma resumida, aunque no siempre lo reconozcamos). Si tienes presencia en la *wikipedia*, eres alguien en este mundo anclado ya en el ciberespacio como macrocosmos compartido que habitamos y Mauricio Beuchot lo tiene. Su reputación filosófica viene avalada por todas las aportaciones que ha venido ofreciendo a la comunidad científica y somos muchos los que nos reconocemos deudores de su pensamiento. Además, todos los que tenemos la suerte de conocerlo en persona, sabemos que su talla académica va de la mano con su talla humana, con su gran corazón y su analógica generosidad. Por lo demás, muchos de los autores que también podremos disfrutar aquí se han hecho eco de la importancia de esta manera de interpretar, de hacer hermenéutica, cálida y precisa, prudente y atrevida, en otros escritos. En ese sentido, Beuchot y su pieza sobre el silencio son parte central aquí. Pero hay otras muchas visiones, muchos otros silencios o casi silencios, silencios como el que comparte, por ejemplo, ese gran filósofo español que es Andrés Ortiz-

Osés y que nos regala también un pedazo de luz en forma de poema; o la colaboración, breve pero fulgurante, de uno de los grandes nombres cuando pensamos en el estudio del silencio, Pablo d'Ors, quien señala aspectos esenciales al respecto.

Pero baste ya de citar nombres, pues es este un libro de muchos rostros, rostros que buscan a ratos disolverse en la voz de los otros, a ratos mantenerse bien definidos al lado de los otros rostros que nos acompañan. Interpretaciones del silencio hay muchas, no tengan duda alguna, y confiamos en que algunas de ellas habrán de ser de su gusto. Ya sea su interés el pensamiento, la sociedad, la didáctica, la psicología o la música, en lo que sigue podrá encontrar algún hilo del que tirar para seguir profundizando en el misterio absoluto del silencio. No creemos que esta introducción deba alargarse más, pues el tema es quedo y silencioso, además sin duda lo verdaderamente interesante es lo que ahora sigue así que, muy despacio, sin hacer ruido, me retiro dejándoles en compañía de personas muy gratas hablando, paradoja entre paradojas, de y desde el silencio.

Soria, octubre de 2018

CAPÍTULO 1

Hermenéutica analógica del silencio

Mauricio Beuchot

Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

La cuestión del silencio siempre ha estado conectada con el habla. El uno acaba donde empieza el otro. El habla se refiere a lo decible y el silencio a lo indecible. En todo caso, hay que interpretar el silencio. No suena absurdo, ya que hay un silencio significativo. Lo importante es saber cuándo tiene significado y cuándo no, sino que sólo es no tener nada que decir. Y, sobre todo, es importante captar lo que el silencio, cuando es significativo, quiere decir. Por eso el silencio es objeto de interpretación, puede ser un texto para la hermenéutica.

Trataré de interpretar el silencio, lo tomaré como un texto, le aplicaré la hermenéutica. Deseo llevarlo al ámbito filosófico, reflexionando desde esa perspectiva sobre él, ya que suele dejarse de lado y pensar que no debe entrar en ese ámbito. Se cree que pertenece al plano de lo místico, pero también toca las lindes de la filosofía y entra de lleno en la poesía, que es la acompañante de aquélla.

Quiero aludir a dos antecesores míos en la meditación del silencio. Son Luis Villoro y Ramón Xirau. Son dos filósofos mexicanos. Villoro nació en Barcelona, pero de padres mexicanos, diplomáticos. Y vivió y murió en México. Xirau también

nació en Barcelona, y su padre y él emigraron a México por la Guerra Española, como lo que José Gaos llamó “*transterrados*”. Su padre era un filósofo ya reconocido, Joaquín Xirau, que moriría pronto en México, a principio de los 40, mientras que Ramón ha vivido desde muy joven aquí, hasta ahora, en que tiene 92 años.

Ellos me servirán de referencia, porque valientemente abordaron este problema de la significación del silencio, así como de su papel en el lenguaje, en la poesía, en la mística y, por ende, en la filosofía misma. Son mis antecesores, y velarán por la derecha de mi camino. Serán buenos acompañantes en ese viaje.

EL SIGNIFICADO DEL SILENCIO SEGÚN LUIS VILLORO

Comencemos por la aplicación de la filosofía a este tema que hizo Villoro. Él posee una reflexión sobre el significado del silencio, que data de 1960. Allí señala que hay distintas maneras de expresión; no sólo el habla o la palabra, sino la mímica, la danza, la música, el canto y la poesía e, incluso, el silencio (Villoro, 1962, p. 34). Hay un silencio elocuente, distinto del que se reduce a no decir nada.

En el lenguaje, hay un enunciado asertivo, pero hay otros más, como la interrogativa, la imperativa, etc. Incluso no sólo hay una palabra discursiva, sino otras más, como la poética. De hecho, la experiencia científica mueve a la palabra y al silencio. A Galileo el silencio del universo lo movió a ver que estaba escrito por Dios en lenguaje matemático. En cambio, a Pascal lo movió a espanto el silencio de los espacios infinitos. “Porque el mundo es a la vez palabra discursiva y presencia silenciosa, claro sistema matemático y asombroso portentoso” (Villoro, 1962, p. 43). Son diferentes reacciones provocadas por el silencio, que se encuentra en el mundo.

Pero no podemos traducir el lenguaje poético al científico; al parecer, son inconmensurables. “Del sentido pleno de la frase poética forman parte notas emotivas, ‘*subjetivas*’ por tanto, que están ausentes del sentido de la frase discursiva” (Villoro, 1962, p. 46). La poesía es una especie de dialéctica entre la palabra y el silencio. “Y tal vez, desde esta perspectiva, la poesía podría verse como un habla en tensión permanente entre la palabra y su negación, el silencio” (Villoro, 1962, p. 48). De acuerdo con ello, la poesía oscila entre la palabra y el silencio, entre el decir y el no decir.

Villoro habla de un silencio que acompaña a la palabra como su trasfondo o como su trama. Tal silencio es la materia de los fonemas y de las letras. Pero es algo meramente negativo o privativo. Pero hay otro silencio que colabora al significado de las palabras, al modo como en las partituras musicales hay silencios que participan en la melodía. Puede tener un carácter preparatorio y hasta sorpresivo. Pero este silencio es sólo un aspecto del contexto en el que se da el lenguaje. En cambio, hay silencios cómplices que otorgan lo que callan, otros que reprueban, otros que son de timidez pero que expresan entre líneas lo que no dicen, y otros que son de perplejidad y vacilan en soltar palabras. Así, el silencio puede tener múltiples significados. “El silencio *señala* la angustia de la espera, además *significa* la inminencia del portento. Algo inesperado, maravilloso va a hacer aquel hombre. El silencio nos ha abierto de nuevo al asombro ante el mundo” (Villoro, 1962, p. 56). De hecho, el asombro produce mutismo, silencio, pero no carente de significado, sino, al contrario, rico de él mismo.

Entonces el mutismo proviene de ese asombro. Y ése es el silencio principal, el que se presenta cuando nos enfrentamos con lo indecible, con el misterio. Allí el silencio oculta significados. “El silencio significa que ninguna palabra, ni siquiera ‘silencio’, es capaz de designar lo absolutamente otro, el puro y simple portento. Mas en qué consista esto no lo dice el silencio; sólo muestra ‘algo’ como pura presencia, incapaz de ser representada por la palabra” (Villoro, 1962, pp. 57-58). Aquí rozamos el decir y el mostrar, que fueron tan caros a Wittgenstein, y que prefería el mutismo delante de lo indecible, de lo inefable.

Villoro llega, pues, a lo esencial. Dado que el hombre es un animal que posee palabra, por eso mismo puede guardar un silencio significativo. Y en esa medida en que signifique, el silencio forma parte del lenguaje, y no puede dejarse de lado al estudiarlo a éste. En especial, sirve para expresar lo inexpresable. Cuando se trata de Dios, de la muerte, del sufrimiento, del amor, del hecho mismo de que algo exista, no se puede expresar con palabras, sólo se puede mostrar o señalar su presencia. “Con todo, el hecho de que el silencio sea intrínseco al lenguaje indica con claridad una capacidad inherente a la misma palabra: la del lenguaje negativo. De él dependería, en último término, la posibilidad de todos los lenguajes no discursivos, de la poesía por ejemplo, que ocupa un lugar intermedio entre la palabra y el silencio” (Villoro, 1962, p. 59). Se ve la función importantísima de la poesía, que se coloca en el medio de la locución y el callar.

Así concluye Villoro su repaso de los significados del silencio, encontrando que él mismo forma parte del lenguaje, como elemento intrínseco suyo, que colabora a sus múltiples significaciones.

Como se ve, nuestro autor reflexiona sobre el silencio en clara relación con la palabra, haciendo una auténtica filosofía del lenguaje, la cual debe estar atenta a ese fenómeno del silencio, y tomarlo en cuenta, si desea atender a todos los elementos que participan en la lengua. Destaca el lenguaje poético, más allá del discursivo o científico, como más cargado de silencio, al fin más lleno de sentido. Y solamente apunta en la lejanía, como allá en lontananza, al silencio que es el propio de la mística.

Pero ha sido una reflexión filosófica sobre el silencio muy rica, digna de este pensador que militó, al menos por algún tiempo, en las filas de la filosofía analítica, muy centrada en el lenguaje, por lo que no es de extrañar que haya querido encontrar el lugar que el silencio ocupa en el lenguaje mismo, y lo haya hecho de manera muy profesional.

En efecto, Villoro fue uno de los que introdujo en México el análisis filosófico. Antes había profesado la filosofía cristiana y la fenomenología. Ese artículo, publicado en 1960, seguramente fue elaborado a finales de los años 50, cuando todavía estaba en las filas fenomenológicas, pues se nota la descripción cuidadosa de la relación del silencio con el lenguaje. Pero también se ve que comienza el interés por el análisis lingüístico, dado el interés de vincular al silencio con el lenguaje, como un elemento indispensable de éste y que toda filosofía semántica debería tomar en cuenta. Además, se siente ya la presencia de la lectura de Wittgenstein, bajo cuyo influjo se toca el tema del silencio ante lo indecible. De alguna manera, nuestro autor está vinculando la fenomenología y el análisis, lo cual es un mérito, pues resulta enriquecedor conectar tradiciones diferentes, intentando sacar lo bueno de cada una. Él mismo me llegó a decir que estuvo huyendo siempre del esencialismo, y no podía librarse de él: primero con la escolástica, luego con la fenomenología y después con la filosofía analítica, que llegó a ser la más ontológica y esencialista de todas, con la lógica modal y su interpretación de mundos posibles.

LA PALABRA Y EL SILENCIO EN RAMÓN XIRAU

Xirau tiene un texto intitulado “Palabra y silencio”, recogido en el libro del mismo título, cuya primera edición fue de 1969. Allí relaciona la palabra con el silencio, pues sólo hay palabra si le antecede el silencio y sólo hay silencio si se calla la palabra.

Nuestro autor habla del silencio como condición de la palabra. Sobre todo de la palabra poética. La poesía requiere recogimiento, entrar en nuestro interior, donde se encuentra el silencio. Allí la autenticidad.

Es como el Logos de Heráclito, que antecede a todos los *logoi*; es como el Logos de San Juan, que preside la creación de todas las cosas, palabras suyas. Es lo que el otro San Juan, el de la Cruz, llamó la soledad sonora.

También hubo filósofos que prefirieron callar. Los escépticos, pero los verdaderos, los pirrónicos. Ellos no pretendían argumentar, ni siquiera dudar, sino que suspendían el juicio, se callaban; para no incurrir en autocontradicción, para no refutarse a sí mismos.

Igualmente callaron los poetas, pues trataban de decir lo indecible, al igual que los místicos. Algunos de ellos quisieron escribir el Poema, así, con mayúscula, como Mallarmé. Pero tuvieron que callar, porque eso era inalcanzable. “El único silencio que da sentido a las palabras y que, a su vez, adquiere sentido gracias a las palabras y en ellas, es el que nace y vive con la palabra. El silencio esencial es el que está en la palabra misma como en su residencia, como en su morada; es el silencio que expresa: el silencio que, dicho, entredicho, visto, entrevisto, constituye nuestro hablar esencial” (Xirau, 1971, p. 146). El poema verdadero estaría hecho de silencio. Es lo que estos poetas simbolistas encontraron, quizá por ello amaron tanto los símbolos, que calan más de lo que dicen.

Por eso la palabra verdadera contiene silencio, porque el *Logos*, el verbo, se dicen en silencio, previamente a las palabras externas, se pronuncian como palabras

internas, como algo que precede y fundamenta a las demás. Por eso está en el silencio. “Hay que regresar a lo ilimitado, lo silencioso por impronunciable, para saber que este silencio imponderable es también la Palabra misma que nos pondera. Hay que regresar a nosotros mismos, a la quietud silenciosa de nosotros mismos, para oír el verdadero decir de la palabra: su decir anunciado, pronunciado, callado” (Xirau, 1971, p. 151). Es una vuelta a la presencia del silencio como reacción ante lo inexpresable, lo infinito, lo sublime. El silencio mismo es sentido de la presencia.

También los místicos fueron al silencio, porque no podían decir lo indecible. Si los poetas ya rozan el misterio, los místicos entran en él. Y por eso el que es, a la vez, poeta y místico, como San Juan de la Cruz, nos entrega una especie de milagro:

Por esto la experiencia de los poetas es privilegiada: nos entrega silenciosamente el sentido de las palabras en la Palabra. Por esto es doblemente privilegiada cuando esta experiencia de los poetas se dobla de la experiencia del místico. Nunca entenderemos la poesía de san Juan de la Cruz si no sabemos, de antemano, que todo lo que nos dice nos lo dice bajo el modo de lo indicativo. Su lenguaje indica de la misma manera que el riachuelo señala hacia la fuente de donde mana (Xirau, 1971, p. 151).

Pero Xirau no se mete allí, porque, según dice, se necesitaría la gracia. Por eso mismo Xirau se queda en la experiencia filosófica y en la poética. Lo cual ya es bastante. Y así se juntan la palabra y el silencio: “Se trata de encontrar la palabra callada que está en todos y, en ella, el significado de realidad y vida. Entonces, en el perfil de la palabra, el silencio adquiere su verdadero ámbito: es recogimiento, centración de la conciencia para proyecciones reales y seguras al *tú* que nos constituye tanto como nuestro propio yo. ¿Podríamos hablar de nosotros, si en cada uno no existiera ya previamente el nosotros?” (Xirau, 1971, p. 152). El silencio, pues, está omnipresente en los actos de habla, en las acciones lingüísticas.

A esto llega Xirau después de su reflexión sobre el silencio. Su presencia cuando topamos con lo indecible, por lo cual va junto con la poesía y la mística. Con esto va más allá de Villoro, quien se quedaba en la poesía, mientras que Xirau pasa a la poesía mística, aunque sólo roza levemente el misticismo.

Así como Villoro fue representante de la filosofía analítica, al menos en alguna medida, y, por lo mismo, de los filósofos profesionales, así Xirau es digno

representante de los filósofos “auténticos” (ya que suele contraponerse la filosofía profesional a la auténtica), dado que siempre estuvo más cercano al lenguaje poético, como buen poeta que también ha sido. Su silencio no tiene que ver tanto con los entresijos de la filosofía cuanto de la poesía, y por eso nos completa la perspectiva.

Además, efectivamente, Xirau fue poeta, practicó la poesía en su lengua natal catalana, de modo que tenía que ser traducido al castellano. Él me decía que no podía hacer poesía más que en su idioma de origen. Se nota su lirismo y fina pluma en sus ensayos, todos con cierta poesía, además de que hacía una especie de filosofía poética, o vinculaba la filosofía y la literatura. Por eso alguno llegó a decir que no hacía propiamente filosofía, y lo que pasaba es que no lo entendía, en ese afán de hacer un discurso significativo para el ser humano.

Por eso Xirau pudo filosofar tan bien acerca de la poesía, y captar el puesto del silencio en la misma, al igual que en la filosofía, por esa filosofía poética tan subida que él hacía, desde la cual efectuó esa meditación tan honda sobre el fenómeno del silencio.

Él tuvo, además, una obsesión filosófica, que fue el tema del sentido de la presencia (Xirau, 1953 y 2010). Las personas nos dejan, se nos mueren, se nos van, y por eso muchas veces no las tenemos a nuestro lado; pero eso mismo nos obliga a desarrollar un sentido especial: el sentido de la presencia, porque los seres humanos vivimos de ella, tanto de los familiares como de los amigos. Y la ausencia es un cierto silencio. Por eso éste es algo sobre lo que debemos meditar, para que, en lugar de sumirnos en la soledad, nos ayude a encontrar en su mismo seno a los que amamos.

Y, tenemos así, el resultado de la meditación de estos dos filósofos connotados que me han precedido, uno de los cuales encontró que el silencio forma parte incluso del lenguaje, como los silencios en las partituras musicales, y el otro recalca que el silencio se da cuando nos encontramos con lo inefable y de alguna manera lo manifiesta.

A diferencia de Villoro, Xirau se interesó poco en la filosofía analítica del lenguaje; más bien se le puede llamar filósofo continental, abocado a los temas clásicos de nuestra disciplina. Sobre todo, contó con ese elemento que fue el hacer

poesía, lo cual le dio ese interés por la palabra poética mayor que el de nuestro otro maestro. Eso marcó su reflexión, y por ello la hemos encontrado tan distinta, pero, por lo mismo, tan rica.

OTROS CAMINOS HACIA EL SILENCIO

Yo encuentro reflejado este afán por el silencio en Wittgenstein y en Heidegger. El primero lo hizo cuando separó el decir del mostrar, y señaló que hay cosas que se pueden decir y otras que sólo se pueden mostrar. Lo que se puede decir es poco interesante para el hombre, y es la ciencia. Lo que se puede mostrar es poco, pero lo más importante para el hombre: la ética, la estética y la mística.

El buen comportamiento, la moral o la ética no son susceptibles de ser dichas, sólo se pueden mostrar, con el propio testimonio de vida. La belleza no se puede decir, sólo soporta ser mostrada, y la mística mucho más, pues es lo propiamente indecible.

Incluso al hablar del sentido de la vida, Wittgenstein parece decir: “Si yo comprendiera el sentido de la vida, no lo podría decir, sólo lo podría mostrar” o “¿No es éste el motivo por el que hombres que al cabo de mucho dudar han llegado a ver claro el sentido de la vida no han podido decir en qué consiste éste?” (1986, pp. 127-128). Esto es, con la propia conducta, siendo feliz, realizado, etc.

Pero me parece que él separaba en demasía el decir del mostrar, pues hay cosas que él dijo que sólo se podían mostrar que se pueden decir de manera oblicua, esto es, mediante el recurso de la analogía: con parábolas, metáforas, símbolos...

Tanto al silencio de Wittgenstein, que es mostración de los acontecimientos, como al de Heidegger, que es condición para expresar el acontecimiento del ser, opongo el lenguaje analógico. Ellos hacen filosofía negativa, como la teología negativa; yo deseo hacer filosofía positiva, pero analógica.

El lenguaje analógico es el que en verdad está mezclado con el silencio. Es decir sin decir, es tratar de decir el mostrar. Y sólo se puede hacer de manera indirecta, con la metáfora en el poema, con el símbolo en el mito, etc.

Heidegger lo vio de otro modo. De manera explícita dice que la palabra requiere del silencio, que solamente se da bien el habla, sin habladurías, cuando proviene del silencio, es decir, de la callada reflexión y meditación.

En *Ser y tiempo* dice que el silencio es necesario para que haya palabra, para que se dé el habla, pues ésta es previa a las palabras (Heidegger, 1951). Mucho después, en *De camino al habla*, señala el silencio para que la palabra pueda ser significativa (Heidegger, 1987). Es decir, ella se gesta en ese lenguaje callado que es el pensamiento.

Pensar que hay cosas que sólo se pueden mostrar y no decir, es demasiada equivocidad en la concepción del lenguaje, y proviene de una exigencia excesiva de univocidad al mismo lenguaje. Como si algo no se pudiera decir unívocamente, con claridad meridiana, sólo se pudiera decir equívocamente, con oscuridad nocturna.

La pretensión univocista del lenguaje es la de decir todo con plena claridad. La derrota equivocista del mismo es el de no poder decir casi nada de lo que importa al ser humano. Pero cabe una postura intermedia, la de la analogía, por la cual el lenguaje alcanza a decir, aunque sea a medias, lo que sólo se podría mostrar.

Allí se coloca la distancia entre la teología positiva y la teología negativa. La teología positiva pretende ser unívoca, hablar de Dios como se habla de las cosas, y corre el peligro de llevar al panteísmo. La teología negativa pretende que de Dios no se puede decir nada con apoyo en las creaturas, y más bien invita a callar, pero corre el riesgo de conducir al agnosticismo. A diferencia de ellos, una teología analógica es en parte positiva y en parte negativa, trata de decir de manera positiva algo de Dios, pero siempre de manera impropia, en lo cual concuerda con la teología negativa.

Así, una concepción unívoca del silencio lo vería como mera ausencia de significado, de participación en el lenguaje; mientras que una concepción equívoca del silencio lo vería como diciendo más de lo que puede decir, forzando lo que de verdad puede decir a escuchar lo que el oyente desea escuchar. Cae demasiado en lo fantasioso. Una concepción analógica del silencio ve en él algo de significado, pero que sólo se puede captar con pérdida, pero, a pesar de ello, de manera suficiente; es decir lo bastante para arrancarle algo de ese significado profundo que lo habita.

La analogía puede arrancarle su significado al silencio. Virgilio Melchiorre señala que “si en el plano ontológico analogía quiere decir unidad de lo idéntico y de lo diverso, en el plano lógico y expresivo, analogía quiere decir unidad del decir y del no decir, del afirmar y del negar, donde el negar es, sin embargo, sólo un modo de reenviar al otro” (1989, p. 16). Es decir, la analogía fue pensada para decir lo que no se puede decir, claro que de un modo balbuciente, pero humanamente suficiente. La analogía es el punto en el que se unen la palabra y el silencio. El uno reenvía al otro, uno dice el silencio, y el otro calla la palabra. Por eso, a despecho de Wittgenstein, creo que la analogía es decir lo que sólo se puede mostrar, incluso es decir el mostrar. Dice mostrando y muestra diciendo.

Por eso me complace y me satisface una hermenéutica analógica del silencio. Porque evita que me quede en el mutismo de la teología negativa, pero también evita que caiga en la charlatanería de la teología positiva, demasiado positiva (humana, demasiado humana). Es un intento de no callar, pero también uno de decir sin decir, de tratar de mostrar lo que se dice, y de decir lo que se quiere mostrar.

Me parece que mi interpretación del silencio recoge y al mismo tiempo continúa la de mis dos ilustres predecesores. De Villoro rescata la significatividad del silencio, colocado dentro del habla, de modo que toda filosofía del lenguaje que se precie tiene que tomarlo en cuenta. De Xirau recupera su insistencia en que el silencio acompaña a la palabra poética. De ambos, la aparición del silencio ante el acontecimiento de lo inefable. Pero creo que voy más allá de ellos, continuando su línea, cuando expreso que el silencio se puede interpretar, con un instrumento adecuado, el cual yo encuentro en la analogía, en una hermenéutica analógica, porque la analogía es el vehículo que conjunta palabra y silencio, en una síntesis dialéctica que no culmina, que se tiende al infinito.

Y ésta es la cadena del filosofar. Vamos recogiendo el camino que nos dejaron nuestros predecesores. Villoro entró al silencio en relación con lo indecible que se dice por la poesía. Xirau avanzó hasta la poesía mística, pero no quiso entrar a la mística misma. Yo me animé a entrar en ella (más bien debería decir que me atreví a asomarme a ella), y apliqué ese instrumento que han usado los místicos para hablar de lo inefable, a saber, la analogía. Por supuesto que no aclara completamente el misterio, no resuelve el enigma, pero nos acerca a él, nos lo hace más habitable. Y con eso es humanamente suficiente.

Por eso he querido hacer una interpretación del silencio basada en ese aditamento, la analogía, usar una hermenéutica analógica, como la que emplearon los místicos cuando se esforzaron por decir algo de esa experiencia indescriptible. Los ayudó a decir lo que sólo se puede mostrar, es decir, a mostrar diciendo.

CONCLUSIÓN

En estas páginas he tratado de abordar un tema que muchos considerarán imposible de abordar, o, por lo mismo, inútil. Es el del silencio y su significado. No solamente el del silencio que acompaña al lenguaje, sino sobre todo de ese silencio que nos sobrecoge cuando nos enfrentamos al misterio, a lo que siempre se ha considerado como indecible, inefable. Y ahí es donde se tiene un silencio significativo, cargado de sentido, y, por lo mismo, necesitado de la interpretación, de la hermenéutica.

Pero no se puede interpretar con una hermenéutica unívoca, porque hará que el silencio borre su significado; ni tampoco con una hermenéutica equívoca, porque ésta hará que el silencio diga lo que no quiere decir. Se necesita una hermenéutica analógica, que haga al silencio decir lo que quiere mostrar. Ojalá haya podido yo mostrar lo que intenté decir.

Y con esto considero que he alcanzado algo, poco pero suficiente, acerca de ese fenómeno o acontecimiento tan misterioso que es el silencio con significado. Hasta es un atrevimiento el querer encontrar su sentido, pero también, o por lo mismo, implica humildad, una modestia filosófica que es propia de la razón analógica, esa racionalidad que trata de hablar de lo que no se puede hablar, recuperando y conectando esa tradición filosófica que, desde Aristóteles hasta Heidegger, ve al hombre como animal dotado de palabra.

BIBLIOGRAFÍA

- Villoro, L. (1962). “La significación del silencio”. En *Páginas filosóficas*. Xalapa: Universidad veracruzana
- Xirau, R. (1971). *Palabra y silencio*. México: Siglo XXI.
- Xirau, R. (1953). *Sentido de la presencia. Ensayos*. México: Siglo XXI.
- Xirau, R. (2010). *De la presencia*. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, 25 de octubre de 1994. México: UNAM.
- Wittgenstein, L. (1986). *Diario filosófico (1914-1916)*, México: Planeta.
- Heidegger, M. (1951). *El ser y el tiempo*, § 34; trad. J. Gaos, México: FCE.
- Heidegger, M. (1987). “El habla”. En *De camino al habla*. Barcelona: Eds. Del Serbal.
- Melchiorre, V. (1989). “Figure del sapere”. En Melchiorre, V (Ed.). *Pensare l'essere. Percorsi di una nuova razionalità*. Genova: Marietti.

CAPÍTULO 2

El rostro detrás del rostro: Propuesta de una didáctica del silencio y la contención para el siglo XXI

Francisco José Francisco Carrera

Universidad de Valladolid

INTRODUCCIÓN (CASI) VACÍA Y SILENCIOSA A LA PAR QUE DIDÁCTICA

Este texto plantea una propuesta personal que el autor considera tan contingente como necesaria en este momento. Contingente, pues todo al fin y al cabo lo es, todo ha de desaparecer, quizás ni hoy ni mañana, quizás perdure meses, años, siglos pero su desaparición en un marco temporal de índole humana es algo seguro dados sus procesos de transformación y renovación constante. Tiempo ínfimo. Tiempo al fin y al cabo. Desaparecerá, eso es lo único que sabemos seguro. Necesaria también, pues habitamos tiempos dados al ruido y al exceso, como la mayoría de nosotros tendría a bien reconocer.

Pues bien, esto, antes de ir por partes, es lo que propongo: propongo una didáctica silenciosa, una didáctica contenida. Mínima también, muy pero que muy pequeña, que no ocupe sitio, que no robe el lugar de otras y que no las suplante, que

sea capaz de desarrollar raíces aladas para poder ubicarse allí donde se la necesite. Que pueda irse también sin mayor problema, habiendo servido para algo, por poco que ese algo sea. Eso no importa. Una didáctica escrita siempre con minúsculas y a veces que ni siquiera tenga que ser escrita y se quede en gesto que señale lo que ha de venir de forma sutil, preciosa y precisa.

En épocas de exceso, la polarización de parte de la población hacia el otro lado es un efecto lógico. Cuánto más predomine algo más seguro será que un contrario se estará erigiendo en alguna parte, en algún otro lugar. Ahora que tendemos a regularlo todo, a insertar patrón tras patrón para cartografiar la realidad, esa mera superficie de lo Real que palpita detrás, ahora que fórmula tras fórmula hacemos como que entendemos de qué va el misterio de la vida, ahora que ni el genoma humano parece resistirse (máquinas orgánicas que descubren de forma absoluta su funcionamiento y codificación primera), ahora, repetimos, decimos que es suficiente con muy poco. No estamos defendiendo una involución, aunque a veces no estaría mal un poco de la misma, acaso al modo de juego retroprogresivo como nos ha ido mostrando Pániker (2016), no es eso, defendemos una didáctica progresiva y evolutiva pero de carácter retro/progre y de tonalidad mínima. Anclada en el ser, no en procesos ni en protocolos, una didáctica de y para el ser, desde el corazón docente que se abre sin miedo en clase y que (re)crea una pulsión primera de hermanamiento con lo que allí ocurre mientras lo comparte con el alumnado. Didáctica, pues, de raigambre ontológica. Docencia mínima y mínima docencia, parte de una didáctica contenida, frágil, pero luminosamente significativa. Didáctica poética en ese sentido, didáctica que sigue siendo narrativa pero cede un poco sus modos a los tonos poéticos, tonos estos evanescentes y sumergidos en cierta indeterminación y voluntad de límite, indeterminación y límite como características de lo mínimo. Indeterminación como apertura antes que como indefinición, esencia clara pero que se adapta a cada situación de forma preciosa y precisa a la vez, de forma concisa y contundente a la vez. Una contundencia dulce y armoniosa que nada violenta. Contundencia que busca el manifiesto claro de lo ambiguo, valga la paradoja. Pero pasemos a desarrollar estas ideas con mayor detenimiento.

INFOXICACIÓN VS INFORMACIÓN

Época, la nuestra, infoxicante, época infoxicada. Miles de significantes llegando a nuestros sentidos, diciéndonos, casi gritándonos que les hagamos caso.

Pantalla tras pantalla, pues el mundo se pantallizó como nos ha dejado dicho, por ejemplo, Josep María Esquirol (2015), los significados nos incitan a emprender una labor hermenéutica sin final. Pero claro, aquí el exceso de significado propio de una miríada de fuentes de información deviene páramo, tierra yerma de verdades y sentidos. Información que desinforma pues simplemente se convierte en un mar agitado de palabras y conceptos, en un vórtice violento donde todo llega, deja su poso y deja paso a otra cosa que repite el mismo proceso. Mientras, como seres ciegos que sueñan con ver, devoramos cada cosa que nos llega, la devoramos sin masticar, porque hay prisa, porque enseguida viene otra y hay que hacerle sitio así que nos aferramos a la sombra del primer significado, pues presentimos que nos habla de algo importante, a la vez que abrimos las fauces de nuevo para la siguiente ingesta informativa.

Así se suceden nuestros días: con purgas paliativas, claro, para seguir en la carrera de las ratas, dando vueltas en la rueda de la era brillante de la constante información desinformizante. Lo digital se tornó en hidra de muchas cabezas y nuestro esfuerzo es heroico para discernir qué cabeza es la primera, la más original y verdadera, y ya no podemos, como hizo Hércules, cortar todas a la vez para discernir con claridad. Son muchas las cabezas y son además digitales y por lo tanto dadas a la velocidad en su reproducción. Por ello, desde aquí proponemos, para empezar, atención extrema como propuesta didáctica cada vez que vayamos hacia algún tipo de fuente de información. Atención, minimalismo y cuidado. Todo a la vez y todo muy conscientemente. Uno se desintoxica siendo consciente y consumiendo información conscientemente, como haría si estuviera siendo intoxicado por otra sustancia de índole físico. Por eso internet es a la vez gloria y castigo, porque no discrimina y uno encuentra allí de todo, lo cual es bello y ciertamente aterrador. La didáctica mínima hablaría de acceso a fuentes mínimas pero significativas, propondría en según qué momentos bibliografías mínimas que no se verían tanto como una obligación restrictiva, sino más bien como un cuidado consciente por lo que hacemos, por lo que leemos sobre aquello que nos estamos informando. Internet hace que todo sea muy pero que muy simultáneo y nos da esa sensación de vértigo al abrir pestaña tras pestaña sin cerrar la anterior, muy a modo del Aleph borgesiano. Pero esto es un abismo y todo abismo atrae y desintegra y para procesos de adquisición de información nos interesa cierto grado de alejamiento (búsqueda de la objetividad) e integración (para poder acceder a un mayor entendimiento de algo).

Por fin, repetimos, pues nuestra estructura es lírica en el discurso, proponemos una didáctica informativa de carácter mínimo que es muy consciente de que vivimos en una época dada a la infoxicación donde es demasiado fácil acceder a cientos de fuentes en apenas segundos, sin filtros ni procesos de acercamiento paulatinos y graduales que redundarían en la creación de estados cognitivos adecuados en cuanto al procesamiento de información (procesos de espera, antelación, preparación para recibir informaciones, etc.; pienso por ejemplo en el hecho de tener que desplazarte a una biblioteca habiendo hecho antes cierta labor de poda en cuanto a qué contenidos consultar, un poco a la manera de cómo se investigaba antes de la explosión de internet y su fácil oferta de contenidos, tanto académicos como no académicos).

RUIDO VS SILENCIO

Este libro va sobre el silencio, acaso porque día tras día el silencio es más una quimera que una realidad primigenia. Silencio este necesario como necesario es respirar. Vivimos insertos en un ritmo dual: sístole-diástole, inspiración-respiración, dentro-fuera. Lo que pasa es que a fuerza de exteriorizar nos estamos perdiendo parte del proceso, proceso que, como natural e inherente al hombre, no puede desaparecer. El ser humano es un ser social, sí, pero nadie se atreverá a dudar de que el ser humano es un ser hecho para la interiorización. Nadie, por mucha melomanía que lo estructure, querría escuchar música constantemente, la música florece entre silencios y los silencios, por tanto, dan y facilitan el sentido de aquello manifestado concretamente a través de forma concreta, ya sea visual, olfativa, sonora, etc.

Por ello proponemos una didáctica que tenga al silencio como principio primero en su manifiesto. Una didáctica, repito, mínima, una didáctica silenciosa. Que calle para que así lo que se hable, cuando se hable, tenga mayor valor, pero también para que sea capaz de dar verdadera significación a esos silencios, que no sea tanto un “no sé qué hacer” como un “sé que estoy estando callado, así dejo que el mundo se manifieste con menor interferencia acústica y conceptual”. Un ser en comunión con los otros. Un entrar en clase y antes de compartir la palabra (regalo divino y orgullo de lo humano) mirarse a los ojos en silencio, en profunda comunión con lo que está siendo, con la alegría propia de compartir ese rato juntos, aprendiendo todos por igual, olvidando por unos segundos procesos evaluativos, programaciones didácticas,

miedos y ansiedades, aceptando el ser en extrema felicidad que se actualiza a cada instante. Dejar espacio a través del silencio, por tanto, para que puedan surgir impulsos de renovación y tener ocasiones para acceder a la pura observación, pues, como dice d'Ors (2015), es transformadora.

Cada vez es más evidente esto que aquí decimos. El silencio incomoda y se considera una pérdida de tiempo. Claro que esto tiene que ver con la pasión informativa de la era, esa pasión que, decíamos antes, se torna a veces más infoxicativa que realmente informativa, pero no quiero volver sobre esto. Uno calla a veces y siente cómo la gente a su alrededor no sabe dónde meterse por lo que se ve impelida por algún ente diabólico a “decir algo”, lo que sea, porque el silencio, ya decimos, incomoda. Luego está la sabiduría popular con su sabio dicho “ha pasado un ángel” así que venga, mejor que no pase ninguno y llenemos todos los espacios con palabras aunque sea para decir banalidades, improperios o cualquier grosería, cualquier cosa para evitar las interferencias de cualquier ente angélico.

Pedimos una vuelta, por tanto, al silencio, a su pacificadora serenidad, en pos de una didáctica que se sabe silenciosa que no es lo mismo que tímida, pacata o reservada. La didáctica ha de ser oferente o no será didáctica, ha de abrirse al otro y en ese proceso facilitar la comunión entre almas porque nada hay tan bello como compartir lo que se conoce y por lo tanto, en cierto modo se tiene pero sobre todo se ES. Vivir lo que se enseña, esto es algo también propio de una didáctica que no teme el silencio si no que va hacia él de forma decidida y voluntaria.

EXCESO VS CONTENCIÓN

Exceso. Mucho de todo. Más y más de todo. Más rápido incluso. Sin límite. Hasta que el corazón y el mundo mismo reviente. Uno, cansado de este dogma de la época que le hace correr sin parar, deviene casi por vocación, minimalista al modo de gente como Leo Babauta o The Minimalists, nuevos trovadores del “menos es más” en el siglo XXI, el siglo de la información desbocada. Pues bien, insistimos de nuevo en la necesidad de una didáctica contenida y de la contención. Que quiera centrarse en lo poco para que este poco se convierta en un suficiente y no tanto en lo que se refiere a la cantidad como en lo que toca a la c(u)alidad. Consideramos que la clave ahora no es tener mucho de todo sino más bien lo mejor de lo que se pueda por

vocación y cuidado. Es una tendencia de concentración que se une a la contención, al deseo de límite porque da mayor sentido a aquello que es vivido en un momento dado. Es así una intensificación de la experiencia desde un movimiento de contención que libera al hombre de las cadenas del consumismo. El adagio “cuánto más mejor” se torna por tanto engañoso, no es tanto la cantidad si no la manera de vivirlo, de disfrutarlo, de amarlo, de COMPRENDERLO, es un movimiento en espiral antes que longitudinal que busca el centro de las cosas, su alma, y no su extensión más evidente y fronteriza. Pero también nos habla de fronteras, pero fronteras interiores, esas que todos tenemos como bien descubrimos en la niñez cuando una mera piedra nos abría un universo infinito de sensaciones y nos recordaba nuestro hermanamiento absoluto con lo Real manifestado en la realidad que abrazaban nuestros sentidos de forma prístina y dulce sin dejar de ser sencilla y natural.

Desde esta didáctica de la contención haremos un poco menos atractiva la atracción del exceso por el exceso. No es por tanto una didáctica avara, es austera, es concisa, es depurada y tendente a las formas necesarias a la vez que celebra la belleza, la belleza de lo necesario, repito.

Contención que nos hará bien, creo, cuando todo nos llama a salir y consumir, a salir y tener, pues teniendo “seremos” pero incluso frecuentando esa seidad es una seidad vicaria la que se nos ofrece, ser que es parecer, ser que es aparentar que se es cuando en realidad simplemente se está mostrando una máscara que oculta otra máscara que a su vez oculta otra más dejando detrás del cascarón un espacio vacío, una mueca de tristeza y una risa apagada entristecida por un dolor anestesiado socialmente de manera continua.

LLENO VS VACÍO/ESPACIO

Por último, proponemos una didáctica del vacío y el espacio, lo que redundará en entornos altamente conscientes y creativos. Veamos por qué. La tendencia a completar todo y a replicar y dividir absolutamente todo proceso en miríadas de subprocesos que no dejen ningún tipo de ambigüedad interpretativa nos lleva a zonas yermas en las que nada puede crecer ni verse con nuevos ojos, nos lleva a una inmovilidad que no es propia de lo humano como ser que cambia de manera natural (evoluciona, se adapta, simplemente cambia). La didáctica del vacío y del

espacio propondría las podas periódicas y los momentos de reflexión para ver qué sobra y qué se necesita, cómo podemos depurar el sistema. Para ello hay que hacer espacio, hay que vaciar, aunque sea mínimamente, la casa. En otras palabras, conviene recordar, es evidente, pero también es conveniente de cuando en cuando ver qué tenemos que olvidar. Hacer espacio. Prepararnos para el cambio, para que llegue lo nuevo. Pero esto, qué duda cabe, no siempre es fácil y no se nos educa de manera efectiva para ello.

Al final, acabamos yendo más bien hacia lo metodológico-aplicativo (como por ejemplo el muy famoso método KonMari de orden, los ejemplos populares abundan en verdad), lo cual es importante y necesario pero no debemos olvidar que esta problemática de lo lleno vs lo vacío es primeramente de índole ontológica. El vacío, es evidente, ejerce sobre nosotros cierta llamada, ese miedo al espacio que nos hace ir llenándolo (algo que se experimenta muy claramente en nuestros hogares, pero también en nuestro tiempo sin nada que hacer, en nuestras relaciones sociales, etc.). Lo importante de esta didáctica que proponemos es, de nuevo, que sea consciente de los mismos fundamentos que la sustentan para desde ahí entender de manera natural el vaciamiento como un proceso positivo porque producirá nuevas situaciones de adquisición, es evidente, pero ya de una manera más depurada y significativa. De nuevo no estamos proponiendo una didáctica yerma, para nada, proponemos una didáctica que a través del vaciamiento produzca un espacio potencial que podrá ser ocupado posteriormente por unidades educativas de significado necesarias para un proceso o propias de un momento dado para el binomio discente-docente.

CONCLUSIÓN (DES)ESPERANZAD(OR)A

Este texto va de excesos. De muchos excesos. Va de ruido también. De mucho ruido. Pero sobre todo va de música, de la música cuando es llevada hasta los límites. Y por eso, por todo ese exceso y ruido, este texto también va, aunque paradójicamente, dentro de un libro dedicado al silencio. Uno no puede dejar de preguntarse si este texto no es a su vez inofensivo, ruidoso, excesivo e innecesario, acaso porque hemos de aplicar a nuestras manifestaciones el mismo criterio que aplicamos a las de los demás, de lo contrario acabaríamos en la autocomplacencia vacua e innecesaria. Pues bien, a riesgo de pecar de lo que estamos intentando señalar como un problema de nuestro tiempo, consideramos que se ha de reflexionar

largamente sobre la necesidad ahora mismo de una didáctica mínima que sea contenida y silenciosa, (in)formativa y espaciosa porque en nuestro mundo parece predominar lo contrario: los excesos, los ruidos, la incontinencia, etc.

Por fin, y para concluir, recalcamos que esta didáctica ha de ser aplicada de dentro afuera, de poco sirve arreglar cosas en el mundo si nuestro mundo es un caos así que es ante todo una didáctica de la interiorización aunque esto en verdad implicaría otras muchas cosas que no he recogido en este texto y que espero poder desarrollar en otros si se hiciera necesario, pues de lo contrario no tendrían lugar y serían más ruido, lo que, repetimos, queremos evitar. Así, en silencio quedamos con la intención de seguir aproximándonos a las fronteras interiores, esas que lindan con el alma del mundo y que nos recuerdan las maravillas primeras: aquellas intuidas cuando éramos niños y nos abríamos a los misterios del mundo, la mismas que luego se ocultan en las voces y miradas de los que por primera vez descubren el amor.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Esquirol, J. M. (2015). *La resistencia íntima*. Barcelona: Acantilado.

d'Ors, P. (2015). *Biografía del silencio*. Madrid: Siruela.

Pániker, S. (2016). *Asimetrías. Hibridismo y retroprogresión*. Barcelona: Kairós.

CAPÍTULO 3

Socio-hermenéutica e imaginario social del silencio en el mundo ciborg

Juan R Coca

GIR "Trans-REAL lab"

Universidad de Valladolid

Tic! Está amaneciendo y en su casa el movimiento cotidiano de su hogar comienza. Los niños se despiertan. Hace frío. El sol entra molesto por la ventana mientras lentamente se toma el ritmo de la música del día.

Toc! Desayunos. Duchas. Camas. El reloj se apodera del momento y cada uno de sus movimientos incrementa la presión. No camina, vuela.

Tic! Las niñas ya están en el colegio. Tiene quince minutos para llegar al trabajo. Nuevamente vuela.

Toc! Trabajo. Teléfono. Teclados. Fotocopiadoras. Conversaciones. Café.

Y gota a gota el ruido se come todo.

Vivimos en un entorno social rodeado de artefactos maquinales que hacen ruido. El cerebro y nuestro cuerpo se adaptan y alcanzamos un estado en el que ni siquiera los percibimos. Algo normal. Ahora bien, en ocasiones paramos, meditamos, paseamos junto al río... En esos momentos somos conscientes de dónde vivimos, qué hacemos.

El sistema tecnocientífico se está apoderando lentamente de todos los otros sistemas del gran sistema social. Este hecho está rompiendo con la posibilidad de quietud social. Cada vez ésta es más inexistente. No puedo afirmar si este hecho es algo positivo o no. No es mi labor. Lo que sí puedo decir sin miedo a equivocarme es que la anterior afirmación es constatable. La preocupación social, entonces, estaría en saber si esto traerá consigo graves consecuencias para la humanidad. Incluso podríamos preguntarnos, como bien hizo Milton Aragón, si una persona sería capaz de enamorarse de un artefacto tecnológico como su nevera, la televisión, etc. ya que estos elementos son los únicos objetos que (a)real-mente conforman su vida y sus pasiones.

Silencio/ruido. Pienso que este código opera únicamente en el sistema psíquico y lo hace como metacodificador del clásico debate entre la perspectiva racional (moderna) y la perspectiva imaginaria (barroco/romántica). En él, el autor y el lector son lo mismo. Lo único relevante es el texto en sí y su interpretación intencional por parte del autor/lector.

Seguro que esto que acabo de decir resulta un poco técnico. Por eso voy a intentar decirlo de otro modo.

Como sabemos, el silencio es algo inexistente en el sistema social. De ahí que creo que es un imaginario que permanece en la explicación colectiva del entorno del mundo psíquico y que nos retrotrae a los aspectos (a)reales de la realidad compartida. Podríamos verlo como una especie de mundo religioso/espiritual que configura un hogar en el que cada uno de nosotros se siente bien y lejos de las agresiones del mundo ciborg en el que (des)habitamos.

Por esta razón identificamos la naturaleza con el silencio dándole una gran importancia (al igual que se hacía en el barroquismo y romanticismo). La modernidad, en cambio, es ruido maquinal. Es un círculo constante de números, fórmulas y categorías que rondan nuestra cabeza entrando y saliendo.

El sonido de las olas del mar o el viento en las hojas, nos tranquilizan. Nos alejan del mundo ciborg y nos conducen a momentos primitivos. Ahora bien, este imaginario también está cerca del mundo mágico, de los fantasmas, las supersticiones y las creencias ficticias. Evidentemente también está cerca de lo espiritual y lo

religioso, en su sentido tradicional. De cualquier modo, hay elementos rítmicos, musicales... que son los que transitan por el imaginario del silencio. En ellos lo relevante es la sensación psíquica de paz/tranquilidad, mientras que la opacidad es la existencia de sonido.

De este modo parece que tiene sentido concebir el silencio no tanto como un elemento existente o “real”. Por todo ello el silencio, a mi juicio, es un imaginario colectivo que opera (como metacodificador) en nuestra realidad compartida pero se codifica en cada uno de nosotros de manera diferente y particular. A nivel colectivo podemos pensar que es concebido como una especie de “tabla de salvación” para seguir siendo algo personas en este mundo ciborg. Ahora bien, repito, el silencio opera en el sistema como imaginario adjetivado (subjektivamente, si se prefiere).

De esta manera he intentado abrir una reflexión colectiva sobre el silencio desde una perspectiva sociológica. Como es evidente, estas ideas no pretenden ser concluyentes y definitivas. Por lo tanto, seguro que no “tengo razón” (aunque, dado que los humanos tenemos inteligencia, no tengo claro qué significa tal expresión) y espero que alguien me lleve la contraria.

CAPÍTULO 4

Transitando "en silencio" por la didáctica de la actividad científica

Anabel Paramá Díaz

GIR "Trans-REAL lab"

Universidad de Valladolid

¿Qué es el silencio? ¿Hay diferentes tipos de silencio? El silencio ¿es lo mismo para todos? Estas son algunas de las preguntas que podemos hacernos en torno al silencio y, probablemente cada uno de nosotros daríamos respuestas muy distintas. El silencio que se produce en una situación embarazosa, tiene un significado para cada persona. El silencio religioso es otro buen ejemplo. El silencio nos permite concentrarnos mejor, favorece nuestro estudio y reflexión. Es enigma y perplejidad. Existen también los silencios dolorosos, los incómodos y confortables. Hay muchos tipos de silencio. Ahora bien, cuando reflexionamos sobre la estructura interna del silencio nos viene a la cabeza la siguiente cuestión ¿realmente es silencio el concepto de silencio que habitualmente usamos? O ¿simplemente son silencios externos que implican cierta reducción de sonido ambiental?

El silencio tiene un elemento paradójico procedente de las impresiones particulares de la persona implicada, pero, también de las consideraciones sociales sobre este término. Es decir, puede considerarse como un arma de doble filo. Por un lado, se encuentra el tan ansiado silencio que buscamos para nuestro bienestar, el que parece estar de moda actualmente. Por otro está el silencio que muchas personas

quieren evitar: el que genera miedo o el asociado a la soledad. Por lo tanto, según como lo vea cada uno (subjetivamente) el silencio puede tener una cara positiva, creativa, que nos permite mejorar o, por lo contrario, puede ser negativo, destructivo y empequeñecedor.

En esta ocasión vamos a explorar el concepto de silencio desde el conocimiento que se ha ido generando en la actividad científica (experimental). Dicho estudio estará enmarcado dentro de la denominada *Ciencia, tecnología y sociedad*, una perspectiva interdisciplinaria de análisis que entrelaza el conocimiento científico-tecnológico con el social (en sentido amplio). Por ello, la educación y la CTS han evolucionado conjuntamente en los últimos años. A partir de aquí podremos tener el marco básico en el que nos moveremos para analizar la posible aplicación didáctica del silencio.

¿EXISTE REALMENTE EL SILENCIO EN LA CIENCIA?

Los científicos han detectado que vivir en constante ruido puede provocar alteraciones en nuestra salud. Vivir en zonas próximas a un aeropuerto, a la vía del tren o a una carretera donde exista tráfico fluido está correlacionado con determinadas patologías como una elevada presión arterial, insomnio, *tinnitus* o enfermedades del corazón, entre otras. Es la denominada contaminación acústica.

Expliquemos un poco como el ruido en nuestro cerebro puede provocar alteraciones que desemboquen en patologías como las anteriormente mencionadas. Cuando percibimos sonidos, las ondas de dichos sonidos viajan hasta nuestro oído externo y se desplazan hacia el oído interno. Una vez allí, las vibraciones producidas por los sonidos estimulan gran cantidad de pequeñas células, produciéndose la transformación de las vibraciones en estímulos nerviosos que son conducidos al cerebro. Finalmente, este órgano se encargará de convertir los estímulos en sonidos que pueden resultarnos familiares o totalmente novedosos o extraños. Paralelamente, nuestro cerebro va a poder discriminar entre aquellos sonidos que nos resulten relevantes del ruido de fondo, es decir, este órgano puede llegar a filtrar los sonidos no deseados para que podamos concentrarnos en lo que realmente nos interesa escuchar.

Esta capacidad permite a algunas personas que, a pesar de estar rodeados de ruidos, se encuentren en un silencio tal que les permita obtener la concentración deseada. Pero, ¿qué ocurre si esto no se consigue? Es aquí donde surge el problema.

Nuestro cuerpo está, digámoslo así, «programado» para reaccionar ante cualquier tipo de señal percibida, y lo hace de forma inmediata, incluso aunque nos encontremos durmiendo. El ruido provoca una activación de la amígdala (órgano que forma parte del sistema límbico y su papel principal es el procesamiento y almacenamiento de reacciones emocionales) que responde al mismo a través de la estimulación de la producción de hormonas relacionadas con el estrés, como la adrenalina y el cortisol. Pues bien, aquellas personas sometidas a ruidos constantes están experimentando una continua liberación de este tipo de hormonas. En consecuencia, el nivel de estrés que sufren es mayor.

El estrés es un estado que nos provoca un cansancio mental tal que puede llevarnos a trastornos físicos y mentales importantes. Dado el ritmo de vida tan acelerado al que estamos sometidos hoy en día (Roche, 2013), nuestro cerebro no para de recibir imágenes, diversos tipos de ruidos, entretenimientos que compiten para ver cuál es el que capta mayor nivel de atención, mensajes de teléfono, trabajo y un sinfín de “ruidos” que no permiten que frenemos, que podamos estar en silencio y que nuestro cerebro se relaje. Todo esto hace que no podamos parar a escucharnos a nosotros mismos y nos dejemos llevar. Pudiendo caer en la superficialidad, querer lo que quieren los demás y llegar a realizar cosas que realmente no sabemos si las queremos así.

Este hecho lo ha mostrado Lipovetsky (2016) en sus trabajos sobre el hiperconsumo en nuestra era o sobre la información superficial, propia del denominado «chismorreos», etc. Por tanto, hemos de plantearnos si hacemos lo que queremos o simplemente nos dejamos llevar.

El silencio es uno de nuestros mejores aliados para combatir el estrés, básicamente porque, como hemos dicho antes, ayuda a nuestro cerebro. De hecho, el efecto que puede tener el silencio sobre el cerebro es tan grande que permite la regeneración neuronal. Algo realmente importante ya que hasta hace poco se creía que nuestras neuronas no podían regenerarse, por tanto, nuestro cerebro estaba predestinado de forma progresiva a una decadencia inevitable.

En esta regeneración va a tener un papel protagonista el silencio. Kirste *et al.*, (2015) trabajando con ratones observaron, que tras someterlos a un período concreto (dos horas) al silencio existían un crecimiento diario de neuronas en la zona del cerebro relacionada con la memoria, las emociones y el aprendizaje (el hipocampo). Pero, no sólo esto, este tipo de neuronas tienen la capacidad para diferenciarse e incorporarse al sistema nervioso en el que se especializarían funcionalmente. Esto hace pensar que poder estar en silencio durante cortos períodos de tiempo no sólo nos permite obtener beneficio memorístico sino que, además, también nos permite ser más flexibles a los cambios que se produzcan en nuestro entorno y que puedan afectarnos directamente.

En este sentido están cobrando cada vez más interés actividades como la música, *mindfulness*. Se ha comprobado que la música puede reducir el nivel de estrés, mejorar el rendimiento de los atletas, la función motora de pacientes neurológicos que sufren apoplejía o parkinsonismo, o incluso se ha observado que puede llegar a afectar a la producción de leche del ganado (Sambraus y Hecker, 1985).

Esto es debido a los cambios psicológicos, emocionales, neurológicos y cardiovasculares que puede llegar a producir escuchar música. Un tipo de respuesta que variará, evidentemente, entre el tipo de música a escuchar. No exactamente eso. El tipo de respuesta se modifica por el efecto de los silencios en el interior de una composición musical. De hecho, Bernardi *et al.*, (2005), estudiando los efectos de la música detectaron los efectos del silencio de ésta. Observaron que los espacios en silencio tenían un efecto importante sobre el ritmo cardíaco y la respiración, así como en los registros cerebrovasculares de las personas expuestas al sonido. Y que las pausas de dos minutos de silencio eran mucho más efectivas que la música relajante o que un silencio continuo.

Por tanto, realizar una selección apropiada de la música, alternando ritmos rápidos y lentos acompañados de pausas (silencios) puede utilizarse para inducir la relajación y reducir la actividad simpática y, por tanto, ser potencialmente útil en el tratamiento, por ejemplo, de enfermedades como las cardiovasculares (Bernardi *et al.*, 2005). Ya Marsilio Ficino e incluso el propio Pitágoras empleaban la música como medicina.

SI LA CIENCIA SE SILENCIASE, ¿QUÉ OCURRIRÍA?

Vemos que la ciencia trata *el silencio* como algo extremadamente beneficioso para nuestro cuerpo y mente y, por tanto, al desarrollo diario de nuestra vida que nos permitirá alcanzar el bienestar tan deseado o por lo menos acercarnos al mismo. Pero, todos los tipos de silencios no son igual de beneficiosos. Hemos comentado al inicio del capítulo diferentes tipos de silencio con el que podríamos encontrarnos y cada uno de ellos tenía un significado intrínseco. Ahora pensemos en un silencio muy concreto, el de la ciencia. En este caso ¿el silencio sería siempre beneficioso?

Pensemos por un momento que ocurriría si la ciencia guardase silencio y no desarrollara mayor conocimiento, ni nueva información. No sólo eso, vayamos más allá. Pensemos por un momento en que la propia ciencia, si se me permite personalizarla, se ocultase a nuestros ojos y no se diese a conocer. ¿Qué sería del progreso humano si la ciencia estuviese absolutamente silenciada?

Para hacernos una idea de este cuestionamiento tomemos, como ejemplo, a uno de los filósofos-matemáticos más relevante de los tiempos: Pitágoras.

Pitágoras fue uno de los primeros entusiastas del silencio. «No hables hasta que lo que vayas a decir valga más que el silencio» (citado en: Bueno, 1974).

La Filosofía pitagórica inaugura de este modo un tipo de crítica epistemológica, que, esbozada en le» milesios, se incorporará al racionalismo científico futuro. Los ojos por ejemplo, nos ofrecen las imágenes de la tierra en que pisamos como un suelo quieto, tierra firme. Pero en realidad, dice Hicetas, está girando sobre sí misma a razón de una rotación diaria. Los oídos no nos permiten recoger nada de la armonía de los astros (Aristóteles De Cielo B 9 290 b 12) armonía formada por los sonidos que cada cual debe emitir, porque las velocidades de los astros, medidas por sus distancias, tendrían las mismas relaciones que las de las armonías musicales. Diríamos que el silencio es al oído lo que la transparencia del agua de Tales o del aire de Anaxímenes era a la vista (Bueno, 1974, pp. 157-58).

Sobre este filósofo se han generado gran cantidad de mitos y leyendas de difícil contrastación y verificación. Teniendo claro esto y siendo conscientes de que podemos incurrir en errores, asumimos el riesgo por el componente heurístico que genera este pequeño relato. Parece ser que Pitágoras tenía totalmente prohibido a sus discípulos que difundieran nada de lo que les enseñaba. De no hacerlo así, serían tratados como apóstatas y herejes, indignos de seguir en la comunidad. Esto parece ser que provocó que el conocimiento adquirido por Pitágoras y sus discípulos, los “pitagóricos”, llegase a nosotros mucho más tarde. De hecho, su conocimiento no se comenzó a difundir hasta que el propio Pitágoras murió.

Las contribuciones que realizaron, posteriormente, sus discípulos y su enorme influencia fueron determinantes para el desarrollo de las matemáticas, la astronomía, etc. Incluso se le adjudica el descubrimiento de las leyes de los intervalos musicales regulares (es decir, las relaciones aritméticas de la escala musical). Sin duda, uno de sus descubrimientos más conocidos es el *Teorema de Pitágoras*, entre muchos otros aspectos científicos.

Este Teorema tiene gran cantidad de aplicaciones en la Ciencia, en el Arte, en la Arquitectura y Construcción (forma de los tejados triangulares y hastiales), así como, en la Ingeniería y en la Navegación (empleado para señalar una ubicación cuando se conocen dos puntos de referencia). Los móviles pueden rastreadse por triangulación, los sistemas de navegación de los coches emplean esta metodología e incluso la NASA emplea la triangulación para ubicar a las naves en el espacio, rastrear actividad de un terremoto e incluso los científicos forenses emplean el Teorema de Pitágoras para determinar la trayectoria de una bala. Estas y otras muchas son aplicaciones actuales que se le puede dar a un Teorema matemático que gracias a que ha sido difundido se han podido alcanzar muchos de los adelantos tecnológicos con las que contamos hoy en día.

Pitágoras, y su escuela, trabajaron la analogía conjugando matemáticas y naturaleza. Como nos muestra Mauricio Beuchot (2004) esta escuela consideraba que todo dependía de la armonía o proporción de los números. Ellos determinaban las cosas y eran los que establecían sus límites. Por todo ello, los pitagóricos buscaban cierta armonía basada en, precisamente, esa analogía numérico-natural. La estética (la belleza) y la salud estarían relacionadas con ella. Por ello Pitágoras consideraba que la

música era un elemento fundamental, junto con otras actividades como la ciencia o la filosofía, para conseguir esa armonía vital y anímica (etimológicamente hablando).

El pensamiento pitagórico, además de tener gran repercusión en las matemáticas y en las ciencias naturales (a través de la concepción de la armonía vital) también han tenido gran influencia en la modernidad en científicos y filósofos como Galileo, Spinoza y Leibniz (Beuchot, 2004). Así mismo, parece que mantiene relación con el barroquismo y permite, además, configurar una racionalidad científica alternativa a la imperante en la modernidad (Coca *et al.*, 2016).

Todo ello nos conduce, de nuevo, a la pregunta inicial. ¿Qué hubiese sucedido si Pitágoras y sus seguidores hubiesen mantenido silencio? ¿Qué pasaría si no fuese posible estudiar científicamente los beneficios del silencio o de las numerosas patologías que están presentes en nuestro mundo? La respuesta es evidente.

LA INELUDIBLE AUSENCIA DE SILENCIO

Aunque en numerosas ocasiones no seamos conscientes, el sonido es algo que nos rodea. Aun cuando creemos que estamos en silencio, si escuchamos con atención siempre oiremos algún tipo de sonido por muy leve que sea, el latir del corazón, el viento, o simplemente la propia naturaleza que está en continua agitación. El silencio absoluto, entendido como ausencia de sonidos, por tanto, no existe.

Los ruidos están a nuestro alrededor y forman parte de nuestra realidad. Todos estos ruidos los asociamos con determinados significados, sonidos característicos de nuestra casa, del colegio, de la calle... Una serie de sonidos que nos proporcionan tranquilidad y relajación, o ansiedad y tensión, entre otras muchas sensaciones.

El ruido comenzamos a escucharlo ya desde el mismo feto. Antes de nacer escuchamos una gran cantidad y diversidad de ruidos, las paredes del vientre materno que vibran, el movimiento del líquido amniótico, los latidos del corazón e incluso los ruidos gastrointestinales.

Una vez en el mundo terrenal, a lo largo de la infancia los niños están receptivos a todo tipo de estímulos que perciben del entorno que les rodea, reproducen lo que han oído y reconocen canciones. Por tanto, se inicia el desarrollo de la sensibilidad a nivel visual, táctil y auditiva. Ya no se limitan a ser meros receptores de sonidos, sino que cambian y se hacen productores de los mismos. En todo este proceso no sólo existe el sonido, sino que también, como elemento de audición, está presente el silencio.

Es necesario ir introduciendo a los niños en estos elementos y hacerlos sensibles al silencio para que puedan llegar a aislarse de los ruidos del entorno que les rodea y poder desarrollar la capacidad de concentración. De hecho, y en general, los niños tienden a distraerse con relativa facilidad por lo que pueden perder la atención de forma constante debido a la diversidad de estímulos que les rodean, tanto en el ámbito escolar como en la vida diaria fuera del colegio (Almansa et al, 2014).

EL SILENCIO Y LA DIDÁCTICA DE LA CIENCIA

En los últimos años se está incrementando el número de trabajos en los que se relaciona el silencio con la didáctica (Méndez, 2014; Macho y Elejalde, 2010; etc.) aunque son escasos los trabajos que centran su interés en la investigación didáctica sobre el silencio en el ámbito de la didáctica de las ciencias experimentales. En el caso de que éste se trate, se suele trabajar desde la perspectiva no pitagórica del silencio. En este trabajo vamos a mostrar un enfoque un tanto diferente al respecto.

En los dos ciclos de la Educación Infantil se producen grandes transformaciones en su desarrollo integral. Se producen grandes cambios entre el primer ciclo (0-2 años) y el segundo (3-5). Incluso se llegan a producir enormes diferencias interpersonales dentro de un mismo nivel. Desde una perspectiva científica, los procesos de mielinización y maduración de las áreas frontales del cerebro proporcionan a los niños una mejora en el funcionamiento de su cognición. No sólo eso, sino que también se incrementa, como es bien sabido, la psicomotricidad, el control corporal e incluso la regulación emocional.

Price (2009), en este sentido, nos muestra que la infancia es un periodo donde la plasticidad cerebral es muy alta y se incrementan las capacidades cerebrales de las

personas. En referencia al desarrollo cognitivo, Piaget señala que entre los dos y los seis años de edad, los niños se encuentran dentro de lo que él denomina como Estadio pre-operacional. En esta etapa las personas no realizan actividad de manera automática, ya son capaces de pensar, aunque todavía no presentan desarrollo de la inteligencia lógica. De hecho, Barrientos y Coca (2016) consideran que, pese a estas dificultades, es aquí donde se pueden establecer los procesos lógico-crítico básicos. En línea con esto, la introducción de la práctica de *mindfulness*, la meditación del silencio y del cuerpo son beneficiosas, de forma que el estado de calma y aumento del nivel de atención del alumnado puede verse incrementado (Tébar y Parra, 2015).

Como hemos comentado anteriormente el *mindfulness* es una actividad, entre otras, que está adquiriendo cada vez más importancia y se está considerando como una herramienta de gran utilidad en el campo de la psicología, la medicina, la neurociencia y la educación, entre otros (Stahl *et al.*, 2010). De hecho, se ha observado que puede reducir las distracciones, así como, aumentar la concentración, por lo que muestra efectos altamente positivos en el ámbito educativo (Lavilla *et al.*, 2008) lo que repercute en una mejora del rendimiento académico y en los niveles de creatividad. Incluso en aquellos niños con problemas de exteriorización o interiorización de emociones les ayuda a regular dichas emociones y modificar conductas agresivas (Parra *et al.*, 2012).

La práctica de esta actividad en el contexto de la educación, puede ayudar a reducir los niveles de estrés diario, por tanto, permite que la información nueva recibida pueda asimilarse mejor, en consecuencia, el aprendizaje mejora. Consiguiendo todo esto se elimina la sensación de exceso de información y aprovecharemos mejor la información percibida, pues la emplearemos en nuestro desarrollo personal y social (Arguís, 2014). Así, las competencias emocionales adquiridas pueden mejorar el bienestar social y personal del alumnado (Bisquerra y Pérez, 2007), así como su autovalía (Almansa *et al.*, 2014). Esta promoción del bienestar en el aula sería una manera de complementar el aprendizaje tradicional (Arguís, 2014).

Hay que tener en cuenta que la adquisición de estas competencias emocionales intrapersonales hará que las personas se puedan llegar a encontrar más autorrealizadas. Una determinada persona, si está autorrealizada se va a interesar, previsiblemente, por el bienestar de los demás para que alcancen esa misma autorrealización. Son conocedores de sus propios sentimientos y no tratan de

reprimirlos ni ocultarlos, por lo que disfrutan de las relaciones de grupo. Ello hace que, potencialmente, se incrementen las competencias interpersonales. Simplemente se autoaceptan, toleran las dificultades y las ambigüedades, son flexibles y abiertos al cambio y muestran interés social y conductas altruistas (Franco et al, 2011; Almansa *et al.*, 2014).

CONCLUSIÓN

A nuestro juicio, y a partir de la información que hemos ido exponiendo en este trabajo, consideramos que es posible plantear una propuesta de trabajo del silencio en el aula. Para ello pensamos que el planteamiento científico del que se debe partir es el de la corriente CTS (ciencia, tecnología y sociedad). En ella se admite la posibilidad de incorporar alternativas a la ciencia actual. Ello no quiere decir que la ciencia sea denostada, ni que se esté defendiendo una perspectiva anticientífica. Lo que se pretende afirmar es que podemos partir de una visión de la ciencia “pitagórica” (entendido esto con lo matices oportunos y sin llegar a la consideración mágica de los pitagóricos, sino en línea con la idea expuesta por Mauricio Beuchot).

En línea con esto podemos tener en cuenta aportaciones científicas que promueven el beneficio del silencio en las aulas. De hecho, en los Estados Unidos de América la *Holistic Life Foundation* ha implementado un trabajo educativo basado en el uso de la meditación como elemento de control de las emociones personales. Según la información de su web, el número de personas reprendidas por malos comportamientos ha disminuido mucho en sus centros educativos. Esta idea, una de tantas posibles, nos permite afirmar que es posible trabajar el silencio en el aula. No obstante, creemos que todavía es necesario superar algunas resistencias que nos podemos encontrar en las familias, en los colegios y en la sociedad en general.

BIBLIOGRAFÍA

- Almansa, G., López, J.L., Márquez, M.J., Martínez, A.I., Palacios, B., Peña, M.M., Santafé, P., Zafra, J., Fernández-Ozcorta, E., Sáenz-López, P. (2014). Efecto de un programa de *Mindfulness* sobre variables motivacionales y psicológicas en Educación Primaria. *Emotion. Revista de Educación, Motricidad e Investigación*. 3: 120-133.
- Arguís, R. (2014). *Mindfulness y Educación*. En Cebolla, García-Campayo y Demarzo (Eds.), *Mindfulness y Ciencia. De la tradición a la modernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barrientos, J., Coca, J.R. (2016). “Aproximación teórica a la democratización y al fomento del espíritu crítico en las ciencias de la educación”. *Pensamiento*, vol. 72, nº 273.
- Beuchot, M. (2004). Los pitagóricos y la analogía. La visión de María Zambrano. *Contrastes*, vol. IX: 27-40.
- Bernardi, L., Porta, C., Sleight, P. (2005). Cardiovascular, cerebrovascular, and respiratory changes induced by different types of music in musicians and non-musicians: the importance of silence. *Heart*, 92: 445-452.. DOI: 10.1136/hrt.2005.064600.
- Bisquerra, R., Pérez, N. (2007). Las competencias emocionales. *Educación XXI*, 10: 61-82.
- Bueno, G. (1974). *La metafísica presocrática*. Oviedo: Pentalfa.
- Coca, J.R., Valero, J.A., Solano, A. (2016). Entre el ciborg y el barroco: Un entrecruce de caminos tecno-científicos. *Transformação*, vol. 39 (3): 177-190.
- Franco, C., Fuente, M., Salvador, M. (2011). Impacto de un programa de entrenamiento en conciencia plena (*mindfulness*) en las medidas de crecimiento y autorrealización personal. *Psicotema*, 23 (1): 58-65.
- Kirste, I., Nicola, Z., Kronenberg, G., Walker, T., Liu, R.C., Kempermann, G. (2015). Is silence golden? Effects of auditory stimuli and their absence on adult hippocampal neurogenesis. *Brain Structure and Function*, 220: 1221-1228. DOI 10.1007/s00429-013-0679-3.
- Lavilla, M., Molina, D., López, B. (2008). *Mindfulness. O cómo practicar el aquí y el ahora*. Barcelona: Paidós.
- Lipovetsky, G. (2016). *De la ligereza*. Barcelona: Anagrama.
- Macho, E., Elejalde, M.J. (2010). “¡Por favor, guarde silencio!”, *Alambique: Didáctica de las ciencias experimentales*, 64: 36-45.

- Méndez, B. (2014). “¡Mira quién calla! La didáctica del silencio en el aula de ELE”. *Revista Internacional de Lenguas Extranjera (RILE)*. 3, Suplemento.
- Parra, M., Montañés, J., Montañés, M., Bartolomé, R. (2012). Conociendo mindfulness. Ensayos. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*. 27: 29-46.
- Price, M. (2009). More compassion, less competition. Vol. 40, 11, 20. En *American Psychological Association*. <http://www.apa.org/MONITOR/2009/12/COMPASSION.ASPX> [Consultado el 5 de septiembre de 2016].
- Roche, J.A. (2013). *La sociedad evanescente*. Barcelona: Anthropos.
- Samraus, H.H., Hecker, P.A. (1985). Effect of sound on milk production in cows. *Berl Munch Tierarztl Wochenschr*; 98: 298-302.
- Stahl, B., Goldstein, E., Kabat-Zinn, J., Santorelli, S. (2010). *Mindfulness para reducir el estrés*. Barcelona: Kairós.
- Tébar, S., Parra, M. (2015). Practicando Mindfulness con el alumnado de tercer curso de Educación Infantil. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 30(2): 85-97.

CAPÍTULO 5

Opeth o el sonido total que necesita del silencio. Una propuesta didáctica desde la enseñanza del inglés

*Francisco José Francisco Carrera
Iván Bueno Ruiz*

Universidad de Valladolid

INTRODUCCIÓN AL MUNDO DE OPETH

Este texto va de excesos. De muchos excesos. Va de ruido también. De mucho ruido. Pero sobre todo va de música, de la música cuando es llevada hasta los límites. Y por eso, por todo ese exceso y ruido, este texto también va, aunque paradójicamente, dentro de un libro dedicado al silencio. En breve hablaremos un poco de Opeth y el silencio imposible, si es que esto tiene sentido, pero queremos dedicar estas primeros párrafos a hablar un poco del mundo musical y estético que han creado Opeth desde que su primer disco viera la luz allá por 1995. Remitimos al lector a las consideraciones de Wagner (2010) al respecto pues en las páginas de Mean Deviation se puede encontrar un certero y profundo análisis del recorrido de Opeth desde la década de los 90 hasta su disco Watershed (2008). Bien es cierto que desde entonces los músicos suecos han caminado todavía más y más lejos refinando, si es

eso posible, más su sonido y, como veremos en breve, adentrándose ya de lleno en el rock sinfónico-progresivo del que han bebido desde sus inicios. Cabe decir para este trabajo y otros posteriores que esperamos vean la luz en un futuro, que dividimos la carrera de Opeth en cuatro etapas. La primera comprendería sus tres primeros discos *Orchid*, *Morningrise* y *My Arms, Your Hearse*. A esta etapa la denominaremos Etapa Formativa, no porque sus discos no fueran ya de una calidad indiscutible, lo hacemos por buscar una nomenclatura clara y porque de algún modo en estos primeros discos Opeth es propiamente un grupo de Death Metal con vocación sinfónico-progresiva, pero se mantienen dentro de una estructura propiamente metálica. La segunda etapa, la Etapa de las Obras Maestras hace referencia a sus discos *Still Life*, *Blackwater Park* y *Deliverance*. La siguiente etapa es la Etapa de Transición hacia lo propiamente sinfónico-progresivo e incluiría a sus discos *Damnation*, *Ghost Reveries* y *Watershed*. Por último, la última etapa es la Etapa propiamente sinfónico-progresiva, anclada en sonoridades retro (especialmente de los 70) y en la que las voces guturales de Åkerfeldt desaparecen por completo, en esta estarían los discos *Heritage* (que es un profundo homenaje a los 70), *Pale Communion* y, el último y más reciente, *Sorceress*.

Pues bien, para este trabajo, habremos de centrarnos exclusivamente en la primera etapa porque nuestra intención final es cubrir todas las demás, por orden cronológico, proponiendo una serie de actividades y recursos que sean aplicable en el aula de lengua inglesa, especialmente con grados altos (B2 y superiores) y alumnos en formación universitaria. También se podrían utilizar nuestros ejercicios en aulas propiamente de literatura y creatividad literaria.

Volviendo a Opeth, es importante señalar que estamos ante un tipo de música que pide mucho de nosotros, que nos hace estar concentrados incluso si no estamos prestando atención a las letras. La duración y los cambios musicales de la mayoría de los temas típicos de Opeth no son para el oído inexperto y facilón más ducho en tonalidades más simples y más directas. Esto ha sido evidente ya desde los primeros temas de *Orchid*. El álbum se abre con una de sus composiciones más conocidas que dura, de hecho, 14 minutos y 11 segundos. Al fin y al cabo, habiendo recorrido el camino que ha recorrido Opeth, desde su inicio con *Orchid*, hasta su actual *Sorceress* es casi natural que desde el Death Metal (muy híbrido pero Death Metal al fin y al cabo) derivara en rock sinfónico-progresivo propiamente dicho, entre otras cosas porque, como dice, Snider, al hablar del rock progresivo:

El término simplemente conjura ya diversas opiniones. Para sus seguidores, hace referencia a la era más grande del rock and roll: composiciones masivas que duraban todo un álbum llenos de movimientos muy largos y gran virtuosismo, todo ello aderezado en unas presentaciones artísticas muy elaboradas; para escucharlo se necesitaba mucha atención y espacio mental pues la psique era transportada a estados altamente imaginativos. Para sus detractores, era lo último en pomposidad y pretenciosidad.: himnos hinchados y sobrevalorados que carecen del espíritu visceral del rock and roll y son el epítome del modo de vida hippie, a menudo culminando en el temido solo instrumental que no acababa nunca (Snider, 2007, p. 13).

Por un lado, esa supuesta artificiosidad propia de lo sinfónico tiene que ver con que los músicos involucrados en el género estaban especialmente preocupados por la música y no tanto por otros aspectos marginales que eran esenciales, por ejemplo, en el pop o el rock más básico, algo que ha señalado muy acertadamente Lucky (2003). Por otro lado y en cuanto a lo de que es una música “pretenciosa”, este es un término que suele asociarse con las composiciones de Opeth, tanto es así que su líder no sólo no rehúye de esta terminología, sino que la acepta de forma positiva como bien ha señalado, por ejemplo, Wagner (2010).

En esta primera etapa es difícil apreciar al Opeth más sinfónico dada la mezcla de sonidos del Black Metal con el Death Metal, que es el principal motor que mueve la maquinaria creativa del grupo en este momento artístico. Sin embargo sí se puede apreciar el cariz progresivo de su música. Esta progresividad musical viene dada por las influencias musicales del Åkerfeldt, que en aquellos momentos tenía en mente artistas como Iron Maiden. Cuando decimos que los álbumes pertenecientes a esta primera etapa son progresivos, lo decimos por las constantes variaciones que encontramos en sus largas canciones. Variaciones que van desde la velocidad de la guitarra y la batería hasta la alternancia entre guitarras eléctricas y acústicas. La voz juega también un importante papel en esta búsqueda de lo progresivo ya que las voces guturales dejan paso a voces melódicas que nos transportan, en una misma pieza musical, a mundos completamente diferentes. Esto se puede apreciar especialmente en Morningrise, álbum en el que pareciera que las voces guturales y melódicas se combinan y entrelazan en una especie de conversación entre muerte y vida, oscuridad y claridad, estremecimiento y quietud (Hegarty y Halliwell, 2011).

OPETH Y EL SILENCIO (IM)POSIBLE

Parece, por tanto, que estamos ante una contradicción en términos: Opeth y silencio, pero ahora queremos argumentar cómo ambas realidades van muy unidas, de hecho. La necesidad de progresar y expandir sus mundos sonoros, han llevado a Opeth a recorrer sendas propiamente excesivas, tanto en lo vocal como en lo musical. De hecho, su álbum más vacío hasta la fecha se encuentra en una zona central en la división de etapas que hemos facilitado. Nos referimos a *Damnation*, un disco que se entendió como la cara más dulce y más amable de su híper conocido *Deliverance*. Esto es una simplificación de lo que *Damnation* significa, la verdad. Después de visitar momentos de metal extremo, de cambios continuos y de canciones que muy a menudo sobrepasaban la marca de los 10 minutos, Opeth exploraron un nuevo territorio. Uno más suave y aparentemente menos complicado. Como siempre en los suecos, no todo es lo que parece. *Damnation* más que una transición (aunque lo sea) es ya un producto perfectamente elaborado y uno muy deliberado. En nuestra opinión estamos ante una primera necesidad de “silencio” a modo de cambio de ritmo y de aviso de algo profundamente significativo. En *Damnation* desaparecen las voces guturales y sólo hay voces limpias y extremadamente melódicas. El mensaje está claro, después de estirar al máximo el torbellino sónico más propio del Death Metal, Opeth necesita que sus canciones respiren de otra manera, para que así se expanda su mundo. Algo que es fácil ver, ya que se ha completado en sus últimas obras, ya absolutamente alejadas de géneros como el Death Metal o el Black Metal. La música, además, en este sentido de voluntad de cambio, se relaciona profundamente con el silencio cuando se escucha de manera muy consciente porque nos unifica con la fuente creadora, como nos ha hecho saber Humet:

La música – así como cualquier otra expresión artística: pintura, poesía, danza, teatro, cine, etc. – nos hace participar del nivel de consciencia de la persona que la compuso, de tal manera que si la música surgió de la conciencia profunda del autor, con verdadera inspiración, escucharla con actitud abierta y receptiva nos introduce en la misma atmósfera profunda de donde nació y nos es una ayuda valiosa para conectar con nuestra propia profundidad (Humet, 2005, p. 76).

De este modo, alcanzando esta frontera (que aquí viene simbolizada por *Damnation*, un disco ciertamente atípico en la discografía de Opeth cuando vio la luz,

de hecho muchos ‘metalheads’ renegaron de su sonido), un retiro interior de silencio para crear una “resistencia íntima” al modo de Esquirol (2015).

Pues bien, es nuestra opinión que Opeth ha sido un grupo que ha buscado en ocasiones el silencio a través de sus recorridos excesivos, también ha sido así por la inclusión de fragmentos menos “metálicos” en sus álbumes o simplemente acústicos (lo acústico en entornos eléctricos es un primer paso hacia el silencio, un umbral propiamente sonoro que apunta a la disolución del sonido y su desaparición gracias a la fragilidad de instrumentos más desnudos y voces sin mayor acompañamiento que las sonoridades más naturales). Estamos ante el acercamiento al silencio desde la más profunda quietud de manera gradual (Naht Hanh, 2016) y para esto la aproximación musical es excepcional. En nuestra propuesta didáctica, veremos que el movimiento es más complejo porque del silencio vamos a lo “suave” para meternos en el torbellino y después salir, de manera gradual, pasando de nuevo por lo “suave” y así acabar, de forma circular, como empezamos, en el silencio. Silencio y música, por lo tanto, son constantes en la aproximación pedagógica que proponemos para el aula de lengua inglesa. Pero vayamos por tanto a ello sin más dilación.

PROPUESTA DIDÁCTICA

Pasamos ahora por fin a la propuesta didáctica propiamente dicha. Lo primero será contextualizar los grupos que tenemos en mente como destinatarios de todas las unidades de significación didáctico-educativa que diseñemos.

Las canciones que utilizaremos son: Silhouette, Requiem, The Night and the Silent Water, Demon of the Fall y Credence, es importante decir que trataremos las dos primeras y las dos últimas de forma unitaria, dándoles así un significado no del todo buscado por la banda.

Lo primero que se les pedirá a los alumnos es un brevísimo tiempo de silencio, un poco para prepararse ante el viaje sónico que les espera y que desconocen. Para ello, en no más de 5 minutos (aconsejamos 2), la clase estará preparada para escuchar los dos primeros temas. Estos son Silhouette y Requiem y pertenecen al primer álbum de Opeth. Son dos piezas instrumentales de carácter aparentemente

reposado y digo aparentemente porque en los mundos sonoros opethianos nada es al fin y al cabo lo que parece. En cualquier caso, poco podrá intuir el alumno lo que vendrá después y es probable que asocien lo escuchado con 1) música clásica, 2) de ambiente o 3) new age. Aquí buscamos el primer contraste, como veremos en breve. De todas maneras, tras la escucha haremos un parón y empezaremos a trabajar a partir de preguntas como:

- 1) qué tipo de música habéis escuchado (asóciala a un género o un grupo que conozcas)
- 2) cómo te has sentido.
- 3) cómo se titulan (para ello, huelga decirlo, no les daremos el título hasta la finalización de esta parte de la sesión).

Una vez hayan respondido las preguntas, empezaremos a sumergirnos más a fondo en los universos estéticos del grupo. Para ello se creará un pequeño grupo de discusión en el que la única lengua permitida será la inglesa. En este foro, moderado por el o los docentes, los alumnos deberán exponer qué escenarios estéticos han creado mentalmente durante la escucha de las canciones. En este momento serán cuando los alumnos pongan en común su particular visión de dos piezas musicales tan diferentes como complementarias. A través de todo esto buscamos no sólo la inmersión del alumnado en los mundos de Opeth, sino que la lengua inglesa empiece también a impregnar todos los rincones del aula y, de esta forma, seguir avanzando en las diferentes tareas que nos proponemos implementar.

Una vez hecho esto, nos ocuparemos del primer tema con letra. Para ello hemos elegido ya un típico tema de los suecos, lleno de giros y de recovecos que explorar, un tema con gran dureza y con zonas de mayor calma y, sobre todo, con la conocida “cookie monster voice” o voz de monstruo de las galletas que suele asociarse a los grupos de Death Metal (así como de otros estilos adyacentes a este o derivados de él).

THE NIGHT AND THE SILENT WATER

And so you left us
Jaded and gaunt, some September

Wilted with the seasons
But hidden inside the delusion
I saw your eyes, somewhere

Devoid of death
The aura poises amidst the storm
In solid tears I linger
A parlour glade, moonlit sorrow

Lonely resting pools
Relics of the moon-dogged lake
Whisper: "all your words are misgiven"

Am I like them?
Those who mourn and turn away
Those who would give anything
To see you again
If only for another second

Your face was, like the photograph
Painted white
We did not speak very often about it
What does it matter now?

Cloak of autumn shroud
I gaze, dim ricochet of stars
I reckon it is time for me to leave

You sleep in the light
Yet the night and the silent water
Still so dark

A esta pieza musical la trataremos como si estuviéramos ante una obra literaria. En primer lugar procederemos a la lectura de la letra de la canción. En este punto los alumnos deberán tener una primera idea de la temática de la canción así

como señalar de algún modo aquellas palabras y/o expresiones de las que no conozcan su significado. Sin embargo, no comentaremos aún ni la temática ni el vocabulario desconocido. Esto lo realizaremos tras la escucha de la canción, ya que es importante que el alumnado cree un significado de la canción teniendo en cuenta no sólo la lírica, sino también la música. Por tanto, diremos al alumnado que vea cómo la música influye en la lírica y, en definitiva, cómo nos puede hacer ver una misma letra de diferentes maneras. Será por ello conveniente que presten atención a elementos musicales como el sonido de las guitarras (eléctrico o más acústico), la velocidad de la batería, la presencia del bajo y las voces. Un claro ejemplo lo encontramos en el verso que dice: “Whisper: all your words are misgiven”. Aquí, la primera palabra es cantada con voz gutural mientras que el resto es susurrado, lo cual puede dar una mayor profundidad a la letra.

Una vez escuchada se pondrá en común la temática que cada alumno ha extraído de la letra. Nosotros, como docentes, deberemos guiar esta puesta en común haciendo referencia también a otros elementos imbricados en la letra como es la estética o los elementos culturales, si los hubiera. Después pasaremos a aclarar el vocabulario que no se conoce. Sin embargo, en la medida de lo posible, no utilizaremos diccionarios ya que primaremos el “negotiation of meaning” en el aula. Así, tendremos una suerte de debate en la que todos se verán involucrados dado que tendrán un fin común, conocer el significado de todas las palabras y expresiones de la letra. Aunque el uso del diccionario será limitado, no estará excluido del aula. Eso sí, habremos de tener en cuenta que no buscamos simplemente la traducción de los términos, sino la comprensión de los mismos, de modo que buscaremos la definición de los términos y no su traducción directa al castellano. Una vez aclarados los términos, procederemos a la discusión acerca de la utilización de las palabras, de los contextos en que pueden ser aplicadas, de los múltiples significados que pueden cobrar dependiendo de la intencionalidad del hablante/escritos, etc.

Por último, los temas finales los trabajaremos como si fueran poemas o unidades de contenido literario. Aquí nos interesa ver cómo desarrollan sus capacidades lectoras y su creatividad, todo ello secuenciado de manera lógica y estructural, como desarrollamos ahora. Lo primero que se les pedirá es que lean las letras de las canciones *Demon of the Fall* y *Credence*, que aquí facilitamos:

DEMON OF THE FALL

Silent dance with death / Everything is lost / Torn by the arrival of autumn / The blink of an eye, you don't see / You keep the dagger close at hand / And you saw nothing / False love turned to pure hate / The wind cried a lamentation / Before merging with the grey / Demon of the Fall / Gasping for another breath / She rose, screaming at closed doors / Seductive faint mist forging / Through the cracks in the wall / I shan't resist / In tears for all of eternity / She turned around and faced me for the first time / Run away, Run away / Just one second, and I was left with nothing / Her fragrance still pulsating through damp air / That day came to an end / And she had lost in me, her credence.

CREDESCENCE

Deserted again / You speak to me through the shadows / Walking in closed rooms, using cold words / Captured by the night / The yearning escapes from my embrace / Strange silhouettes whisper your thoughts / Scream your sadness / And they all turned away / Unable to face more of this death / Credence in my word / Written in dust, tainted by memories / I confess my hope, recognize my loneliness / Your laughter weeps the truth / Push me into corners / Confirming the epitaph of my soul / And displaying the once unknown karma.

Una vez las han leído procederemos a su escucha para, al igual que hicieron con *The Night and the Silent Water*, extraigan la temática de las canciones. Sin embargo les diremos que no vean las dos canciones como piezas separadas, ya que proceden de un álbum conceptual, por lo que el propio grupo las concibió como una unidad, al menos en cuanto a tema y narración se refiere. Tras haberlas escuchado y extraído sus posibles temáticas, se debatirá sobre ello de forma grupal para realizar una puesta en común e intentar alcanzar una mejor comprensión de las letras. Sin embargo nuestra intención no es quedarnos aquí, sino dar un paso más allá en la creatividad del alumnado.

Es por ello que, como actividad de cierre, tendrán que crear un pequeño relato, de forma individual, o escribir un teatro, de manera grupal, en los que se refleje la temática de las canciones “Demon of the Fall” y “Credence”. En la composición de ambos elementos literarios tendrán que utilizar aquellos términos procedentes de *The Night and the Silent Water* que no se habían entendido. Una vez lo hayan escrito, tendrán que leer sus relatos o representar sus obras teatrales. De este modo estaremos dando una entidad más unitaria a todo lo realizado en el aula en lugar de establecer tareas separadas en función de las canciones que hemos trabajado en el aula.

Todo lo anteriormente descrito lo articularemos con una visión metodológica que tomará su forma a través del aprendizaje de lenguas basado en tareas, o como se le conoce en lengua inglesa, *Task-Based Language Teaching*. Se trata de un método eminentemente comunicativo, una característica que vemos básica y necesaria para llevar a cabo un proceso de enseñanza-aprendizaje holístico respecto a la lengua extranjera. Al centrarnos en el aprendizaje de lenguas basado en tareas, debemos considerar la presencia de la utilización real y con fines comunicativos de la lengua que es objeto de enseñanza. De este mismo modo, las tareas llevadas a cabo deberán conducir al alumnado hacia conocimientos de la lengua que sean apropiados tanto a su nivel como a sus posibles intereses y necesidades (Richards & Rodgers, 2001).

Diversas tareas componen nuestra propuesta didáctica y es por ello que vemos necesaria realizar una pequeña aproximación hacia el concepto de “tarea comunicativa”. El propio Nunan la define como:

Es una porción del trabajo del aula que incluye la comprensión de los alumnos respecto a la lengua extranjera, su manipulación, su producción o la interacción en tal lengua de modo que la atención del alumnado se centre en el significado y no en la forma (Nunan, 1989, p10).

Sin embargo esta no es la única definición de tarea comunicativa. Habría que añadir la división que Nunan (2004) hace respecto a las tareas comunicativas. Por un lado presenta las “tareas del mundo real”. Se trata de aquellas tareas que no han sido diseñadas con una intencionalidad técnica y lingüística, sino que emergen en el día a día de las personas. Por otro lado, las tareas pedagógicas son diseñadas con una clara intencionalidad de introducir y/o trabajar ciertos elementos lingüísticos; por ello, es de gran importancia secuenciar la tarea en diferentes fases que permitan alcanzar el o

los objetivos que el docente se haya propuesto en el momento del diseño de las tareas comunicativas. En ambas tipologías de tareas comunicativas debemos tener presente el carácter social que poseen las lenguas, por lo que estamos ante un aprendizaje socio-cultural en el que elementos como la intersubjetividad poseen una presencia muy relevante en el momento de crear significados que sean comunes e igualmente válidos.

Con el aprendizaje de lenguas basado en tareas buscamos promover un aprendizaje basado en la experiencia del aprendiz. Es por ello que damos tanta importancia a las interpretaciones de las diversas canciones, ya que a través de esto podemos conocer cómo se ha aproximado cada alumno a la canción, cómo la comprenden, y esto es verbalizado a través de la lengua extranjera que es fruto de aprendizaje. Así también se produce un avance desde lo concreto hacia la abstracción de los elementos lingüísticos. En un primer momento tienen un acercamiento hacia elementos concretos de la lengua que son utilizados en un determinado contexto y con una intencionalidad particular (Van den Branden, 2006). Sin embargo no queremos quedarnos ahí, sino que buscamos un aprendizaje que traspase las fronteras de las propias canciones de tal forma que los contenidos concretos que se han utilizado sean llevados a un plano más abstracto y utilizados desde tal dimensión por el alumnado.

CONCLUSIONES

Por fin, y para concluir, permítasenos decir lo siguiente: Opeth, es obvio, ha recorrido un camino de excesos, desde sus orígenes anclados en el Black Metal pero hibridado con otras estructuras musicales más complejas hasta su presente absolutamente progresivo y muy anclado en los cromatismos y sonoridades propias de los 70. Sin embargo, el silencio como posibilidad y aun como necesidad se ha mostrado necesario, era necesario para que sus temas respirasen y encontrasen un sentido mayor.

Este silencio tan necesario en la obra musical de Opeth es igualmente indispensable en las aulas de lenguas extranjeras ya que aspectos como la reflexión acerca de la lengua extranjera y en la lengua extranjera son necesarios para una mayor toma de consciencia de los aprendizajes que se pretenden adquirir. Aunque bien es

cierto que esto puede ser una contradicción con el cariz comunicativo que hemos otorgado a nuestra propuesta didáctica.

BIBLIOGRAFÍA

- Esquirol, J.M. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Barcelona: Acantilado.
- Humet, E. (2005). *Camino hacia el silencio. Pedagogía del despertar interior*. Barcelona: Herder.
- Hegarty, P., Halliwell, M.M. (2011). *Beyond and before. Progressive rock since the 1960s*. Nueva York: The Continuum International Publishing Group.
- Lucky, J. (2003). *Progressive Rock*. Burlington: Collectors Guide Publishing.
- Nhat Hanh, N. (2016). *Silencio. El poder de la quietud en un mundo ruidoso*. Barcelona: Urano.
- Nunan, D. (1989). *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nunan, D. (2004). *Task-based Language Teaching*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Richards, J., Rodgers, T. (2001). *Approaches and Methods in Language Teaching*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Snider, C. (2007). *The Strawberry Bricks guide to Progressive Rock*. Chicago: Strawberry Bricks.
- Van Den Branden, K. (2006). *Task-Based Language Education. From theory to practice*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Wagner, J. (2010). *Mean Deviation. Four Decades of Progressive Heavy Metal*. New York: Bazillion Points.

DISCOGRAFÍA

- Opeth (1995). *Orchid* [CD]. Londres: Candlelight Records.
- Opeth (1996). *Morningrise* [CD]. Londres: Candlelight Records.
- Opeth (1998). *My Arms your Hearse* [CD]. Londres: Candlelight Records.

CAPÍTULO 6

El sentido del sentido

Andrés Ortiz-Osés

Universidad de Deusto

La filosofía no trata del mero significado funcional de las cosas, sino de la significación o significancia axiológica y, finalmente, del sentido radical: el sentido existencial. La filosofía trata de la significación de la vida y del sentido de la existencia, desde una perspectiva radical o esencial (aunque no esencialista o fundamentalista, sino autocrítica y abierta). La filosofía estudia el horizonte del sentido humano del mundo, proyectado teológicamente como Dios, filosóficamente como Ser y lingüísticamente como Logos. En efecto, el Sentido es la traducción antropológica de la trascendencia religiosa, del ser ontológico o metafísico y del logos lingüístico o dialógico.

Aquí quisiera radicalizar la cuestión radical del sentido preguntando por el sentido del sentido, por su esencia existencial, por su ser, logos o trascendencia: una trascendencia sin duda inmanente, ya que no podemos sobrevolar el mundo ni salirnos del lenguaje, como adujo Wittgenstein certeramente. Sin embargo, podemos llevar el sentido a su límite, planteando el sentido del sentido, o sea, la significación simbólica del sentido. Esta es una pregunta por el sentido y lo que simboliza más allá o más acá, transversalmente, de su mero decir; por tanto es una pregunta por el sentido simbólico o, si se prefiere, por la simbolización del sentido.

La reconocida respuesta wittgensteiniana es que el sentido radical no se dice sino que se muestra (*zeigt*): el mismo término alemán que usa Heidegger para definir el lenguaje como mostración del ser. En efecto, el sentido radical no anda por la calle como un ente y no se puede describir como una cosa; pero tampoco es un mero significado lógico o abstracto, sino existencial. Según el propio Wittgenstein el sentido de la realidad no es una realidad dada sino transreal, el sentido del mundo no es mundano sino transmundano, el sentido del lenguaje no es lingüístico sino translingüístico, Ahora bien, yo matizaría esta visión trascendentalista del primer Wittgenstein y respondería hermenéuticamente que el sentido de la realidad es surreal, el sentido del mundo es intramundano y el sentido del lenguaje es interlingüístico o dialógico. Lo cual quiere decir que el sentido del sentido es simbólico.

Comencemos afirmando que el sentido de todo no es algo, por eso el sentido de la realidad no es una realidad dada cósmicamente sino una realidad dada simbólicamente. El simbolismo es lo que media y remedia el hiato entre el hombre y el mundo, ya que se da una correlatividad entre el mundo y el hombre, la realidad y nuestra idealidad. Mundo y hombre están coordinados a través de una relación trascendental, de modo que la realidad y nuestra idealidad se coordinan a través del lenguaje simbólico. Este lenguaje involucra al hombre con el mundo y al mundo con el hombre, hasta el punto de no poder prescindir de su carácter implicativo o coimplicativo. El lenguaje coimplica realidad e idealidad, posibilitando así el diálogo del hombre con el mundo.

De modo que estamos siempre ya coimplicados a la realidad a través del lenguaje de ida y vuelta que posibilita el diálogo abierto entre nuestra subjetividad y la objetividad de los objetos. El sentido del sentido es entonces el lenguaje que, como logos dialéctico/dialógico, reúne hombre y mundo al encuentro. De aquí que el lenguaje sea nuestra posibilidad y nuestra imposibilidad, ya que no nos es posible salir de su coimplicación radical. El lenguaje se yergue así como un límite transparente, ya que nos posibilita la patencia de las cosas pero no transparentemente. Como dice Wittgenstein, el lenguaje es un límite que delimita nuestro conocimiento mundano, pero impide ver más allá, trasmundana o metafísicamente.

Por eso piensa Wittgenstein que no podemos acceder al sentido del mundo o realidad omnimoda, ya que trasciende nuestra reclusión en el lenguaje, aunque es posible acceder a lo místico, indecible a través del propio límite del lenguaje, el cual es

el silencio. La máxima wittgensteiniana de callarse ante lo indecible no es imperativa o autoritaria, pero tampoco positivista o nihilista. Se trata de una máxima mínima, mostrativa o evocativa: simbólicamente significa que el silencio significa o es significativo, en el sentido no de decir o exponer el sentido sino de mostrarlo o abrirlo (incluso de expresarlo silentemente). O el sentido como apertura trascendental al sentido, un sentido silente que emerge al callarnos y abandonar el espaciotiempo en nombre de una visión o intuición del presente eterno (sub specie aeternitatis). En donde el sentido comparece como una contuición, co-intuición o doble intuición del mundo como totalidad flotando en la nada (simbólica): en donde de nuevo nos acercamos al Heidegger definidor del ser flotante en la nada.

El lenguaje como sentido del sentido o logos del ser no puede decirse a sí mismo, pero se nos muestra como límite abierto y no cerrado: un límite que nos abre a un silencio ascético-místico que simboliza la trascendencia respecto al mundo de nuestra inmanencia. Ciertamente, el sentido del mundo estaría fuera del mundo espaciotemporal, pero el acallamiento del mundo evoca otro mundo. Como afirma el erasiano P. Hadot, la esencia del lenguaje dice lo decible y expresa lo expresable, pero tendiendo a lo indecible e inexpressable (lo místico). El propio Wittgenstein en nombre de una ética existencial y de una estética trascendental, luchó contra los límites del lenguaje paradójicamente, al querer decir o expresar siquiera alusivamente lo indecible.

Esto indecible es el sentido del lenguaje, indecible pero evocable simbólicamente. Pues al mostrar los límites transparentes del lenguaje nos muestra su borde flotando en el espacio abierto de la trasapariencia siquiera oscura por cuanto límite. Incluso el último Wittgenstein deja entrever a través de los juegos del lenguaje el trasfondo del lenguaje de juego, lenguaje de juego que consiste en conjugar el mundo y, en el límite, conjugarlo (místicamente).

(CONCLUSIÓN)

El sentido del sentido dice apertura trascendental frente a toda clausura inmanental: por eso el logos es el sentido dialógico o abierto del lenguaje, el ser es el sentido de apertura de los seres o entes, y Dios es el sentido trascendente de nuestra inmanencia o cerrazón mundana. El sentido del sentido dice entonces implicación

radical del hombre y el mundo, del alma y el ser, de trascendencia e inmanencia. Esta implicación o coimplicación de subjetividad y objetividad, interioridad y exterioridad, muestra un sentido implícito o implicado en la estructura de la realidad a modo de urdimbre relacional.

Esta relacionalidad de fondo es significativa de un sentido de implicación irrepresentable o indecible, precisamente porque nos representa y dice simbólicamente, o sea, significativamente.

El logos del lenguaje muestra o sugiere más de lo que dice, evoca o señala más de lo que expone. Por cierto, sería típico del pensamiento oriental (chino) señalar y dar que pensar a través de fórmulas alusivas. Pero no hay nada como el silencio para silenciar el mundanal ruido, re-evocándolo todo en el todo sub specie aeternitatis. Lao-tsé lo expresó atinadamente cuando dijo: quien sabe no habla, y quien habla no sabe (Tao te Ching).

Se acompaña el presente ensayo con un poema también escrito por el autor:

Oídos cantantes
(Cantantibus auribus)
Andrés Ortiz-Osés

Me cantan los oídos
todo el tiempo
cuando me levanto
y cuando me acuesto.
Me cantan los oídos
a lo largo del día
y de la noche
sin pausa alguna
y sin ninguna prisa.
Me cantan los oídos
me tienen encantado
y atrapado
me acompañan sin descanso
ni tregua

salvo si me duermo
inconscientemente.
El oído derecho es más festivo
y alegre
el izquierdo más seco
y siniestro:
aquel chilla al amanecer
este resuena al anochecer
los ciegos golpes del corazón
batido.
Entre ambos configuran
un acorde dislocado y sesgado
entre el día y la noche
pájaros y lémures
la inspiración y su espiración.
Me cantan los oídos
me tienen rodeado
con su música doble
la melódica y alborozada
y el ritmo alborotado del rock
and roll atonal.
Me cantan los oídos
me escancian sus sonidos
y el litigio entre entrambos
me mantiene despierto.
Despierto hasta que baja
el volumen del canto
que se decanta afónico
hasta quedarse mudo.
Pero muda el silencio
y vuelven los aullidos
la algarabía el ritmo
acompañado o descompañado
incierto fuerte o débil
dependerá del viento
y avatares sin cuento.

Me chillan los oídos
soy presa de su aullido
me encontrarán cantando
me dormiré en silencio.
Tras verlo casi todo
en plena juventud
me toca en la vejez
oírlo casi todo.
Estoy oyendo gritos
y susurros
armonías y disarmonías
acordes y desacordes
música profana en contrapunto
sacro:
Cantántibus áuribus.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- Hadot, P. (2007). *Wittgenstein y los límites del lenguaje*. Valencia: Pre-Textos.
- Heidegger, M. (2002). *De camino al Habla*. Barcelona: Serbal.
- Jullien, F. (2005). *La China da que pensar*. Barcelona: Anthropos.
- Lao-Tsé. (2013). *Tao Te Ching*. Madrid: Visor.
- Ortiz-Osés, A. et al. (2013). *El universo relacional de Ángel Amor Ruibal*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Serna, J. (2007). *Ontologías alternativas*. Barcelona: Anthropos.
- Wittgenstein, L. (2017). *Tractatus lógico-philosophicus; Investigaciones filosóficas*. Madrid: Gredos.

CAPÍTULO 7

Ritual onírico del silencio.
Visiones místicas de los nahuas

Issa Alberto Corona Miranda

Universidad Nacional Autónoma de México

Qué pasión tan extraña
que aquella donde se transforman tantas cosas
tantas cosas que duermen en palabras
que engendran un silencio de flores
Rainer Maria Rilke

*Aub tocnibuane,
tla xococonquican in itlatol temictli:
xoxopanla technemitia,
in teocuitlaxilotl, techonitbuitia
tlaubqueholelotl, techoncozctia.
¡In ticmati ye ontlanelto
toyiollo, tocnibuan!
¡Amigos, favor de oír
este sueño de palabras!
en tiempo de primavera nos da vida
el áureo brote de la mazorca:
nos da refrigerio la roja mazorca tierna,
pero es un collar rico el que sepamos
que nos es fiel el corazón de nuestros
amigos.
Cantares Mexicanos*

El silencio en su dimensión onírica para los nahuas es un medio de acceso a lo sagrado, una experiencia mística que se da por vía del camino interior del rito. Las visiones que se expresan en los sueños en su dinámica ritual son formas simbólicas, intangibles en donde se manifiesta un universo de poderes y energías divinas; se revela en epifanía de misterios mensajes que dictan los dioses. También en dicho estado se pueden revivir los tiempos míticos y se consigue acceder a los lugares primigenios.

Para los nahuas el sueño en su sentido religioso-ritual se nombra *temictli*. “El diccionario de Molina asienta que “soñar” se dice en náhuatl *ni, temiqui, nitla, cochicha*, y “sueño”, *cochiliztli, cochiztli*, mientras que “lo que soñamos”, o sea, las escenas oníricas, se denominan *temictli*” (Garza, 2003 , p. 58). Cabe señalar, que para los mexicas no todos los sueños son significativos, existen representaciones oníricas superficiales, por ello, en este breve estudio, me ocuparé exclusivamente del sueño ritual que tiene relación con la actividad espiritual. Mercedes de la Garza en su libro fundamental sobre el tema *Sueño y éxtasis. Visiones chamánicas de los nahuas y los mayas* menciona: “[...] las ideas nahuas acerca de los sueños: *çannen temictli yztlaca temictli*, significa “sueño vano”, y *nelli temictli, melauac temictli malanacatemictli*, es “sueño verdadero” (Garza, 2003 , p. 58).

La actividad onírica para los nahuas es sagrada y ritual, pues en el silencio nocturno se manifiestan las pulsiones profundas, no hay racionalidad, sino campos emocionales del inconsciente en donde se teje un sentido simbólico que tiene que ser develado por vía de la iniciación mística. Mircea Eliade menciona al respecto en su libro *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*: “Las enfermedades, los sueños y los éxtasis más o menos patológicos son, como hemos visto, otros tantos medios de acceso a la condición de chamán. En ocasiones estas singularidades de experiencias no significan otra cosa que una “elección” venida de lo alto y no hacen más que preparar al candidato para nuevas revelaciones” (Eliade, 2013, p. 45).

En los sueños simbólicos se manifiestan los signos para preparar al chamán, pues la revelación de mensajes divinos son indicios de que el hombre elegido esta listo para recibir el conocimiento, pues a través del silencio interior recibirá la sabiduría.

Pero, casi siempre, las enfermedades, los sueños y los éxtasis constituyen por sí mismos una iniciación; esto es, consiguen transformar al hombre profano de antes de la “elección” en un técnico de lo sagrado. Desde luego, esta experiencia de orden estático

está siempre y en todas partes seguida por una instrucción teórica y práctica que procuran los viejos maestros; pero no es por eso menos decisiva, porque es ella la que modifica radicalmente el status religioso de la persona escogida (Eliade, 2013, p. 45).

Quienes interpretaban los sueños eran personajes sabios, gobernantes, sacerdotes y nahuales (Martínez, 2011). Al respecto nos dice Mercedes de la Garza que el: “*Nabualli* (nagual): es un hombre sabio, sobrehumano; un consejero, una persona de confianza, serio respetado reverenciado, dignificado, no sujeto a injurias” (Garza, 2003, p. 47). En este sentido, el especialista iniciaba a sus adeptos para descifrar el destino, prevenir enfermedades y para acceder al mundo de lo sagrado.

Con lo que se ha dicho hasta ahora, considero que el sueño “*temictli*” en tiempos anteriores a la llegada de los españoles, constituyó una fuente esencial de conocimiento en el tejido del saber de los nahuas. En este sentido, *grosso modo*, la función social y religiosa se puede plantear de la siguiente manera: a) era un medio de comunicación con las entidades supremas, con los seres naturales y sobrenaturales, por vía del silencio interior del rito b) fue importante para el mundo náhuatl la utilización de estos dispositivos para la curación de enfermedades; c) de igual manera, los sueños sirven para descifrar el destino de los hombres d) cabe señalar, que por medio de estos mecanismos ceremoniales, la subjetividad del nahual es acompañante de las entidades durante el sueño.

EL RITUAL ONÍRICO

En el ritual, el hombre se vincula con el mundo y a las fuerzas del universo, mediante mimesis. En esta situación no hay distancia ontológica entre el hombre y la naturaleza; el ser se integra a la totalidad del espacio. La analogía es una de las funciones vitales en el ritual, pues permite que el sujeto se reúna más con el mundo, con las pulsiones inmanentes y no marque una distancia tan drástica. Lo análogo en este contexto se parece un poco a lo que plantea Nietzsche: la mimesis, es decir, encontrar la vitalidad del hombre en las pulsiones del mundo.

El ritual que más tarde escenificaría los mitos constitutivos del grupo se limitaba, entonces, a imitar el rugido del trueno, el silbido del viento, el estrépito del fuego y el

canto de las aves en un mimetismo de carácter mágico que buscaba reducir, por medio de la analogía, la trágica e irreversible distancia que la conciencia trascendental había instaurado entre el hombre y el mundo (Garza, 2003, p. 15).

Así, la relación dialéctica hombre-naturaleza en el ritual permanece unida. Los participantes buscan disolver la separación existencial sujeto-objeto mediante asimilación analógica. En el ritual, el hombre se reúne con el mundo, con la divinidad y los seres sobrenaturales. En el sueño se apaga la conciencia cotidiana y entra el silencio, es el estado de quietud en donde se crean los vínculos con lo sagrado.

El espacio ritual prehispánico conservará siempre –aun cuando el esplendor monumental de los recintos sagrados exteriorice arquitectónicamente el sentido religioso del indígena mexicano y deje su huella formal en el mundo– la nostalgia de edén natural que fundó su religiosidad (Garza, 2003 , p. 15).

Ahora bien, el espacio-tiempo del ritual pertenece totalmente al ámbito sagrado. Johansson ha distinguido tres espacios: el mágico, el social y el religioso. “El diálogo ritual que se establece entre el hombre y el mundo tiene tres aspectos esenciales que se arraigan en la modalidad de las relaciones que los unen y que surgen precisamente de una distinción cualitativa de los espacios percibidos: los espacios mágico, social y religioso” (Johansson, 2007, p.88). Lo que me interesa abordar aquí es el tiempo-espacio mágico y religioso, porque los sueños que me propongo analizar están inmersos en ese contexto:

El espacio mágico abarca la totalidad del mundo sin operar ninguna exclusión. Allí todos los espacios son permeables entre sí y permiten que las fases de causalidad simpática se propaguen como efluvios sometiendo a los simpatizantes por asimilación, por el magnetismo de su atracción (Johansson, 2007, p.88).

Las representaciones oníricas están inmersas en la dinámica del ritual mágico y religioso, por lo que las entidades que se manifiestan se asimilan en la totalidad del acto. El hombre está unido al mundo, pues el sueño y los símbolos que lo acompañan son el lazo que vincula al sujeto con las pulsiones vitales: “[...] se une la antropomorfización (o zoomorfización) de las entidades sacras de la naturaleza bajo los rasgos de los diferentes dioses, permitiendo así una agilidad y versatilidad dramática más grande” (Johansson, 2007, p.88).

En el ritual onírico el nahual esta en búsqueda constante por el encuentro con lo sagrado, por ello es necesaria la antropomorfización y la zoomorfización, pues de esta manera las divinidades pueden entregar sus mensajes. Mercedes de la Garza menciona la importancia que tienen los sueños en el rito:

Pero para el creyente, el encuentro con lo sagrado depende, por una parte, de la voluntad de los seres divinos y, por la otra, de las búsquedas del hombre. Las divinidades pueden llegar inesperadamente hasta los hombres, por insignificantes que sean, a través de sus sueños, o se les pueden manifestar en otras formas diversas, lo numinoso, para vincularse con ellos (vía mística), comunicarles algún mensaje concreto o indicarles que han sido elegidos para la vida ritual. Pero si es el hombre el que quiere llegar hasta los dioses, sin haber sido expresamente llamado o destacado por algunos signos, no le basta su voluntad o su fe; no puede llegar directamente a los sitios o a las cosas sagradas, sino que lo ha de hacer a través del ritual, guiado por aquellos que conocen sus caminos, los sacerdotes y los chamanes, elegidos por las propias divinidades, los cuales, después de las señales de esa elección, han de recorrer un difícil camino iniciático para vincularse con los dioses (Garza, 2003, p. 27)

Lo que caracteriza al rito es la relación estrecha de los participantes con la divinidad; las relaciones son homólogas. Cabe señalar que una parte fundamental que configura el acto ritual es la analogía, ya sea mimética o simbólica.

El rito convoca a las fuerzas sagradas, la deidad se introduce a través de él en el mundo de los hombres, si se logra el pleno cumplimiento de sus normas y si los asistentes acuden a él con absoluta fe y confianza. Y cuando el rito incluye una comunión con la deidad, ésta les permite vivir la experiencia de lo sagrado, del mismo modo que el místico logra a solas esa experiencia. Pero la deidad puede resistirse, si no se cuenta con su voluntad o si el rito tiene algunas fallas en su realización, y puede así castigar a los hombres en vez de concederles aquello que le piden (Garza, 2003, p. 15).

ADIVINACIÓN RITUAL DEL SUEÑO

La adivinación en el México antiguo era una práctica central en las actividades de los nahuales. “La adivinación o *tlapoaliztli* era una parte esencial de las funciones

chamanísticas nahuas. Se ejercía principalmente con base en el calendario ritual y en los agüeros y pronósticos ya establecidos, a través de los cuales se podía predecir el futuro”.

Una práctica fundamental era la adivinación por medio de sueños y sustancias que alteran el estado de conciencia. En el ritual el *nabualli* al ingerir alguna planta, hongo o animal psicoactivo, tenía más facultades para interpretar los sueños, pues se agudizan los sentidos y podía entrar en contacto directo con la divinidad para descifrar el lenguaje simbólico de los sueños.

Las sustancias psicoactivas pueden producir fenómenos místicos a quien ingiere, pues produce alteraciones a la percepción y abren la mente. La experiencia principalmente se identifica con la unión con los seres divinos, pues con ellos se tiene que dialogar para conjurar el destino, así el hombre pueda transitar su trama sin tantos atropellos.

Las experiencias religiosas que causa ingerir hongos, plantas y animales alucinógenos en el ritual onírico son múltiples:

[...] impresiones de muerte, renacimiento, unión con el universo o con Dios, por encuentro con seres espirituales o demonios, por la impresión de revivir “reencarnaciones anteriores”, etc. Lo curioso es que estas experiencias sean muy similares a las descripciones que se encuentran en los escritos sagrados de las grandes religiones del mundo y en los textos místicos de civilizaciones antiguas. También se han descrito sensaciones de unidad con toda la naturaleza [...] (Rubia, 2000, p.304-305).

Por lo dicho con anterioridad, ingerir sustancias psicoactivas ayudaba a los sacerdotes a poder descubrir y descifrar lo oculto de los sueños, también son funciones que posibilitan predecir lo futuro. “Y sobre los chamanes, la adivinación por medio de sueños y hongos, plantas y animales psicoactivos [...]” (Garza, 2003, p. 55). Por ello, los nahuales podían adivinar las consecuencias simbólicas que tenían los sueños en el desenvolvimiento de las personas, en la vida cotidiana y en especial en la espiritualidad.

HERMENÉUTICA ONÍRICA EN LOS NAHUAS

Los sueños son crípticos, son expresiones enigmáticas; en tiempos prehispánicos, sólo un grupo de iniciados podía descifrar el sentido hermético. Interpretar las representaciones oníricas de esta índole es complicado, ya que todo es simbólico y brota del inconsciente; los mensajes son muy difíciles de comprender, debido a que su referencia remite al ámbito sagrado en su totalidad. Develar el sentido oculto de los sueños religiosos implicaba utilizar metodológicas y técnicas que puedan penetrar y dar luz al significado de dichas imágenes.

Fray Bartolomé de Las Casas en su *Apologética historia sumaria*, señala que los sacerdotes interpretaban los sueños en libros a partir de las imágenes. “Muchas cosas hacían o dejaban de hacer por los sueños, en que muchos miraban, de los cuales tenían libros, y lo que significaban por imágenes y figuras. Interpretábenselo los sacerdotes o maestros que tenían aquel oficio” (Las Casas, 1967, p. 39).

La importancia que tenía el hermeneuta de sueños en la época antigua era decisiva, pues ayudaba a reorientar la conducta de las personas con lo que develaba o adivinaba. Según el diccionario de náhuatl de Rémi Siméon (2007, p. 470) existen dos formas de nombrar al intérprete de sueños:

- *Temiximatini*: Adivino, intérprete de sueños.
- *Temnamictiani*: Adivino, intérprete de sueños.

También menciona Siméon que explicar o interpretar los sueños se dice de dos formas:

- *Temiximati*.
- *Temnamictia*.

El *temiximati*, “el intérprete de sueños”, era un hermeneuta místico, porque podía interpretar el significado oculto y críptico de los sueños, contaba con códigos especializados *temicámatl* para comprender dichas representaciones oníricas. Por ello, tenía que tener una postura analógica para orientar el significado profundo y polisémico del sueño, pues está más cerca de la equívocidad, de la diversidad de

significados, por lo cual, se tiene que interpretar con mucho cuidado para no perder el sentido. Así, la tarea era recuperar la referencia de los *temicámatl* “códices especializados” para no caer en interpretaciones inexactas. Una interpretación analógica que recupere la subjetividad y la objetividad, la referencia y el sentido.

Así, el temiquiximati era un tlamatini, sabio poseedor de libros. Y además era un hombre con poderes sobrenaturales, como transportarse a lugares inaccesibles, ver a través de las montañas conocer lo oculto, para lograr la interpretación de los sueños. Durán habla de estos adivinos, dando una descripción de sus capacidades extraordinarias, al referir las antiguas de Moctezuma ante la inminente llegada de los españoles. Dice que después de conocer varios sueños de viejos y viejas que habían mandado llamar, el gobernante azteca mandó traer a los “hechiceros y encantadores y sortilegios”, o sea, a los nagueles, que aparecen aquí como adivinos intérpretes de sueños [...]

Una interpretación analógica del sueño, en primer lugar, requiere identificar el hecho concreto al que se hace referencia, ya sea con la realidad o con un mundo imaginario; en segundo, se necesita captar la redescrición metafórica del hecho, realidad o mundo imaginario. La proporción que se da entre la referencia y el sentido, es propiamente la configuración metafórica-simbólica de los sueños. Esta mirada peculiar es un acto de comprensión hermenéutico. “[...] una actitud analogista nos lleva a tratar de involucrar ambas cosas, referencia y sentido [...]” (Beuchot, 2009, p. 52).

CONCLUSIONES

El silencio en este contexto onírico-ritual, es punto de partida para el camino espiritual de los nahuas, por ello, está asociado con la muerte, con el estado de quietud, simboliza morir en la imaginación. La realización del sueño en su dimensión ceremonial sólo es posible establecido un silencio interno.

El *temictli* “sueño” tiene elementos característicos del ritual: el espacio-tiempo mágico-sagrado, la relación por mimesis del hombre con la naturaleza y la interpretación simbólica por medio de una comprensión mística. El chamán en el trance inmanente del silencio invoca a los dioses, a las fuerzas sobrenaturales o bien

las fuerzas sagradas que pertenecen al mundo divino y mágico, al “otro mundo” *Tla xihualauh yn tibuehue, in tiyllama* (“Ea ya, ven, anciano y anciana”) –fuego y humo–; los ancianos son las fuerzas sagradas que se invocan para la conexión con la divinidad y develar el significado de los sueños.

Los sueños en su acto ritual, sus metáforas y símbolos; re-crea incesantemente el camino místico de los nahuas, en el éxtasis se re-crea la relación del hombre con los dioses y se re-orienta la dirección espacial que tiene el ser humano en la tierra. Dichos mecanismos ceremoniales son una realidad integral de existencia, su función vital es darle sentido a la vida y restablecer el orden cósmico.

**Conjuro místico-ritual para el sueño
(Ruiz de Alarcón, 1892, p. 63-64)**

Nòmcatca nèhuatl ninoyoalitoatzin,
inic nèhuatl, inic chicnauhtopa,
iniquac tlaxihualhuin in temicxoçh,
iniquac in nicanato, in nohueltitih chicnauhtopa.

Nitlamacazqui in nohueltiuh xochiquetzal,
inic çenca quiapiaya in tlamacazque,
in mochintin in quahuili in ocelome
in ayhehuel calaquia; inic nictzâtzili
in cochiztli, inic chicnauhmiectlan yàque;
inic nèhuatl nixolotl, nicapani tli in
çan tlalhuiz notivan nitzâtzi.

Tla xihualauh tlamacazqui ce tecpatl,
tia xoconmatiti in nohueltiuh cuix ococh,
ye niqixtitiuh, inic âmo nech-elehuizque
yè huantin ixquichtin ioquichtihuan,
âmo nech-elehuizque inic ve nichuicaz
in chicnauhmiectlan, in oncan nic-huicaz
tlalli innepantla, inic oncan nic-macatiuh
in moyohuallitoatzin, inic naucan nic-cuepaz.

inic àmo quimatiz nèhuatl niyaotl,
ninoquequeloatzin, inic ve nic-àahuiltiz,
inic ye niquincuepaz, niquinmicacuepaz
in niyaotl, ninoquequeloatzin,
inic ye niquinmacaz, inic ye huallahuanizque.

Inic niquinmanatiuh tlalli ynepantla,
ynic natilicampa, yn àmo nelli
yn no niquincuepa, yn àmo cochia,
yn àmo oyàcàchiucnaulimictlan,
yn àmo nelli oquinhuicac
yn moyohualytoatzin.
Ea ye niquincuepa yn yèhuatl
yn ternicxoch, yn nèhuatl
yn niyohuallahuantzin.

Yo mismo, cuyo nombre es tinieblas,
para que yo para que de nueve partes
para entonces ven ya sueño encantador,
para cuando fui a traer a mi hermana nueve veces.

Yo sacerdote, (o demonio, fábula de la antigüedad)
cuya hermana es la diosa Xochiquetzal,
aunque mucho la guardaban los sacerdotes
y el resto del pueblo, el príncipe y los más poderosos,
con que era imposible entrar,
para lo cual invoque a voces al sueño,
y con eso se fueron todos a los
nueve profundos (¡ las guardas quedaron dormidas profundamente).
Porque soy yo el mancebo,
yo a quien crujen las coyunturas,
y que disparatadamente grito a todas partes.

Ea, ya ven, sacerdote o demonio uno pedernal,
ve a saber si duerme ya mi hermana,
que ya voy a sacarla para que no codicien a mi mancebo,

para que no me codicie ninguno de sus hermanos,
para que no me codicien cuando ya la llegue a los nueve profundos,
que ya he de llevar al centro de la tierra
y es para entregarla allí a las tinieblas (i. al sueño)
para que aunque la vuelva por cuatro partes,
no siente yo que soy la misma guerra,
para quien todo es burla,
y que ya dispongo burlas de todos,
convirtiéndolos en otros, haciéndoles quedar insensibles,
yo que soy la misma guerra, burlador de todos,
que los quiero ya entregar para que queden borrachos
perdidos en (o) de tinieblas (i) de sueño.

Para traer a estos del centro de la tierra,
y de las cuatro partes,
y para que no sea verdad que los encante,
y convertí en otros y que dormían,
y que fueron a los nueve profundos,
ni que los llevo el sueño o tinieblas.
Ea aquí, que ya los vuelo
y les quito el encanto del sueño,
yo que tengo como borrachera nocturna.

BIBLIOGRAFÍA

- Beuchot, M. (2009). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México, D. F.: Ítaca.
- Cantares mexicanos*. (2009). Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México. Paleografía, versión, introducción, y apéndices de Ángel Ma. Garibay K., 3 vols., México, UNAM.
- Códice Fejérváry-Mayer (El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo)* (1971). Introducción y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jensen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, México. D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (2013). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, D. F.: Fondo de cultura económica.
- Garza, Mercedes de la (2003). *Sueño y éxtasis. Visione chamánica de los nabuas y mayas*. México, D. F.: UNAM-IIIFL.
- Johansson, P. (1992). *Festejos, ritos propiciatorios y rituales precolombinos*, en "Colección Teatro Mexicano Historia y dramaturgia". México, D. F.: Conaculta.
- Johansson, P. (2007). *La palabra de los aztecas*. México, D. F.: Trilla.
- Las Casas, Fray Bartolomé de (1967). *Apologética historia sumaria*, 2 vols. México, D. F.: UNAM-IIH.
- Martínez Gonzales, R. (2011). *El nabualismo*. México, D. F.: UNAM-IIH.
- Rubia, F. J. (2000). *El cerebro nos engaña*. Madrid: Ediciones Temas de hoy.
- Ruiz de Alarcón, H. (1892). *Tratado de las idolatrías, supersticiones dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. México, D. F.: Ediciones Fuente Cultural.
- Siméon, R. (2007). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México, D. F.: Siglo XXI.

CAPÍTULO 8

Música y Silencio: Un tándem necesario y natural

Adrián Sánchez García

Universidad de Valladolid

Ludwing Van Beethoven, compositor alemán al cual admiro, dijo: “Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo”, y eso es precisamente lo que vamos a intentar hacer en estas líneas.

Antes de comenzar a analizar la relación existente entre silencio y música, me gustaría realizar una breve reflexión sobre si la música es un lenguaje o no. Personalmente no tengo ninguna duda de que sí, la música en sí misma es un lenguaje universal, el cual todos entendemos. Y con todos me refiero al conjunto seres vivos que habitan la Tierra.

Otra cuestión a tratar es si el silencio es también un lenguaje, y en este caso, en mi opinión, la respuesta no es tan clara. Aunque el silencio nos aporta mucha información, que hay que saber interpretar correctamente, es cierto que no posee estructura básica alguna para poder denominarlo lenguaje. Debido a ello, es sencillo no entender o malinterpretar un determinado silencio, puesto que primeramente hay que analizar y comprender el contexto y el ambiente que lo envuelve.

Vayamos ahora a nuestro principal ámbito de estudio en este capítulo: la música y el silencio. Todos estaremos de acuerdo en que el silencio es una parte esencial de la música porque, en base, la misma parte del silencio. En este sentido, podríamos decir que el silencio es el lienzo en el que se dibuja o se pinta la música, es el virgen papel pautado al que se enfrenta el compositor, la última respiración de los músicos antes de comenzar a interpretar la obra...

En primer lugar deberíamos definir qué es música. Sencillamente podríamos decir que es el conjunto o sucesión de sonidos y elementos musicales que, ordenados, forman una obra musical. Uno de esos elementos son los silencios, y en la escuela aprendimos que los silencios dentro de cualquier obra musical tiene tanta importancia como el resto de notas musicales, pero ¿qué ocurre con el resto de silencios existentes?, ¿es música el silencio?

Como ya hemos dicho, el silencio es el soporte sobre el cual una persona interpreta una composición musical, finalizando además en el mismo punto de partida. Sin embargo, el silencio anterior y posterior a la interpretación son momentos de extraordinaria tensión, y solo hay que observar al intérprete o al director de una orquesta, por ejemplo, para darse cuenta de ello. Por otra parte, estos momentos silenciosos pueden causar tanto tensión como calma en el oyente, dependiendo de la situación en la que se encuentre anteriormente.

El silencio que precede a una obra musical se rompe con la propia obra, la cual también posee silencios en su interior que han sido colocados por el compositor de manera premeditada: para causar una determinada sensación, para crear expectación, o simplemente para articular la música, es decir, para que la música se entienda de manera correcta, descansando entre frase y frase, cual escritor puntúa poniendo, por ejemplo, un punto final y cambia de párrafo.

El silencio posterior a la obra desaparece con la respuesta del público ante el estímulo que ha sido la música en sí misma. Normalmente este silencio se romperá en forma de aplausos, ya sean por cortesía o por el reconocimiento del público que valora el esfuerzo realizado por el músico, aunque las voces del público vitoreando al músico también pueden ser las causantes de este hecho, cosa que rara vez ocurre en el ámbito clásico.

La tensión presente en el músico suele desvanecerse cuando escucha el estallido de aplausos, pero hay que tener en cuenta que el tiempo de reacción del público también proporciona información al intérprete, al igual que la potencia o duración de los aplausos. En mi opinión, existen dos motivos para que este tiempo de reacción sea excesivamente largo: el público no ha entendido la obra musical que ha sido interpretada o se ha quedado tan sorprendido, impactado, anonadado (o cualquier otro posible adjetivo) con la interpretación realizada que le ha costado reaccionar al finalizar la misma.

Tampoco podemos olvidarnos del silencio que impera, o debería imperar, en la sala durante la interpretación de una composición musical. Si le preguntamos a un músico clásico cual sería para él el público perfecto, creo que nos respondería algo similar a lo siguiente: personas respetuosas con la música que no realicen ningún sonido en el transcurso de ella, disfrutando de la misma como el intérprete lo hace. De este modo simplemente se escucharía la interpretación musical, siendo las únicas funciones del espectador escuchar y aplaudir. Sin embargo esto es imposible debido a que no todo el mundo conoce cómo se debe comportar el público o no se comporta de manera adecuada en el transcurso del concierto.

No obstante, existen elementos que siempre “acompañan” a la interpretación musical. Algunos son inevitables, como son la tos, el carraspeo de garganta o un estornudo, pero otros sí que se podrían evitar, tales como comentarios en voz baja, el sonido del móvil (sí, esa nueva extensión del ser humano que debería estar apagado, en modo avión o, por lo menos, en silencio durante el concierto, muestra o audición), cambios de sitio o el clásico sonido de envoltorio de caramelo. Aunque, por otra parte ¿qué sería de un concierto sin estos sonidos?

Incluso, en ocasiones, los aplausos al finalizar de tocar son elementos intrusos. En teoría debería existir silencio entre los diferentes movimientos que forman una obra musical, sin embargo, en muchas ocasiones el público premia a sus intérpretes con aplausos, “contaminando” ese silencio que también forma parte de la composición. Inclusive, en algunos casos no debería existir ni silencio entre movimiento y movimiento, y entonces, con nuestros aplausos, modificamos la composición totalmente. En este caso, he de decir que los músicos también tenemos culpa de que esto ocurra, puesto que en ocasiones tocamos movimientos aislados de

determinadas obras, propiciando que cuando se tocan este tipo de composiciones se aplauda al final de cada movimiento.

Todos estos modales o normas de comportamiento en el ámbito clásico casi solo se aprenden si has estado involucrado en un ámbito cercano al conservatorio, es decir, si has sido estudiante o has asistido asiduamente a sus audiciones; o si acudes a conciertos de música clásica, lo cual no es muy habitual hoy en día, sobre todo entre la gente joven. Realmente en la escuela también se trabaja cómo se debe realizar una correcta escucha activa de la música y cómo hay que comportarse durante un concierto, pero estos conocimientos son olvidados.

Como músico y maestro, no puedo sino defender al máximo la educación musical en la escuela debido a sus numerosos y grandes beneficios, siendo también la escuela una de las promotoras de la asistencia de público a conciertos clásicos en el futuro. También creo firmemente que debe existir en el aula, por lo menos en la clase de música, un momento en el que aprendiéramos a estar en silencio, aunque también deberíamos definir qué significa estar en silencio.

Los docentes fácilmente podemos realizar la típica actividad de permanecer en silencio o sin hacer ruido un tiempo determinado y después enumerar todos los sonidos que hemos escuchado en ese periodo de tiempo. No obstante, ¿así aprendemos a estar en silencio o simplemente a agudizar el sentido del oído? Lo mismo ocurre al realizar una escucha activa de una audición en clase porque si nuestro cerebro no está precisamente en silencio, la escucha pasa a ser eminentemente pasiva.

Además, cada vez son más los partidarios que abogan por la necesidad de introducir en nuestras vidas un momento diario de silencio y/o meditación, que bien podría darse en la escuela. De esta manera seríamos capaces de aislarnos de este ruidoso mundo en el que vivimos y podríamos trabajar la reflexión o la autocrítica, entre otros.

Centrándonos en las obras musicales, volvemos a la pregunta de ¿es música el silencio? Les dejo la respuesta en el aire, a su juicio. John Cage, compositor estadounidense, compuso en 1952 su obra más famosa: 4' 33". Esta composición puede ser interpretada por cualquier instrumento o grupo de instrumentos, ya que solo está escrita la palabra "tacet", con la que nos indica que los tres movimientos de

los que consta la obra son silencio. Es decir, la música es diferente en cada interpretación, puesto que se trata de los propios sonidos que escucha, y emite, el espectador (respiración, tos, murmullo...) durante esos 4 minutos y 33 segundos de silencio.

Con la idea de encontrar el silencio absoluto, Cage acudió en 1951 a la Universidad de Harvard y se introdujo en una cámara anecoica, la cual aísla cualquier elemento sonoro del exterior. Esto le fue imposible, puesto que escuchaba un sonido agudo y otro grave, es decir, su propio sistema nervioso y la circulación de su sangre. Esta experiencia fue la que le llevó a componer 4' 33". Sin embargo, aunque esta obra es muy famosa en todo el mundo, tiene distintos precursores, pudiendo citar *Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd de Alphonse Allais* (1897), que se trata de una página de pentagrama totalmente en blanco, o *In futurum*, el tercer movimiento de *Fünf Pittoresken*, de Erwin Schulhoff (1919), en la que el piano interpreta "con expresión y sentimiento" la partitura, cuyos compases se encuentran llenos de silencios de diferente tipo o duración. En relación a esta última obra, es irónico que, en el futuro, John Cage volviera a componer una obra silenciosa. Siguiendo con Cage, en su obra 4' 33" se marcan los inicios de cada uno de los tres movimientos que la componen (I. 33", II. 2' 40" y III. 1' 20") cerrando la tapa del piano, y abriendo la tapa del piano se marcan los finales de los mismos, si es el piano el instrumento utilizado para su interpretación. Desde su presentación, el 29 de Agosto de 1952, ha sido una pieza muy controvertida, dado que es una pieza que el público en general no entiende, e incluso se puede considerar como un desafío a la propia definición de música.

Unos versos del mexicano Octavio Paz en un poema dedicado precisamente a este compositor estadounidense, *Reading John Cage*, hacen una síntesis de su definición personal de música y de silencio:

El silencio
 es el espacio de la música:
un espacio
 inextenso:
 no hay silencio
salvo en la mente.
 El silencio es una idea,

la idea fija de la música.
La música no es una idea:
es movimiento,
sonidos caminando sobre el silencio.
(*Not one sounds fears the silence
that extinguishes it.*)
Silencio es música,
música no es silencio.

John Cage, diez años más tarde de su obra más conocida, compuso *0' 00"*, ó *4' 33" n° 2*, donde el o la intérprete debe hacer una acción disciplinada, que no debe ser utilizada en más de una interpretación y que no debe ser una interpretación musical. Esto ha propiciado interpretaciones tan diversas como cortarse y limarse las uñas o realizar la limpieza y preparación del instrumento. En palabras suyas: "Ya se están desvaneciendo todas las fronteras entre las distintas disciplinas y en todos los campos se consiguen las mismas percepciones".

La importancia del silencio en la música se observa también en numerosas obras de distinta índole, como puede ser el principio de la fantasía militar *El sitio de Zaragoza* de Cristobal Oudrid, el final de las 5ª sinfonía de Sibelius o el final del cuarto movimiento del cuarteto n° 2 op. 33 en Mi bemol, *The Joke*, de Haydn.

La música es un elemento de gran importancia en el cine, y es por ello por lo que existen grandes compositores de Bandas Sonoras tales como John Williams, Hans Zimmer o Ennio Morricone. Sin estas composiciones la comprensión de las películas sería más complicada y las emociones que sentimos al verlas serían diferentes. Como cualquier obra, dichas bandas sonoras poseen silencios utilizados, entre otras cosas, para provocar sensaciones o crear tensión. Sin embargo, la música no está presente cada segundo del largometraje, sino que existen momentos de total silencio, incluyendo el diálogo de los personajes. De este modo se provoca una mayor sensación de realismo, ya que no todo en la vida es música o dialogo. El silencio es un elemento natural e indispensable en nuestras vidas.

En numerosos momentos de nuestra vida nos encontramos en silencio con otras personas. En algunas ocasiones, y dependiendo de cada persona, pueden ser

momentos incómodos, más aún si el espacio es reducido, como, por ejemplo, un ascensor. Por ello se dan las típicas conversaciones sobre el tiempo u otros temas menores o sin importancia, siendo su única intención evitar mantener un silencio incómodo. En otras palabras, en esos momentos lo importante es hablar por hablar, y no el contenido o el mensaje de la conversación.

Y en el ámbito musical, ¿se puede disfrutar del silencio después de una obra? Como curiosidad y respuesta a esta pregunta, les diré que Claudio Abbado, prestigioso director de orquesta italiano, mantuvo en silencio 40 segundos a músicos y público después de la interpretación del *Réquiem* de Mozart. Quién sabe si disfrutando del silencio o de la música que acababa de sonar.

Este momento de la lectura creo que es el perfecto para dejarles una de esas perlas literarias japonesas, como son los haikus. En este caso es el escritor argentino Jorge Luis Borges quien, usando este género poético, nos invita a la reflexión:

Callan las cuerdas.
La música sabía
lo que yo siento

Si cambiamos el registro y nos movemos a otro tipo de música más escuchada hoy en día, como pop, rock, alternativa, etc., podemos observar que el comportamiento del público, e incluso la vestimenta, es totalmente diferente al que se encuentra en el ámbito clásico, siendo otro de los motivos por los que no se da un correcto comportamiento en este último tipo de música.

En los conciertos de música actual no clásica, el público tiene, y se le permite, un comportamiento más activo, e incluso necesario. Su función es fácil de explicar, y simplemente tenemos que analizar un concierto de cualquier grupo o artista famoso de hoy en día para poder entenderlo. El público canta las canciones, las tararea, grita, salta, habla, come y bebe; es decir, realiza acciones de cualquier índole. Si estas acciones no se realizan y solo se escuchan aplausos al final de cada canción, podríamos decir que el concierto no ha sido un éxito precisamente.

Entonces, podemos afirmar que el silencio que impera en todo momento en el ámbito clásico no existe en otros géneros musicales, dado que, aunque el artista o

banda se encuentre en silencio, el público no para de realizar acciones sonoras que ayudan a crear un ambiente propicio para la propia música. De este modo, los silencios usados para crear un ambiente determinado tampoco son respetados por el público, no obstante, su función se cumple a la perfección.

Llegados a este punto es necesario plantear si habría que modificar las normas de comportamiento en un concierto clásico, si sería más apropiado no permanecer en silencio durante la interpretación. Mi criterio en este caso es claro: un rotundo no, porque no creo que exista la necesidad de interactuar con el músico durante la interpretación, aunque sí que puede ser posible en otros momentos del concierto, comentando la obra, por ejemplo y creando así un ambiente más cercano. Sin embargo, y desde su estreno, el público da palmas instintivamente cuando escucha los primeros compases de la *Marcha Radetzky* de Strauss, interactuando de este modo con la orquesta.

Sí que es cierto que en los conciertos didácticos, cada vez más habituales, debe existir esa interacción con el público, ya sean adultos o niños, debido a que es necesario el componente emocional para conseguir un correcto aprendizaje e iniciar el gusto por la música clásica. Con este mismo fin, también se pueden incluir diferentes canciones de ámbito no clásico que sorprendan y atraigan al oyente, aumentando así su interés y motivación.

Finalizando este capítulo, es interesante recordar que “la música es el vino que llena la copa del silencio”, como decía Robert Fripp, y dentro de este “vino” encontramos numerosas canciones que nombran el silencio, e incluso canciones que hablan del propio silencio. Inclusive en el folclore aragonés, una de mis mayores pasiones, hallamos coplas sobre esta temática, como la siguiente de José Verón:

Cuando me dejaste solo,
me quedé escuchando al viento,
y aprendí que, algunas veces,
también nos habla el silencio

Y es que, queridos amigos, citando al escritor británico Aldoux Huxley, “después del silencio, lo que más se acerca a expresar lo inexpressable es la música”.

CAPÍTULO 9

El silencio: ¿Arma de doble filo?

Yaiza García de la Rosa Marco

Universidad de Valladolid

El silencio da miedo. Parece una afirmación demasiado rotunda, demasiado perfecta para todos aquellos que quisieran que fuera verdad. Porque el silencio puede llegar a ser un gran poder. Ya nos recordaba Lacordaire que, tras la palabra, el silencio era el segundo poder dentro del mundo.

En esta sociedad occidental en la que vivimos, el silencio suele relacionarse con aspectos negativos; soledad, tristeza, melancolía, abandono, etc. Aunque, siendo sinceros, poco tiene en común todo ello con el silencio. Entonces, ¿qué sucede para que sea tan temido?

Primeramente, el silencio hace que nos escuchemos. Provoca que entremos en contacto con nosotros mismos. Eso es lo verdaderamente aterrador. El funambulismo entre nuestros anhelos, la realidad y todas aquellas frustraciones que vamos acumulando a lo largo de la vida es una práctica demasiado arriesgada para seguir con nuestra rutina diaria.

Pararse y dejarnos envolver en silencio implica tiempo, dedicación y madurez en uno mismo a nivel espiritual. Y en el contexto socio cultural en el que nos movemos, pasar tiempo en silencio, sin hacer nada, simplemente sintiendo, no sirve, no es productivo. Al igual que dedicarse a sí mismo a un nivel espiritual. En esta sociedad sólo se aprecia el cuidado y dedicación al físico, qué importa si una bella cáscara esconde un podrido y nauseabundo interior. Incluso la madurez, tan fácilmente asignable a partir de una edad, no es sencilla de desarrollar actualmente. En una sociedad en la que predomina el yo, los deseos individuales, el narcisismo, el egoísmo y la instantaneidad, es complicado escapar de la fase egocéntrica infantil que debería ser superada a los cuatro/cinco años, cuando, gracias a una completa adquisición del lenguaje y una mayor facilidad para entablar relaciones sociales, se desarrolla la empatía. Nuestra sociedad se ha convertido en una gran escuela de educación infantil con niños egocéntricos que quieren todo y ya. Pero sabiendo hablar, provocando ruido, sordos a los gritos ahogados de la esperanza.

El silencio se suele concebir como un concepto negativo debido a su peligrosidad. El silencio nos hace conscientes. Nos hace madurar. El silencio habla. Ser conscientes de nosotros mismos. Es un espejo ineludible en el que observarnos, evaluarnos... Y esto puede provocar una gran frustración, desilusión y rabia. Apreciarse que las expectativas construidas durante años no concuerdan con la realidad es doloroso, puede causar sentimientos negativos hacia uno mismo y hacia la sociedad. Eso pondría en peligro la estabilidad, el equilibrio, la homeostasis, la producción.

Con toda la sobre-estimulación a sonidos, pantallas que nos fusilan cada segundo y a las que nos exponemos con imágenes y mensajes que condicionan nuestro día a día, informaciones sesgadas, contradictorias de un medio a otro. Todo cae sobre nosotros como una cascada helada que nos paraliza. Vivimos en una sociedad en la que los pensamientos, las ideologías, el curso de vida, las creencias, los estereotipos, etc. nos han sido impuestos. Por ello, es difícil que seamos capaces de desarrollar un pensamiento crítico. La cultura de la masa, de la multitud, hace que nos distraigamos de la individualidad de cada uno, lo que no debemos confundir con el egoísmo ya citado.

Esta cacofonía de la sociedad constante evita el silencio. Evita la reflexión, fomenta el control. Porque la sumisión es el mayor poder que se puede tener en una

sociedad. Todo el ruido, irónicamente provoca un silencio social. Con tantas noticias, tan continuas y repetitivas, sobre, por ejemplo, las desigualdades sociales, las personas tienden a callar, sienten que es una realidad inamovible, a la que, simplemente, deben adaptarse. Una exposición excesiva a este tipo de realidad creada por los medios provoca sumisión, una sensación de indefensión aprendida. Este concepto, la indefensión aprendida, fue estudiado por Martin Seligman, el cual la describía como la percepción de una persona de no poder hacer nada contra una situación aversiva, que cualquier actuación que llevara a cabo no le ayudaría a desenvolverse en esa situación, por lo que se provoca una inactividad en el individuo. Es aceptar que haga lo que haga, nada va a cambiar. Esa pasividad se enmarca en un ambiente de silencio. El silencio hiriente y doloroso de aceptar las injusticias, una realidad dolorosa, beligerante, anclada en el sufrimiento. Muchas veces habremos escuchado decir: “si no va a servir de nada, lo mejor es callar, así por lo menos las cosas no empeoran”.

Si echamos la vista atrás, podemos observar como diversos colectivos sociales han sido reducidos al silencio, al ostracismo; los esclavos, las mujeres, los refugiados... Condenarlos al silencio es condenarlos a no existir en este mundo. Es enterrarles en la indiferencia, castigarles con ser invisibles. En nuestra sociedad se da voz a realidades inocuas que ratifican el egocentrismo más banal, la competitividad más agresiva, la indiferencia más punzante hacia aquellos temas a los que, si prestamos demasiada atención, pueden llegar a herirnos. En cambio, son silenciadas aquellas realidades que deberían ser observadas y solucionadas de manera colectiva, de forma sana y conjunta, por un bien común. Pero no olvidemos nunca en el contexto en el que nos movemos.

El silencio como arma de doble filo. El silencio individual revelador que aterra. El silencio colectivo que nos controla, nos condiciona a seguir unos caminos estipulados sin preguntar, sin ni siquiera llegar a pensar si hay otra opción. El silencio positivo y el silencio obligado, el silencio con el que nos controlan.

Aunque a veces, este silencio está empapado en tensión la cual experimentan las personas que viven en situaciones injustas se dan cuenta de ello y comienzan a fraguar una acción. Desde la desesperación, el “no tener nada que perder”. Existen personas que gritaron en el silencio. Personas que desagarraron con su voz y

pensamientos esa invisibilidad a la que estaban condenados. Martin Luther King gritó sus sueños, aquellos que fueron compartidos y luchados por el colectivo afroestadounidense. En estos casos de movimientos sociales, el silencio no fue suficiente para aplacar las masas, porque ellas decidieron hablar.

Debemos, por todo ello, observar el silencio de una manera cuidadosa. Puede ser utilizado en nuestra contra, aunque también podemos aprender de él. Es una gran herramienta para crecer como persona, individualmente. Es curiosa la antonomasia de este concepto y realidad en la sociedad occidental y la oriental. En la oriental, el silencio tiene como características ligadas a la eternidad, la seguridad, el recogimiento, la sabiduría. Incluso en Japón existe el término “Haragei”, el cual significa, literalmente, “el arte del vientre/estómago”. Según la cultura nipona, en el vientre es donde reside la verdad. El haragei se refiere a la costumbre japonesa de dejar una parte relevante de la conversación al silencio, con diferentes insinuaciones y gestos que dan por dicho y transmitidos diferentes hechos. En esta cultura existe la firme creencia de que si un sentimiento debe transmitirse con palabras es que realmente no es real. El silencio debe explicarlo.

En cambio, en nuestra sociedad incluso existe el concepto “silencio incómodo” con otra persona. En la película “Pulp Fiction” de Tarantino existe una escena en la que Mia Wallace (Uma Thurman) y Vincent Vega (John Travolta), mantienen esta conversación:

- *¿No los odias?* - Mia Wallace.
- *¿El qué?* - Vincent Vega.
- *Estos incómodos silencios. ¿Por qué creemos que es necesario decir gilipolleces para estar cómodos?* - Mia Wallace.
- *No lo sé, es una buena pregunta.* - Vincent Vega.
- *Entonces sabes que has dado con una persona especial. Puedes estar callado durante un puto minuto y compartir el silencio.* - Mia Wallace.

En una sociedad en la que estar en silencio es un pecado, un acto en contra de la producción en cadena, provocando la desaceleración de los mercados, compartir el silencio con otra persona de una manera serena, enriquecedora (para ambos, por lo tanto, un acto generoso y colaborativo) y plena es un acto tan íntimo y a la vez tan

revolucionario que se podría escuchar cómo chirría el eje del mundo deteniéndose poco a poco, para, por unos segundos, pararse a observar, a valorar, a intentar cambiar y mejorar.

Pero no se escucha. Porque estamos en silencio.

CAPÍTULO 10

La urgencia del silencio

Román Gonzalvo

Journal of Transpersonal Research

Lo más tierno en este mundo domina lo más duro. Solamente el no-ser puede penetrar en lo impenetrable. En eso se manifiesta la virtud del no-hacer. Aprende la enseñanza del silencio y tendrás la ventaja del no hacer. Muy pocos bajo el cielo comprenden su importancia.

Tao Te Ching: XLIII El uso de lo universal

Cuando pierdes contacto con la quietud interior, pierdes contacto contigo mismo. Cuando pierdes contacto contigo mismo, te pierdes en el mundo. Tu sentido más interno de ti mismo, tu sentido de quién eres, es inseparable de la quietud. Ése es el Yo Soy que es más profundo que el nombre y la forma.

La quietud es tu naturaleza esencial. ¿Qué es la quietud? El espacio interno o conciencia en el que las palabras de esta página son percibidas y se convierten en pensamientos. Sin esa conciencia, no habría percepción, ni pensamientos, ni mundo. Tú eres esa conciencia, disfrazada de persona.

Eckart Tolle, El silencio habla

¿Tienes algo importante que hacer, pendiente desde hace mucho tiempo?, ¿sientes que pasan las semanas, los meses y años, y no encuentras nunca el momento apropiado para realizar eso que tanto necesitas?, ¿tu día a día es una secuencia de actividades?, ¿vives “corriendo”?, ¿te cuesta encontrar tiempo para estar a solas contigo mismo/a?, ¿tienes a alguien esperando quedar contigo en el momento en que tengas tiempo?, ¿tu familia te reprocha que nunca pasas suficiente tiempo con ella?, ¿te acuestas sin haber hecho todo lo que habías planeado para el día?, ¿te despiertas con la sensación de no haber descansado todo lo que necesitas?, ¿sientes un “motor interno” que te lleva constantemente a hacer, hacer, y hacer?

Al silencio se le conoce tanto por su presencia como por su ausencia. Si tu respuesta a la mayoría de las preguntas anteriores es afirmativa, entonces ya conoces el silencio, no por experiencia sino por necesidad. El silencio que eres en esencia te está gritando desde hace tiempo para que le des el espacio que necesita en tí, pero continúas con tu vida sin prestarle atención. No lo descuides demasiado, porque es posible que la próxima vez ya no te grite que “vuelvas a casa”, y en su lugar se manifieste a través de alguna enfermedad, con suerte, curable. No lo descuides tanto, hasta llegar a olvidar el camino de regreso al origen, retroceder al punto donde te perdiste.



Tu esencia es la paz espiritual. Venimos con ella al llegar a este mundo. Solo hay que ver la contemplación silenciosa con la que observa el mundo un bebé. Conforme vamos creciendo, el ego se va desarrollando, y nuestra personalidad se va conformando (Washburn, 1997). En ella se imprimen las experiencias que nos van sucediendo en la vida, los mensajes recibidos con gran influencia por nuestros padres y/o las personas que estuvieron en nuestros primeros años de vida (maestros, amigos, etc.), así como lo que por nosotros mismos vamos entendiendo sobre la vida y el vivir.

Nos llamamos personas, porque es el término que nos distingue de todo y todos los demás. La palabra “persona” proviene del latín *persōna*, y éste del etrusco *phersu*, que significa “máscara del actor” o “personaje”. El cual -según el diccionario de la lengua española- procede del griego *πρόσωπον* [*prósōpon*=máscara]. Es curioso que al desglosar esta palabra griega nos encontremos con el prefijo “*πρόσ*” [delante] y el sufijo “*ωπον*” [cara], es decir; “delante de la cara”.

Como se puede ver en la etimología de lo que nos “define” como personas, solo es una forma que adoptamos frente la sociedad en la que vivimos, pero no lo que somos en esencia, aquello que está “detrás de la máscara”. Cada persona es diferente, porque la forma de su “máscara”, de su educación, la huella que han dejado en él o ella las experiencias que ha vivido, la forma de pensar, de actuar o de sentir, son individuales e idiosincráticas, lo cual caracteriza su singularidad. Sin embargo lo que se esconde más allá de la persona, que es por definición “transpersonal”, es igual a todas las personas, es la base o el fondo sobre el que se construye la personalidad de cada individuo. Esta esencia ha adoptado diferentes nombres para referirse a lo mismo: ser, yo interior, yo profundo, consciencia, alma, espíritu, inconsciente espiritual, etc... Siendo su naturaleza compartida por todos nosotros (Wilber, 2006). Es más; compartida por todo lo que es y existe (Capra, 1995). Nuestra naturaleza esencial es una, igual a la de los animales, las plantas y el mundo inanimado. Todo en este universo se sustenta en una misma estructura básica, algo que el budismo ya vislumbró hace más de dos mil años, y que en occidente estamos comprobando recientemente gracias a la investigación de la física cuántica, la biología, y las experiencias cercanas a la muerte (Van-Lommel, 2015; Arntz, Chasse y Vicente, 2006).

Sencillamente, cuando hacemos silencio, nos encontramos con esa esencia que somos en profundidad, y que es todo, como han experimentado y siguen experimentando numerosas personas, dejando su testimonio para poder alcanzar y entender su misma vivencia, aquella que nos devuelve a casa, al encuentro profundo con nosotros mismos (Gröning, 2005, Grün, 2004; D’Ors, 2017; Duran, 2015; Maitland, 2010).

De ahí la gran importancia de practicar el silencio, de adentrarnos en él, de permitirle vivir en nuestro interior, pues de entre todos los caminos posibles, el silencio es la mejor y más fácil herramienta para encontrarnos con nuestro ser real.



Cuando acudimos honradamente al servicio de urgencias del hospital, es porque nuestro malestar es severo, y nuestra vida corre peligro. De no ir... podríamos morir. Sería incomprensible no acudir a urgencias, cuando nos encontramos en estado crítico, y la única explicación aceptable sería la incapacidad para poder ir, o bien no

haber identificado la gravedad del estado en que nos encontramos y su peligrosidad. Es esta segunda razón, el sentido del capítulo que tienes en tus manos.

Actualmente vivimos en una época social y cultural estresante y ansiosa, que al ser compartida por la gran parte de las personas que vivimos en las ciudades, pasa desapercibida dando lugar a una “patología de la normalidad” (Fromm, 2010). Que todos nos encontremos en la misma situación, no significa que estemos en lo correcto, aunque alivie nuestro malestar por ser algo común a todos.

El silencio es urgente en la humanidad, porque nos hemos desconectado de nosotros mismos, nos hemos desconectado de las personas con las que convivimos, y nos hemos desconectado del resto de seres con los que compartimos la vida y el planeta en que habitamos (Fox, 1990). Y esto tiene unas consecuencias catastróficas para todos (Bauman, 2001), que ya hemos empezado a sufrir como nos muestran algunos documentales (Guggenheim, 2006; Stevens, 2016). Las sociedades modernas, a pesar de haber alcanzado unos elevados avances en materia científica y tecnológica, han perdido muchos valores necesarios en una cultura para el bienestar de todos. No con los que tengo cerca, sino con los que “no son nada para mí”, pero que en realidad son lo mismo que yo. Valores como la solidaridad, el compañerismo, la fraternidad, la calidez humana, la compasión, la empatía, la hermandad... en definitiva, la sociedad moderna carece cada vez más de auténtico amor, porque resalta otros: la inmediatez, el bienestar y la satisfacción personal, el placer en detrimento del sacrificio, la intolerancia, la multiplicidad de alternativas y opciones, la novedad, el valor propio por encima de los demás, etc, etc, etc. Todos ellos, valores materiales, superficiales, impuestos por una sociedad de consumo respondiendo al sistema político que tenemos, basado en la economía. Si nuestro sistema social, sobre el que se asientan todas las personas de una cultura, y del mundo entero, está motivado por el dinero, ¿qué se puede esperar de la educación que tal sistema ofrecerá?

Vivimos en una era egoica. En verdad, siempre hemos vivido así, ya que el ser humano necesita de su ego para vivir en esta forma de vida. Pero en los últimos ciento cincuenta años, con la exaltación de la razón y el método científico, para reconocer la verdad absoluta, renegando de las religiones, y desprendiéndonos de un poder superior (Dios), nos hemos erigido soberanos de este planeta, y casi regidores de las leyes de la naturaleza (Nietzsche, 2003). Por eso podemos decir que vivimos gobernados por nuestro propio ego, cuya consecuencia es nuestra futura auto-

destrucción si seguimos en esta dirección como ya hemos mencionado antes (Guggenheim, 2006 y Stevens, 2016). Es por esta razón que el silencio es urgente, ya que es la vía de conexión con nuestra propia esencia, con aquello que nos hace SER; nuestra consciencia (Martínez Lozano, 2007). Pues en el contacto con nuestro núcleo, podremos reconocernos en todos y todo lo que nos rodea, y destinarle el reconocimiento y amor que siempre le ha definido.



El silencio es la base de la existencia, la nada, el vacío, donde la consciencia pura emerge (Jäger, 2013; Simón, 2011). Es el fondo del lago, visible únicamente cuando el viento ha dejado de mover las aguas en la superficie, provocando olas. Si nos adentramos hacia el centro de la tierra por ejemplo buceando en el océano, encontraremos silencio absoluto. Si salimos del planeta tierra y pudiésemos respirar flotando en el universo, también encontraríamos silencio absoluto. Igual pasa con nuestra consciencia. Se experimenta únicamente cuando conseguimos acallar el constante desfile de pensamientos y emociones que constituyen nuestra mente (Thich Nhat Hanh, 2010).

Desde hace medio siglo, la meditación y el mindfulness han tenido gran acogimiento en los países occidentales (Cebolla, García-Campayo y Demarzo, 2014), ¿a qué se debe? A varias causas, pero fundamentalmente a una: *nos proporciona descanso mental*. La meditación y el mindfulness es la medicina que el hombre y la mujer moderna necesita, para poder conectar mínimamente con su ser, en un ajeteo de vida lleno de actividades que lo ha desconcertado. El ser humano de hoy, en plena era de información y de posibilidades, lo que más necesita es vaciarse. Y la forma más asequible de hacerlo es observando nuestra propia mente. Al hacerlo de forma adecuada, se puede comprobar cómo los pensamientos y las emociones no están encadenados, sino que entre ellos hay un pequeño espacio, un vacío, que con la práctica continuada de esa observación se va incrementando más y más, hasta conseguir des-identificarse totalmente de los contenidos de nuestra mente (ego), pasando a experimentar esa identificación con la consciencia que observa (Wilber, 2006). A esto se le denomina habitualmente “el testigo” o “sujeto” que observa al “objeto” (Kabat-Zinn, 2009). Expresándolo con una metáfora, nuestra consciencia, nuestro ser (también llamado alma o espíritu como dijimos anteriormente), sería la luz de un proyector. Mientras que la mente (ego) serían las imágenes que se ven proyectadas en la pantalla.

De entre las grandes escuelas de psicología; psicoanálisis, cognitiva, conductual, humanista, sistémica, existencial y transpersonal, solamente ésta última (Almendro, 1999, 2004; Walsh y Vaughan, 1991; Daniels, 2008; Friedman y Hartelius, 2013; Grof, 2002) comprende que la persona es aquello que se proyecta en la pantalla, es decir, el concepto que tenemos de nosotros mismos con nuestros pensamientos, emociones, etc. que nos hacen únicos. Mientras que lo que está más allá de la persona (de nuestra mente) es lo que nos constituye realmente como seres (Blay, 1982, 1991 y 1993). Es decir, nuestra consciencia, el sujeto, testigo que puede observar a la persona. Por eso cuando meditamos, vivenciamos esa dimensión transpersonal que somos en esencia, y que nos une al resto de seres y aspectos de la vida y el cosmos, compuestos de la misma naturaleza (Wilber, 1997, 1980; Martínez Lozano, 2014).

Para vivir conectados a nuestro ser, es necesario practicar el no-hacer, el no-pensar, y dejarnos simplemente ser. Algo prácticamente imposible en la cotidianidad en la que vivimos, regida por la actividad, el hacer y el pensar sin límite.



Leer sobre conceptos mentales, ayuda a entenderlos. Pero leer sobre el silencio, no solo no proporciona ninguna comprensión verdadera sobre el mismo, sino que nos aleja de él. ¿Qué sentido tendría haber leído sobre el silencio sin haberlo experimentado? Dejar aquí la “lectura” de este capítulo es casi como no haberlo leído en absoluto. Por eso necesito de tu compromiso para explicarte realmente qué es el silencio, y por qué es tan urgente practicarlo. Entendiendo que no estás iniciado/a en esta práctica, existen dos formas de hacerlo. Elige una:

-Primera-

Elige un día en que vas a poder estar solo o sola, en tu casa, o en la casa de alguien. En ese momento vas a apagar el teléfono, y a impedir que nadie te interrumpa de ninguna forma. Avisa a tu gente para que nadie se preocupe. Escoge una música agradable, pero casi imperceptible al oído, y hazla sonar repetidamente, mientras estás tumbado/tumbada en la cama o el sofá [puedes encontrarla en internet si tecleas “música relajación”, y pinchas sobre sesiones que duren como mínimo 1h]. A la vez que suena, deja aparecer cualquier contenido en tu mente, sin aferrarte a él.

Permanece así un largo tiempo, siempre y cuando te sientas cómodo/a, esto es lo más importante.

Repite la sesión una vez por semana durante un mes.

Si quieres profundizar en cómo desarrollar esta práctica, puedes leer algún manual (Simón, 2011; Tolle, 2009), teniendo en cuenta que éstos no te van a decir que acompañes la práctica con música, pero yo te lo recomiendo para que sea un comienzo agradable.

-Segunda-

Escoge un lugar tranquilo en un entorno natural, donde sea difícil ver pasar a alguien durante una hora por lo menos. Es decir, para encontrarte rodeado únicamente de naturaleza (campo, monte, o bosque). Ir a un parque no es efectivo, por muy solitario y bonito que sea, ya que está inmerso en la ciudad.

Siéntate cómodamente, fija tu mirada en un árbol, en el horizonte, en el movimiento de un arbusto, el volar de un pájaro, el caminar de una hormiga... En cualquier elemento natural que tengas delante. Únicamente obsérvalo todo el tiempo que puedas, sin cansarte ni forzarte. Lo más importante es que siempre estés a gusto. No analices lo que ves, no reflexiones, simplemente observa la naturaleza, y deja que tus pensamientos y/o sentimientos pasen por tu mente sin prestarles atención. Céntrate en el entorno natural. Contéplalo.

Repite la experiencia una vez por semana durante un mes.

Sobre esta práctica no existe un manual al uso que pueda guiarte, pero algunas referencias sobre los beneficios derivados del encuentro con la naturaleza pueden ayudar (Selhub y Logan, 2013).

A priori tal vez puedas pensar que estos ejercicios son demasiado simples o incluso estúpidos, pero solamente haciéndolos sabrás realmente lo que esconden. Tampoco los hagas con el objetivo de encontrar algo, sino solamente queriendo ser, sin hacer nada. No los hagas con prisa, como una actividad insertada entre las demás del día. Al contrario, ve con suficiente tiempo como para aburrirte. Pero no te

aburrirás. Si consigues la quietud necesaria, surgirán en tu mente contenidos que anteriormente no habían aparecido. No estaban reprimidos, simplemente estaban silenciados por esos otros contenidos más destacables o habituales en tu mente. Sin embargo, tu persona está compuesta por todos ellos. Y conocerlos es esencial para saber quién eres realmente.

BIBLIOGRAFÍA

- Almendro, M. (1999). *La consciencia transpersonal*. Barcelona: Kairós.
- Almendro, M. (2004). *Psicología y psicoterapia transpersonal*. Barcelona: Kairós.
- Arntz, W., Chasse, B. y Vicente, M. (2006). *¿Y tú qué sabes!?: Dentro de la madriguera*. (Documental). [Título original: What the bleep!?. Down the rabbit hole]. EE.UU.: Lord of the Wind Films.
- Bauman, Z. (2001). *La globalización: Consecuencias humanas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Blay, A. (1982). *Autorrealización. Volúmenes I, II y III*. Barcelona: Cedel.
- Blay, A. (1991). *Personalidad y niveles superiores de conciencia*. Barcelona: Indigo.
- Blay, A. (1993). *Ser. Curso de psicología de la autorrealización*. Barcelona: Indigo.
- Capra, F. (1995). *El tao de la física*. Málaga: Sirio.
- Cebolla, A., García-Campayo, J. y Demarzo, M. (2014). *Mindfulness y ciencia*. Madrid: Alianza.
- Daniels, M. (2008). *Sombra, yo y espíritu*. Barcelona: Kairós.
- Duran, Y. (2015). *El silencio sana*. Madrid: Trompa de Elefante.
- Fox, W. (1990). *Toward a Transpersonal Ecology: Developing New Foundations for Environmentalism*. -Boston and London: Shambhala Publications.
- Friedman, H. y Hartelius, G. (Eds.) (2013). *The Wiley-Blackwell handbook of transpersonal psychology*. Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Fromm, E. (2015). *La patología de la normalidad*. Barcelona: Paidós.
- Grof, S. (2002). *Psicología del futuro*. Barcelona: La liebre de Marzo.
- Gröning, P. (2005). *El gran silencio* (Documental). [Título original: Die Grosse Stille]. Alemania: Zeitgeist Films.
- Grün, A. (2004). *Elogio del silencio*. Santander: Sal Terrae.
- Guggenheim, D. (2006). *Una verdad incómoda* (Documental) [An Inconvenient Truth]. USA: - Lawrence Bender Productions/Participant Productions.
- Jäger, W. (2013). *La ola es el mar: Espiritualidad mística*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

- Kabat-Zinn, J. (2009). *Mindfulness en la vida cotidiana: Como descubrir las claves de la atencion plena*. Barcelona: Paidós.
- Maitland, S. (2010). *Viaje al silencio*. Barcelona: Alba Editorial.
- Martínez Lozano, E. (2007). *Vivir lo que somos: cuatro actitudes y un camino*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Martínez Lozano, E. (2014). *Otro modo de ver, otro modo de vivir: Invitación a la no-dualidad*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- D' Ors, P. (2017). *Biografía del silencio*. Madrid: Siruela.
- Selhub, E. y Logan, A. (2013). *El poder curativo de la naturaleza*. Madrid: RBA.
- Simón, V. (2011). *Aprender a practicar mindfulness*. Madrid: Sello editorial.
- Stevens, F. (2016). *Antes que sea tarde* (Documental) [Before the Flood]. USA: Appian Way/National Geographic.
- Thich Nhat Hanh, (2010). *Nada que hacer, ningún lugar adonde ir. Despierta a tu verdadero yo*. Madrid: Oniro.
- Tolle, E. (2009). *Practicando el poder del ahora: Enseñanzas, meditaciones y ejercicios esenciales extraídos de "el poder del ahora"*. Madrid: Gaia.
- Van-Lommel, P. (2015). *Consciencia más allá de la vida*. Girona: Atlanta.
- Walsh, R. y Vaughan, F. (1991). *Más allá del ego*. Barcelona: Kairós.
- Washburn, M. (1997). *El ego y el fundamento dinámico: una teoría transpersonal del desarrollo humano*. Barcelona: Kairós.
- Wilber, K. (1977). *El espectro de la consciencia*. Barcelona: Kairós.
- Wilber, K. (1980). *El proyecto atman: Una visión transpersonal del desarrollo humano*. Barcelona: Kairós.
- Wilber, K. (2006). *La pura consciencia de ser*. Barcelona: Kairós.

CAPÍTULO 11

EL homo (e)radicado
(o confesiones altermodernas
de una urbanita de pueblo)

Susana Gómez Redondo

GIR "Trans-REAL lab"

Universidad de Valladolid

La mayoría de los males les vienen a los hombres por no quedarse en casa

Me aterra el silencio eterno de esos espacios infinitos

Blaise Pascal

Son las raíces las que hacen sufrir a los individuos

Nicolas Bourriaud

En el pueblo, cerca y lejos de las noticias del ‘parte’, las televisiones digitales y el ADSL, me cruzo en las mañanas de buen tiempo con los pobladores pródigos, esos que volvieron al cumplir los 65 con un plus de cansancio y una pensión bajo el brazo, ambos ganados en el exilio urbano de la migración sesentera. Reconozco desde lejos

su plúmbea lentitud, el gesto ufano al mirar el cielo liso y castellano (sin protección posible), el perfil vencido de quien camina con el paso quedo y la cháchara pronta, explorador diario de esta tierra de cereal y secano a la que un día nos dio –pobladores nuevos, urbanitas sin absolución posible a pesar de todo– por venir a vivir.

Se demora la sequía, y mientras entre brumas y veras pienso que tendríamos que sacar el santo, nos enredamos en el ritual de siempre: el tiempo y la familia, el invierno que se anuncia, la falta de agua en la fuente y el canal –ése por donde discurre un mal reguero del regadío subvencionado–... Es así como pasa la vida en este veril de pieza de labor y matojo, así como se espía el mundo en los rincones yermos de Castilla, las soledades y el flamante TDT.

Una vez más (lo sé) me hablará del hielo en las aceras y la pensión también congelada –podrían colgar carámbanos de las facturas y los extractos bancarios, tizones del maremágnum de noticias, las imágenes televisadas y el discurso metasocial que engorda a los pechos de los *mass media*–; del achaque de siempre o tal vez uno nuevo aumentando el sumando de las dolencias; de la jubilación que le trajo el regreso... a él, que tenía aires de labrador y tuvo que hacerse camionero en el País Vasco. Puede que acabe por refugiarse en aquella época de ‘decauves’ y tele en blanco y negro, en la que pueblos llenos de vida celebraban cada sábado el baile y el ‘picú’ (pick up, acabaré un día deduciendo al recordar la vieja aguja del tocadiscos). Inmediatamente después –es fácil prever el guion de cada día–, me hablará del éxodo y sus cosas, en un casi monólogo en el que no olvidará repasar el tiempo de las migraciones rurales, la época de las exploraciones y los colonos domésticos, el rastro de un tiempo en el que hubieron de cambiar el huerto, el patio y la casa, por la calefacción central del *pisito* hipotecado. Lo horizontal se hizo vertical. La pista agrícola, futuro proyecto de autopista. La vecindad se transformó en comunidad (de propietarios).

Con su parsimonia acostumbrada, compartirá conmigo su historia en minúscula: con las palabras de siempre relatará su particular y repetida experiencia de individuo rizomático, un día erradicado. Entre refranes sumará sus recuerdos al sedimento de la memoria colectiva, cartografía de un viaje en el que el Nuevo Mundo era una tierra del norte peninsular, y el botín un sueldo por cuenta ajena y producción en serie. El Dorado, me dará por pensar, brillaba (industrial e industrioso) en el color

de los garbanzos; la plata, en los deslavados botones de las lavadoras y las poco pías condiciones de los Montes de Piedad y las Cajas de Ahorros.

Trato de escucharle rápido (al cabo siempre andamos enfermos de tiempo o de destiempo) y me deslizo como puedo por una excusa reiterada, algo que me despegue de la hebra en la que me enreda como los indigentes de palabras que a veces somos. Él no lo sabe, pero mientras lo escucho voy anhelando mi mesa, mi particular ritual, mis secretos de a diario: me esperan el trabajo y la información, la comunicación de las redes; la promesa de otro Nuevo Mundo, donde sentirme menos *outsider* de esta altermodernidad que, dicen, me ha tocado vivir. Así que cambio la bóveda castellana por el cielo que nos brinda Iberbanda y sus milagros: en las autopistas *googlelizadas* y la ventana de la red aguarda un horizonte infinitamente más grande, más cálido, más cosmopolita, que la rutinaria extensión escarchada que se prolonga tras mis cristales a ras de suelo.

Renuncio, pues, a lo tangible del a pie de calle, a la solidez (radical en palabras de Bourriaud; elemento del “capitalismo de consumo” en las de Verdú) propia de otros tiempos, para entrar en el campo más actual, transparente y aéreo (radicante, altermoderno, símbolo del capitalismo de ficción, por seguir con idéntica terminología) del internet y su tráfico de saber atomizado. Me voy, esta vez a pie de texto y foto, por el mundo de las nuevas comunicaciones, la posibilidad que nos brinda —a nosotros, que hemos tenido la suerte o la desgracia de nacer más tarde y convertirnos en pobladores nuevos— este otro planeta azul eléctrico y electrónico (a ese al que los pródigos de una Posmodernidad que apenas les fue dado nombrar sino tan sólo vivir, jamás tendrán acceso). Cambio, digo, la pieza y el trigal por el Google Earth, la linde por una absoluta falta de límites, el paisaje archiconocido y la conversación reiterada por la negación de lo inexplorado.

Afuera, la luz dibuja (baldíamente) su mapamundi cotidiano. El correo hoy no ha llegado y al panadero no le toca hasta el viernes. Cura cada quince días. Médico los martes. Congelados una vez por semana. Transporte a demanda (poca). Y tras los ventanales, la Castilla más ancha y más sola... Un anuncio en la red promete futuro, y en mi disociación de individua radicante a quien obsesiona el espacio y la raíz como materia identitaria o agónica, pienso en la más que envejecida población de esta provincia castellana, en la tierra abandonada de los pueblos despoblados, en el

Mercado Común Europeo y en las naves sin vacas ni cuota láctea. Y en Trump y el Tratado Transatlántico de comercio e inversiones... La tecnocracia y la globalización nunca sabrán cuánto tiempo persiste el olor en los establos deshabitados.

No sin cierta ironía, repaso con ojos de habitante pseudorural el salón con pretensiones rústicas de la casa en la que habito. Coloco el portátil al arrimo de la chimenea de estética antigua (vintage, dirán las revistas de decoración que no leo) y en medio de un olor a leña que, más que una necesidad térmica se ha convertido en un capricho de pobladora reciente, me pregunto una vez más por las inevitables disonancias que se desprenden de tal identidad. Después me interrogo, con Heidegger, no ya por qué permanecemos en la provincia, sino cuál es la razón de que nos empeñemos en resistir en un pueblo de una docena escasa de habitantes.

Es así, entre las autopistas de las nuevas comunicaciones y los caminos silenciosos de una provincia despoblada y envejecida, que me reitero (monólogo interior, corriente de conciencia o simple digresión de diletante) en mi particular y persistente cháchara: una vez más me digo que el hombre y la mujer urbanita sienten (¿sentimos?) en esta suerte de desierto o mar cerealista el desamparo del cubículo, la agorafobia de un cielo no protector, el pánico infinito del que hablara Pascal... el silencio de los espacios (horizontales) que no acaban. En esta extensión de caminos y abandono sin un mal árbol que llevarse a la retina y al cobijo, el homo urbanita se encuentra más descascarado que nunca.

Entonces recuerdo que dos cosmonautas soviéticos contaron de una prueba en la que, recludos en una cámara especial, el silencio es absoluto. Paredes acolchadas absorben cualquier onda, en un proceso de nihilismo extremo en el que es suprimida toda reverberación. Se trata de anular cualquier signo de vida en un habitáculo angosto, donde ni siquiera los propios movimientos o los sonidos de nuestro organismo pueden ser escuchados. No a la respiración, no al latido de corazón, no al eco de cambios de postura o murmullo de las articulaciones, no al más mínimo susurro o roce epidérmico, no al torrente sanguíneo... Es necesario realizar un complicado ejercicio de imaginación para hacerse una idea aproximada de una nada total. Al parecer, para la mayoría de ellos este instante de mudez y soledad radical representaba el minuto más largo de su exigente entrenamiento.

Nuevamente, resulta inevitable pensar en Pascal al leer sus declaraciones: “el silencio eterno de los espacios infinitos me produce espanto”, diría el pensador ante el abismo de un universo en el que el orden aristotélico y las esferas ptolemaicas ya no tenían cabida. Tal indefensión del individuo barroco ante la nueva cosmología del XVII supuso una feroz sacudida sísmica ontológica: la revolución copernicana –sustentada empíricamente por los descubrimientos de Galileo– se sumó a las nuevas visiones sobre un universo poblado por cuerpos que, al ser corporeizadas por las lentes de aumento del telescopio, se hicieron más próximos. Pero a la vez nos arrojaban a la inquietante infinitud.

El paso del Renacimiento alquimista a la Razón científica habría de significar un profundísimo revulsivo para el ser humano, quien no sólo se enfrentaba a una cartografía espacial diametralmente opuesta a la Ptolemaica, sino que además habría de vérselas con cuestiones que afectaban de raíz a las mismas bases de concepciones filosóficas, teológicas y científicas, fruto de las férreas constelaciones religiosas y morales que en torno a ella venían prefigurando el pensamiento occidental desde hacía siglos. ‘Terranautas’ a ras de suelo de un tiempo en el que planetas y estrellas se movían al mandato de leyes eclesiásticas y geocéntricas –sistema cuyo orden y concierto convertía al hombre en eje de la divina mecánica cósmica–, asistían al nacimiento de una dimensión axiológica en las antípodas de lo conocido, para quedar ahora transformados en incipientes cosmonautas. Eran los albores de una Modernidad que nos lanzaba, cognoscitiva y espiritualmente, a espacios lejanos y tangenciales, regidos por el descorazonador vértigo del heliocentrismo y un sistema planetario sin esferas protectoras posibles.

Las nuevas teorías de Copérnico, Galileo y su cohorte, desterraban por siempre a Evas y Adanes de su ombligo cósmico. Nos convertíamos en desposeídos sin remedio de un centro cuyo trono había ahora de ocupar el sol (hasta entonces astro de cada día hecho a nuestra imagen y semejanza), cuya razón de ser no parecía sino la de calentar y dar luz a nuestra casa planetaria en su movimiento alrededor de ella. La Tierra no era ya el planeta acomodado en el núcleo de un manejable plano cósmico, vecino de excepción de mundos circundados por esferas vítreas como claustros maternos en donde, como las criaturas elegidas de Dios, palpábamos nuestro protagonismo universal. Desahuciados por los nuevos sistemas que proponían el heliocentrismo en lugar del geocentrismo, los hombres del XVII habrían de renunciar

a la posición de privilegio de su mirador, ese amplio ventanal en el mejor tramo del casco cósmico desde el que, protegidos por las cáscaras ptolemaicas de todo peligro externo, contemplaban sobre sus cabezas el sacro techo celeste.

De un golpe teórico-astronómico, la especie humana era catapultada a los suburbios del Sistema Solar, definitivamente desplazada a la modesta periferia galáctica y, lo que es peor, sin ningún viso real (aunque aún persistamos en esa suerte de engaño de antropocentrismo y geocentrismo) de volver a ser la inquilina de la plaza más importante.

Éste era, en síntesis, el horizonte de expectativas de un tiempo que veía ante sí un infinito prometedor y descorazonador a partes iguales: si, por un lado, las nuevas exploraciones e inventos ópticos reforzaban el imperativo de la época (novedad y maravilla), por el otro parecían recluir a hombres y mujeres a la esquinalada frustración de los márgenes, en un exilio espacial y teológico que el rígido y geocentrista sistema católico no estaba dispuesto a aceptar fácilmente. Si mediante la ciencia se podía acceder a la fascinación de los poetas barrocos y el reino de Endimión ingresaba en las páginas de los libros de astronomía, el ser humano se enfrentaba a un profundo desamparo metafísico.

Fue así, en esta época de desazón cósmica y milagros astronómicos, cuando la óptica y el pensamiento de hombres como Copérnico, Galileo, Kepler o Giordano Bruno transformó radicalmente la concepción ontológica a través de sus novedosas cosmologías. La primera Modernidad nació de este shock, del mismo modo que en la crítica Altermodernidad que habitamos volvemos a tratar de recuperar aquella posición de excepción, como los animales con vocación de ombligo antropocéntrico que nunca hemos dejado de ser (por mucho que se empeñaran Copérnico y sus epígonos).

Imagino que es en esta misma mezcla de curiosidad y anhelo de conquista donde radican muchos de nuestros afanes y viajes. Si Kepler comparó a Galileo con Colón en busca de Nuevos Mundos, el hombre de la actualidad persistirá en su pulsión conquistadora hacia confines cada vez más lejanos, movido por la imperiosa (e imperialista) necesidad de un impulso exploratorio y dominación.

Junto a los paseos de las grandes potencias por nuestra galaxia, los lanzamientos espaciales o los esfuerzos de aceleración de partículas capaces de

llevarnos hasta los confines del Universo y sus primeros momentos, una nueva carrera espacial –esta comercial y mediática– nos lleva a repensar el cuerpo celeste más y mejor aprehendido gracias a Galileos y Amstrongs: convertida en satélite doméstico, la luna es ahora vista como posible lanzadera hacia Marte y su colonización. Por si esto fuera poco, algunas propuestas apuntan la posibilidad de generar en el planeta rojo un calentamiento global más potente que el terrestre, con el fin de crear una suerte de campana en cuyo interior imitar nuestra atmósfera. Al fin y al cabo ¿qué es el efecto invernadero, ya sea terrestre o marciano, sino una nueva modalidad de esfera en torno nuestro?

Junto al desamparo estelar, y en un escalafón primario de la extimidad y sus efectos, la modernidad más reciente anulaba el espacio-con, al destruir la placenta y su atávico ritual: “de camino aparentemente a la liberación personal”, dirá Peter Sloterdijk, “surge el ser humano sin espíritu protector, el individuo sin amuleto, el sí-mismo sin espacios (...) Considerado desde el punto de vista de su fuente psicodinámica, el individualismo moderno es un nihilismo placentario” (2017, p. 351).

Es así, en esta suerte de nihilismo placentario y planetario en el que la altermodernidad cría a sus hijos, como el ser humano afina un punto más su supervivencia evolutiva, al renunciar a su vieja condición rizomática. Si en la Posmodernidad se hablaba de los no-lugares como espacios inquietantes en donde orbitar desorientados cual transeúntes de esferas sin gravedad posible, los cachorros de la actualidad ensalzan los encantos de estos rincones sin referencia. El no-lugar se hace cómodo y feliz, al tiempo que se establece una nueva manera de afrontar el mundo, el espacio y la proxémica, y cabe preguntarse si no será la ausencia de gravedad (más que la sólida verdad con sus devaneos de posverdad) la que nos haga libres. Esta nueva manera de estar en el mundo supondría asimismo una nueva sacudida ontológica e identitaria, al contravenir las tesis y prácticas que asumen que, desde la revolución neolítica, los seres humanos sienten la necesidad de identificarse con su lugar y los grupos radicados en el suelo. De ser ciertos los cantos altermodernos, la trampa del sedentarismo habría sido, pues, completamente superada.

Establecer paralelismos entre el pánico de Pascal y la agorafobia más ramplona del urbanita moderno conlleva el riesgo de rebajar una parte fundamental de la historia de la cosmología a una geo-espacialidad de andar por casa. Pero la

antropología y la ecología humana nos proporcionan interesantes nexos y somos simples constructos de estructuras profundamente interdiscursivas. Es ahí donde lo doméstico y lo cósmico transitan idénticos caminos y encrucijadas.

¿Cómo aunar sin disociarse lo próximo y lo lejano, lo macro y lo micro, lo infinito y lo diminuto? ¿Cómo asentar nuestra identidad de seres unificados en la escisión y la disonancia? El vértigo del yo y el del Universo.

Si el telescopio nos acercó el Infinito, nos lanzó a él y a la vez lo aprehendimos, la propuesta cuántica nos arroja hoy al abismo de lo microscópico. El anhelo aún no logrado de unir ambos paradigmas vendría a ser la llave para entender el Cosmos desde una Física no escindida, ciencia unificada donde la observación confluya y deje de moverse en universos paralelos regidos por distintas leyes. Si la filosofía Tântrica ya hablaba hace más de seis mil años de la gran explosión que escindió el Universo y divorció energía y consciencia, el Big Ban hace que rochemos, sin llegar a tocarlas, las grandes respuestas sobre el origen del universo y nuestra especie. Al mismo tiempo, se nos tranquiliza con una imagen que nos propone a un tiempo unidad y condición de seres especiales (y espaciales), y cuyo lirismo no renuncia al rigor científico: recordarnos que estamos hechos de idéntica materia que las estrellas no es sino una poética manera de traducir lo que han repetido épocas y cosmogonías.

La gran escisión nos persigue, seres divididos cuyo castigo fue la expulsión de una unidad en cuyo imaginario arrastramos sin remedio la piedra de la dualidad. Si en el Edén existía lo uno y no lo diverso, es precisamente el pecado (original) de la escisión lo que hace que, según algunas filosofías, el cosmos y el ser humano continúen moviéndose en busca de la unidad perdida (originaria). Puede que existan las concomitancias entre tal necesidad de dinamismo íntimo y la evolución espiritual que teóricamente exige la tradición judeo-cristiana.

Por su parte, las actuales ‘religiones a la carta’ y ‘modas’ importadas de Oriente apuestan desde hace milenios por técnicas corporales y mentales cuyo fin último sería la unidad (universal y humana). Es en la ausencia de esta donde radica el movimiento. De alcanzar la unificación, aseguran, permaneceríamos quietos, sumidos en una suerte de feliz iluminación donde, de existir, el movimiento sería sólo interior y

sin reflejo en lo circundante: un Paraíso sin cinética, gravedad, ni aristas. Un mundo en perpetuo silencio. ¿El espanto de las esferas?

En este universo de dualidades y mundos posibles, el gato de Schrodinger y la propuesta cuántica nos convencen de que la observación incide en lo que nos rodea, al tiempo que ofrecen la posibilidad de la simultaneidad. Tal filosofía científica coincide con las tradiciones que nos arrojan y salvan a la vez de la eterna escisión, del infinito abismo del silencio. Seguimos habitando la física determinista o la cuántica. Lo grande o lo pequeño. Einstein o Schrodinger... la luz es a la vez onda y partícula y nosotros nos aventuramos día tras días a una dualidad espacio-cognitiva. En ella nos asalta a cada rato la aparente imposibilidad de habitar ambos mundos a un tiempo, como si sólo estuviéramos hechos de uno de ellos y hubiéramos de elegir por fuerza. ¿Urbana o rural? ¿Pródiga o al margen? ¿Decaube o big-data?

Las leyes que rigen el universo cuántico nos permitirían estar en ambos a la vez, dentro y fuera, lejos y cerca, ser y no ser (he ahí la cuestión y la no cuestión). Pero aún nos hallamos en el mundo de lo determinado, y éste exige hacer una elección, pues en él aún parece que las partículas no pueden emprender dos caminos al mismo tiempo y no hay modo de estar y no estar. No en vano Einstein fue el superlativo (y ‘superrelativo’) reflejo de un universo donde no existe la superposición ni el entrelazamiento, y en el que Dios no juega a los dados. Estás o no estás. Miras o no miras. Sientes pánico o no... Y el paisaje no es sino una realidad externa y no una proyección del ojo, un mundo en el que no es posible intervenir como simples observadores sino (y eso como mucho) en calidad de actantes del proceso transformador. El paisaje tras la ventana (no la informática sino la del cubículo) está y basta. No es nuestra holografía particular, sino una realidad ajena e impropia.

(...) O ¿tal vez no?

Es en esta duda donde reside la aporía, la eterna pregunta de los universos duales, paralelos o multiplicados, la cuestión del ser y del no ser. ¿No somos, en fin, partes y absolutos de lo micro y lo macro, constructos de intimidades y extimidades creadoras de multiuniversos, un oxímoron andante en cuya disociación estriba precisamente nuestra razón de ser, de vivir, de aprender y aprehender el cosmos? ¿En qué nos convertiríamos de alcanzar la unidad última? ¿Seguiríamos siendo humanos,

nos transformaríamos en ángeles, en budas, en almas liberadas de todo karma y, por tanto, en entidades sin la condena de la reencarnación? Si la nostalgia de los holístico, como los horizontes y las utopías, es lo que nos impulsa a seguir caminando ¿no radica, entonces, en la escisión, nuestra más profunda esencia, el anhelo que nos va haciendo? ¿No seremos algo así como un no-ser-siempre-todavía, si se nos permite adoptar y adaptar la terminología de Ernesto Mayz Vallenilla?

No hay dicha frente a la endoscopia, asegura (una vez más) Sloterdijk: “en torno a cada célula feliz, íntima, vibrante, pululan bandadas de desilusionadores profesionales; paparazzi del pensar, deconstructivistas, negadores del espacio interior, cómplices de un Leteo sin límites. Una chusma de observadores que todo quiere abordarlo desde fuera” (2017, p. 76). Y en el discurso de esta extimidad a la que una actualidad fragmentaria y fragmentada nos arroja y nos aleja de nosotros mismos (Hades, Matrix o escapismo inducido), los espacios abiertos de los mundos rurales y extensos parecen detener un tiempo y un espacio sin interrupciones, para situarnos ante el vértigo del silencio y, con él, el vértigo del yo.

Es posible que, en esa exterioridad en la que renunciamos a nuestra condición de rizoma a favor de radicantes enredaderas capaces de estar cómodas y felices en la más sutil conexión terrestre, sea la intimidad del creador, el lector o sus semejantes, la que proponga una salida. El interior materializaría de este modo la cabaña de Heidegger, el refugio del pensador, el aislamiento del receptáculo (protector) en medio de la Selva Negra o del cielo (no protector) castellano. El silencio necesario para que la creación (en minúscula y también quizá en mayúscula) sea posible. Ésa es la cueva de los que se aíslan en medio del paisaje, amparados por el techo minimizado de su solitario (¿y silencioso?) *cubil*.

Afirma (una vez más) Sloterdijk que quien sabe leer, sabe estar solo, y que sólo la alfabetización hace posible la anacoresis. Advierte de que “si los individuos no consiguen estabilizarse y complementarse ellos mismos mediante técnicas de soledad —como ejercicios musicales o soliloquios por escrito, por ejemplo—, practicados con éxito, están predestinados a ser absorbidos por colectivos totalitarios” (2017, p. 351). Yo diría que, para los viejos pobladores, es el parloteo de la televisión permanentemente encendida la que les aleja del vacío o el lleno abismo del yo, en tanto que los nuevos perseguimos la salvación del vértigo claustral en la red, el i-pad, y, sí, en algunos casos, el libro o el (e)book. Nada me atrevo a decir en relación a los

regímenes totalitarios y el consumo de los productos culturales actuales; eso requeriría de palabras más expertas y de muchas más páginas.

Para Heidegger, “la auténtica soledad tiene la fuerza primigenia que no nos aísla, sino que arroja la existencia humana total en la extensa vecindad de todas las cosas” (1994, p. 4). Pero tan seductor pensamiento pertenece a una era creyente en el rizoma, por lo que además de carecer de lo migrante, sus análisis de la espacialidad y el ser-en-el-mundo apenas son un recuerdo de la época moderna, radica(l/da). Desaparecido todo vestigio de conciencia tribal, la vecindad se reduce a lo coyuntural del espacio geográfico compartido.

En la era de la individualidad exacerbada, cabe preguntarse si no será lo interior extimizado la única salida, elusión de toda intimidad que, paradójicamente, halla su mejor sustituto (inter)personal en la anónima exterioridad de la red. En cuanto al aire libre, serán nuestras macetas, jardines y huertos, los sustitutos fácilmente aprehensibles que traten de calmar con sus lindes la desazón que nos produce la enormidad de la tierra: una suerte de esfera protectora ante las hectáreas sin fin y su *horror vacui*.

Si una distopía reciente nació en la ciudad y su arquitectura en vertical, puede que lo desfondado en horizontal de lo castellano incite todavía a cierto misticismo: el silencio que pugna por asomar más allá de lo tecnológico, lo tecnocrático y lo tecnocientífico. No en vano los grandes místicos eligieron el desierto como promesa de sacrificio e iluminación. Lo espiritual parece exigir la infinitud y sus silencios, como si lo aprehensible nos condujera hacia lo humano más que a lo trascendente y viceversa. En esta antinomia entre tierra virgen y domesticada encontramos a Bourriaud (2009), quien señala la paradoja de que, si bien hoy se da un arte de las Metápolis, nuestro tiempo tiene la clara propensión a transformar la extensión desértica o la selva virgen en pilares de su imaginario.

Puede que la decisión de convertirnos en nuevos pobladores radicara en una escisión semejante, pues cuesta creer que sean los restos de un trasnochado idealismo ruralizante los que sustenten la resistencia (y resiliencia) que continúa anclándonos a la vida en la aldea. Me pregunto si no será esa “irrealidad visual” a la que aludiera Ortega al referirse a Castilla, la que da a luz no sólo la experiencia meramente estética, sino, más allá de todo miasma de beatitud o espiritualidad, a una suerte de mística de lo

inmaterial que trasciende el hecho paisajístico y espacial, esférico en suma. Nos debatimos entre la búsqueda del silencio y una permanente huida del mismo.

En este sistema de dualidades, es curioso comprobar cómo estamos y no estamos en el pueblo. Lo habitamos pero no lo vivimos. Lo aprendemos pero no lo aprehendemos (o viceversa), pues estamos dentro y fuera de ese particular modo que invita al desarraigo y a la raíz a partes casi iguales. La cartografía que pisamos cada día adolece de plano urbano. Ni siquiera figura el nombre de calles cuyos números no suelen coincidir con nuestra correspondencia y las referencias catastrales. Paseamos por parajes innominados para nosotros, orografía doméstica tan ajena a nuestra geografía afectiva, que nos arroja a la conciencia nuestra eterna desorientación de éxotas. Vivimos en un microcosmos sin reflejo.

Frente a los viejos pobladores, los nuevos no sólo desconocemos los topónimos, sino que apenas mostramos interés por saber la historia mínima, local, del espacio que ocupamos, más interesados en los problemas de una rara tribu sudamericana o en el Boson de Higgs y otras partículas elementales, que en el aislamiento del vecino y sus particularidades básicas. Ignoramos cualquier geopoética, cualquier marca social de lo rural a pesar de habitarlo, pues carecemos del soporte cultural y emocional necesario que nos despierte el estímulo por aprehenderla. Más allá de verborreas políticas (ya ni siquiera, pues la crisis obliga) lo rural no interesa ni a los que lo habitamos, porque el espacio no nos conforma y siempre nos tratarán como forasteros los veraneantes que, no obstante, nacieron aquí. Habitamos el vacío y, para no caer en él, pretendemos llenarlo con la bulimia informativa de las redes. Combatimos el silencio de las esferas con el ruido de las pantallas (también vítreas).

Esta es nuestra paradoja: vivimos en el pueblo pero lo amamos de lejos, con una rara y fría pasión platónica a pesar de tener el hogar, la lumbre y la esfera enclavados en su corazón. No seremos de aquí nunca, aunque nos chupemos el frío y las tuberías heladas, pues hace tiempo que dejamos de acudir a las comidas de hermandad y las manualidades estivales. No somos labradores, ganaderos, ni siquiera panaderos o carniceros, sino hijos de una cultura urbana en medio de la nada rural. Como si de una ironía cuántica se tratara, estamos y no estamos. Sentimos en la plena tierra el desarraigo, la contradictoria naturaleza de rizoma altermoderno (si es que tal aporía pudiera darse) que olvida la raíz en medio de la raíz misma. Frente a los viejos, para los nuevos pobladores no existe la estirpe, sino su extirpación. No en vano la

globalización acabó con la horda en su sentido diferenciador, pues a todos nos hizo de la misma especie: horda desbordada, sin límite, suerte de *monotribu* sometida a un imparable proceso de difuminado, cuyo denominador común es la tan cacareada aniquilación de lo identitario. Mal disueltos, así, en el magma, pero disueltos al fin, ni siquiera somos animales a preservar, pues para eso ya están los rinocerontes en extinción y los viejos pobladores. ¿Qué papel podría tener, si no, el arcaico mundo rural en medio de lo pos/alter/hiper... moderno?

En la estratosfera de nuestra sociosfera, esferópatas en fin, deambulamos sin cartografía y sin herencia, cordiales y huidizos al mismo tiempo con los viejos, pues nuestros espacios de relación no están en el pueblo sino en otro lugar (ese del que procedemos y del que no nos fuimos del todo), ciudad al fin aunque sea universo-local-y-provinciano-con-reminiscencias-rurales-pero-no-es-lo-mismo. Nuestra esfera de relaciones nunca podrá ser esta (como sospechamos que tampoco será ya la de los viejos pobladores, sino más bien una burbuja con rebabas del pasado), de modo que lo único que nos queda en las mañanas de buen tiempo es conversar prudentemente con los paseantes pródigos, no mezclarnos más allá de la pura banalidad, repetir el diario ritual de renuncia del ingenuo idealismo de un día, pues comprendemos ya que no estamos dispuestos a imbuirnos de verdad en sus biografías, sus vidas de radicados (y no radicantes). Hace tiempo que supimos (envidiando a Heidegger y sus amistades campesinas) que entre nosotros no podía haber más que cierta recíproca condescendencia, el mutuo beneplácito, una doble dirección de indulgencias (ellos también la experimentan hacia nuestras nuevas maneras de habitantes raros). Ocupamos la misma tierra, pero son sus muertos los que descansan en ella. Vivimos en la misma calle, sufrimos la misma falta de contenedores y los mismos cortes en el suministro, pero participamos de socioesferas a años luz. Y, por si fuera poco, a algunos nos dio por quitar (apocalípticos tal vez) la tele de los salones falsamente rústicos... Ni siquiera habitamos los mismos silencios.

Al anochecer, exploramos con un ojo sin interferencias el magnífico cielo que la escasa contaminación lumínica nos preserva. Es entonces, en la ausencia de alumbrado y cobijo urbanístico cuyo silencio y asilamiento nos ampara o desangela, donde parece entenderse más y mejor esa falta de techo metafísico al que un día nos lanzara el heliocentrismo y su sacrificio esférico. El individualismo moderno (ese nihilismo planetario y placentario) se asoma más acá y más allá del abismo que, adivino, llevo inscrito en mi código de *homo sapiens*. Reconozco esta cuestión como mi

más verdadera experiencia en la pugna entre ancestralidad y modernidad, el instinto y lo que no, la cuestión que soy y que no soy. La dualidad. En mi ADN de especie exploradora, he sumado a la cadena una nueva forma de conquista: a mi herencia de terranauta y cosmonauta, he visto añadida la categoría de internauta. Es así como tratamos de combatir los abismos: el silencio de la tierra y el estruendo de la red nos defienden, cada uno a su manera, de las dos caras de un mismo pánico: el que nace del horror al vacío y los silencios.

Así que, junto a la nueva condición percibo, con intensidad casi dolorosa, esa otra dualidad a pie de suelo: la de habitante de un paisaje grande y pueblo chico, urbanita rural y global en la cuerda de la red. Cada mañana combino el horizonte en la ventana y la largueza extensa y fragmentada de la ventana en internet; el correo que no llega y la instantaneidad del (e)mail; los nuevos mapas cognitivos y la cartografía de cada día, ausente de topónimos y planos afectivos... E intuyo (o quizá anhelo como antídoto de soledades y otros vértigos) que la caleidoscópica dualidad en cuya esfera me imbrico, me convierte en parte de alguna clase de *homo (e)radicado*. Y escribo... para combatir la desazón de ser. Para crear una campana de vacío. Para combatir, llenar, alimentar, hacer crecer, anular... tantos silencios.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Heidegger, M. (1994). *De la experiencia en el pensar y otros escritos afines*. Santiago: Ediciones del departamento de Filosofía de la Universidad de Chile.

Verdú, V. (2017). *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Barcelona: Anagrama

Sloterdijk, P. (2017). *Esferas*, vol. I. Madrid: Siruela

El eterno período de silencio del alumnado gitano en lengua inglesa

Natalia Barranco Izquierdo

Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

Cualquier persona que haya impartido clase de inglés en un aula con alumnado gitano habrá podido ver de primera mano un desinterés generalizado de este alumnado por el aprendizaje de la lengua extranjera. En estos casos, el periodo de silencio al que aluden los autores Krashen y Terrell (1983), que tiene una duración determinada en cualquier alumno, parece durar eternamente.

La premisa principal que se maneja como respuesta a esta situación es la desmotivación del alumnado la cual, previsiblemente, puede estar provocada por distintos factores. Entre estos factores podemos destacar la importancia casi nula que le conceden sus familias a las lenguas extranjeras por no percibir funcionalidad en su aprendizaje.

El cambio necesario para revertir esta situación pasa por el apoyo y la participación de las familias en el entorno escolar generando un cambio de perspectiva en sus percepciones (Llevot y Bernad, 2016; Macías y Redondo, 2012).

Desde los documentos oficiales educativos tanto europeos como nacionales, esta participación es señalada como uno de los puntos más importantes ya que, en numerosas ocasiones, la percepción de las familias y lo que transmiten a sus hijos es la piedra angular en todo el proceso de enseñanza y aprendizaje.

2. ATENCIÓN AL ALUMNADO GITANO DESDE LAS INSTITUCIONES OFICIALES

En las recomendaciones del Comité de Ministros a los Estados miembros nº R (2000) 4 sobre la educación de los niños roms/gitanos, se cita:

Particular attention should also be paid to the need to ensure better communication with parents, where necessary using mediators from the Roma/Gypsy community which could then lead to specific career possibilities. Special information and advice should be given to parents about the necessity of education and about the support mechanisms that municipalities can offer families. There has to be mutual understanding between parents and schools. The parents' exclusion and lack of knowledge and education (even illiteracy) also prevent children from benefiting from the education system. (Consejo de Europa, 2000, p. 4)

Como podemos observar, el papel de los padres ejerce una importancia significativa en el proceso educativo de sus hijos, y en el caso de la comunidad gitana esto no siempre es fácil de conseguir, ya que en muchos casos los profesores no logran que los padres se involucren y formen parte activa.

En este sentido, en nuestro país, el Ministerio de Educación y Ciencia ha creado un Programa de Educación del Pueblo Gitano con diferentes líneas de actuación, entre las que podemos destacar la edición de materiales didácticos sobre cultura gitana, la formación del profesorado y de profesionales que intervienen con el pueblo gitano y la formación en mediación intercultural.

Si bien, estas líneas de actuación son prioritarias, también debe serlo, siguiendo directrices del Consejo de Europa, la comunicación de la escuela con los padres y viceversa, ya que trabajando estos dos estamentos juntos, la educación puede

mejorar notablemente. La interacción entre los miembros de la comunidad educativa revertirá, previsiblemente, en un aumento de la motivación intrínseca del alumnado.

Todas las Comunidades Autónomas, en mayor o menor medida, están creando planes de apoyo y atención para atender a la diversidad en las aulas. Para el caso que nos ocupa, focalizamos en Castilla y León, comunidad autónoma en la que se ha llevado a cabo el trabajo de campo, y en la cual se ha creado un plan de atención al alumnado extranjero y de minorías culturales, esto es, *alumnado de minorías culturales*.

Se entiende el “alumnado de minorías culturales” como aquel alumnado español que pertenece a un grupo humano que muestra un conjunto de rasgos culturales definidos que le dan una identidad propia en el conjunto de la sociedad de la que forma parte, constituyendo dicho grupo una proporción minoritaria dentro de esa sociedad. En Castilla y León, tradicionalmente ha adquirido particular importancia la minoría cultural gitana [...]. (Junta de Castilla y León, 2005, p. 6)

De las muchas actuaciones propuestas por la Junta para atender a este alumnado, una de ellas es de carácter informativo dirigida a las familias por parte de los centros educativos. Su finalidad es propiciar el acercamiento y la participación de las familias en la vida del centro.

Se destaca la importancia de una educación “intercultural”, que propicie el enriquecimiento para toda la población escolar con independencia de sus orígenes culturales, lingüísticos, étnicos o religiosos. Una vez más, el acercamiento y la consecuente interacción prevén una mejora en la percepción del aprendizaje de la lengua inglesa en este alumnado y, por ende, en los resultados de aprendizaje.

3. INFLUENCIA DE LA CULTURA GITANA EN LA VIDA Y TRAYECTORIA ESCOLAR DEL ALUMNADO GITANO EN LA EDUCACIÓN OBLIGATORIA

El equipo de investigación sobre el éxito escolar del alumnado gitano ha publicado el documento “Experiencia y trayectorias de éxito escolar de gitanos y gitanas en España” (Abajo y Carrasco, eds., 2004) en donde se ofrecen datos muy relevantes sobre aspectos de la cultura gitana determinantes y muy significativos en el sistema educativo, los cuales pasamos a detallar en los párrafos siguientes.

Según los datos que se detallan, se estima que la población española gitana es aproximadamente de 700.000 personas, de las que la mitad son menores de 16 años. El tamaño medio de la familia gitana es de 5,5 miembros, frente a los 2,8 de la familia media paya.

En Castilla y León la población gitana es de unas 26.000 personas en su mayoría jóvenes. El 75 % de la población gitana vive en ciudades con una población total de más de 30.000 habitantes; el 16% reside en ciudades que cuentan de 3.000 a 30.000 habitantes; y el 9% restante en pueblos de menos de 3.000 habitantes.

En la cultura gitana la estructura dominante es la familia siendo determinante en la aproximación que hacen a diferentes ámbitos de la sociedad. Los aspectos más destacados que influyen de manera directa en la educación son los que siguen:

- a. *El matrimonio a edades tempranas*: la posición de sumisión de los hijos a los padres, los cuales eligen a su marido acorde a sus posesiones, medio de vida, personalidad... Los matrimonios suelen ser entre los 15 y los 20 años, lo que supone la eliminación de gran parte de la educación secundaria además del bachillerato y/o grados formativos y estudios superiores. La supresión de las perspectivas académicas de futuro es uno de los grandes factores que influyen en el abandono de los estudios.
- b. *Ocupación y/o actividad profesional*: es frecuente que los niños no vayan a la escuela debido al trabajo familiar. Actualmente los trabajos más extendidos en el mundo gitano son la venta ambulante, recogida de chatarra, cartón y otras actividades similares, aunque se está apreciando un ascenso de los trabajadores asalariados tanto en la empresa pública como privada. Su entrada en la actividad profesional es a edades muy tempranas siendo esta otra causa dominante en el absentismo escolar.
- c. *La organización familiar*: en la cultura gitana la estructura dominante es la familia y las relaciones de parentesco. Son linajes patrilineales que pueden agrupar hasta cinco generaciones. Entre los miembros que habitan una misma zona se dan relaciones de cooperación en el trabajo, en la economía y para solucionar problemas de todo tipo. Aunque el linaje sea patrilineal el gitano también tiene obligaciones y derechos en la familia de su madre,

respecto a la defensa, protección y cooperación antes mencionadas. Es la familia también la encargada de cuidar a los enfermos y a los ancianos no estando bien considerado el hecho de recluirllos en residencias u otras instituciones.

- d. *El papel de la mujer*: la mujer está supeditada a la autoridad masculina. Cuando es niña a la del padre, cuando es joven a la del padre y los hermanos y cuando se casa a la del marido. El hombre es el que toma las decisiones en asuntos de importancia. En la adolescencia se les restringe el acceso a la escuela para evitar el contacto con los compañeros del otro sexo. Este, junto con el matrimonio a edades tempranas, son los motivos más comunes del abandono escolar.
- e. *Patrones de socialización*: el respeto es muy importante y se consigue con la edad, pues los ancianos gozan de mayor respeto que los jóvenes. Los padres intentan inculcar a sus hijos las leyes y costumbres gitanas y en este terreno no permiten que se cuestione su autoridad. A pesar de esto no suelen aplicar normas ni castigos al niño, al que se le permite “hacer a su voluntad”. En este terreno se observa que a los niños gitanos les cuesta más atenerse a los horarios y la disciplina que requiere el aula. Los niños pequeños suelen estar sobreprotegidos, motivo por el cual la asistencia en Educación Infantil es tan irregular y no suelen participar en actividades extraescolares.

Estos aspectos se han tenido en cuenta, como no podía ser de otra manera, para en la planificación de las entrevistas que hemos utilizado para la recogida de datos. La elaboración de este instrumento se ha fundamentado en unos interrogantes de investigación.

4. INTERROGANTES PLANTEADOS

Según todo esto, nos planteamos los siguientes interrogantes de investigación:

¿Cuáles son los factores principales que influyen en el poco interés demostrado por el alumnado gitano en el aprendizaje del inglés?

¿Existe poca implicación por parte de las familias de etnia gitana y esto repercute directamente en el aprendizaje de sus hijos?

¿Tiene relación directa la percepción negativa del entorno familiar sobre la funcionalidad del inglés?

¿Existe una vinculación directa entre el eterno periodo de silencio del alumnado gitano en lengua inglesa y la percepción de la familia sobre la falta de utilidad de su aprendizaje?

5. LA INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS E INFERENCIAS

Este estudio se ha llevado a cabo en un colegio público de Valladolid con sección bilingüe en lengua inglesa con 94% de matrícula de alumnos de etnia gitana.

Se han realizado entrevistas a los padres/madres y al alumnado en la perspectiva de dar cuenta de la importancia otorgada al aprendizaje de la lengua inglesa.

Es destacable el hecho de que varias familias gitanas contactadas no asistieran a las reuniones tras repetidos llamamientos ya que pensaban que eran citadas para dialogar sobre problemas conductuales de sus hijos.

Entrevistas a los padres y madres

El total de adultos entrevistados es de 18, estando sus edades comprendidas entre los 25 y 35 años. Hay que destacar el bajo número de padres (15%) respecto a madres (85%) que acudieron a la cita. Estos padres tienen hijos en 3º y 4º de Primaria. Cada entrevista duró aproximadamente cinco minutos, ya que a pesar de ser muy amables en las respuestas, estas eran muy sucintas y directas. Las preguntas que se les hicieron y las respuestas en valores porcentuales son las siguientes:

1. ¿Qué importancia tiene el inglés comparado con el resto de asignaturas de su hijo/a?

El 80% respondieron que no les va a servir para nada. Las respuestas del resto fueron poco concluyentes.

2. ¿Cree que el inglés le va a abrir puertas a su hijo en el futuro?
El 90% responde que no cree que vaya a facilitar su acceso al mundo laboral.
3. ¿Está su hijo motivado con el aprendizaje del inglés?
El 90% dice que sus hijos están muy motivados por asistir a la escuela en general.
4. ¿Animan a su hijo a estudiar inglés en casa?
El 90% responde negativamente.
5. ¿Qué les parecería si su hijo quisiera salir al extranjero?
El 100% lo considera imposible e inviable.
6. ¿Han oído a su hijo decir algo en inglés alguna vez?
El 10% afirma haber escuchado a su hijo/a hablar en inglés.
7. ¿Creen que es importante que su hijo aprenda inglés?
El 90% creen que se debería invertir el tiempo en otras cosas.
8. ¿Ustedes saben algo de inglés?
El 100% responde que no saben nada de inglés.
9. ¿Qué estudios tienen ustedes?
El 63% responde que estudios primarios. El resto no tiene estudios.
10. ¿Han viajado alguna vez al extranjero? ¿Le gustaría?
El 100% responde que nunca ha viajado al extranjero. Seis padres responden que no tienen ningún interés en viajar ni en que viajen sus hijos.

Aspectos conclusivos parciales

Cabe destacar la sinceridad en las respuestas de los padres y madres. A corto plazo, no pueden ver las ventajas que puede suponer que sus hijos se comuniquen en lengua inglesa y preferirían que se invirtiese el tiempo en algo “más útil”.

Entrevistas al alumnado

El total de alumnos y alumnas entrevistadas es de 30, estando sus edades comprendidas entre los 8 y 11 años cursando 3º y 4º de Primaria. Cada entrevista duró aproximadamente cinco minutos, con respuestas breves y sin mostrar mucho interés a las mismas. Cabe destacar que la entrevista la realizó la tutora que no coincide con la especialista de inglés para posibilitar una mayor sinceridad en las respuestas. Las preguntas que se les hicieron y las respuestas en valores porcentuales son las siguientes:

1. ¿Qué importancia tiene el inglés comparado con el resto de asignaturas?

El 95% respondieron que el inglés es la asignatura menos importante.

2. ¿Crees que el inglés te va a abrir puertas en el futuro?

El 100% responde que piensa que no.

3. ¿Estás motivado/a en clase de inglés?

El 100% dice que no les gusta el inglés.

4. ¿Te animan a estudiar inglés en casa?

El 100% responde negativamente.

5. ¿Te gustaría salir al extranjero?

El 100% responde que no. Una alumna dice que no la dejarían.

6. ¿Hablas inglés en casa?

El 100% dice que no. Un alumno dice que se reirían de él.

7. ¿Te gustaría saber hablar bien inglés?

El 90% responde negativamente. Llama a atención que un tercio del alumnado dice que cuando habla en inglés sus compañeros se ríen y que por eso no lo hacen.

8. ¿Crees que es importante aprender inglés?

El 90% dice que para su vida no es importante.

Podemos destacar que las respuestas de los alumnos gitanos son muy similares a las de sus padres aunque son más tajantes, si cabe, en la poca utilidad que le conceden al aprendizaje de la lengua inglesa.

CONCLUSIONES FINALES

Los resultados obtenidos corroboran la premisa de nuestra investigación, a saber, el desinterés generalizado de los niños de la comunidad gitana hacia la lengua inglesa. Los factores causantes pueden ser muy diversos, si bien, los datos que podemos extraer de las entrevistas a los padres y madres quienes no parecen percibir ninguna ventaja ni beneficio en que sus hijos aprendan la lengua inglesa, sin ninguna duda, se transmite al alumnado.

Si el trabajo conjunto de todos los miembros de la comunidad educativa es clave en el buen funcionamiento del sistema educativo, en el caso de los centros de alta complejidad socioeducativa, parece ser imprescindible.

Siempre que hablamos de aprendizaje, lo hacemos en términos de saber, saber-hacer y saber-ser. En el caso del alumnado de etnia gitana, el saber-ser parece convertirse en el eje vertebrador del proceso de enseñanza y aprendizaje. La nula importancia concedida por las familias y sus hijos a la lengua, quizás provocada por esa ausencia de funcionalidad percibida, conlleva una falta de motivación hacia el aprendizaje de la lengua inglesa que es imprescindible para la calidad del proceso y unos resultados de aprendizaje óptimos.

En la Declaración de Incheon para la Educación 2030 (ODS, 2015) se manifiesta que debemos trabajar para “Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos”. En aras de promover esta garantía, una de las primeras actuaciones, pues, pasa por generar un cambio en la percepción de los miembros de la comunidad educativa para lo que la mediación organizativa y estructural se convierte en un instrumento generador del cambio.

La medida principal, pues, que entendemos puede y debe constituir un elemento de cambio para la modificación/transformación actitudinal (saber-ser) que percibimos necesaria en los miembros de la comunidad educativa de estos centros en situaciones desfavorables, pasa por hacer cambios estructurales en la organización de las materias en ámbitos de enseñanza para revertir en una funcionalidad directa y a corto plazo de los aprendizajes en lengua inglesa.

El periodo de silencio debe siempre respetarse pero hay que tener en cuenta los aspectos que contribuyen a su permanencia perenne en las aulas y si éstos tienen que ver con la desmotivación del alumnado, este periodo se desvirtúa y pierdo su sentido.

BIBLIOGRAFÍA

- Abajo, J. E. y Carrasco, S. (eds.) (2004). *Experiencias y trayectorias de éxito escolar de gitanas y gitanos en España*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales: Instituto de la Mujer y Ministerio de Educación y Ciencia: Centro de Investigación y Documentación Educativa.
- Brown, H. Douglas. (2000). *Principles of Language Learning and Teaching*. New York: Longman.
- Council of Europe. (2000). *Recommendation No. R (2000) 4 on the education of Roma/Gypsy children in Europe on 3 February 2000*. Recuperado de <http://cm.coe.int/ta/rec/2000/2000r4.html>
- Junta de Castilla y León. (2004). *Plan de Atención Alumnado Extranjero y de Minorías*. Portal de Educación. Recuperado de <http://www.educa.jcyl.es/>
- Krashen, S. D. and Terrell, T. D. (1983). *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom*. Pergamon: Alemany.
- Llevot, N. y Bernad, O. (2016). La mediación gitana: herramienta performativa de las relaciones entre escuela y familia. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19(1), 99-110.
- Macías, F. y Redondo, G. (2012). Pueblo gitano, género y educación: investigar para excluir o investigar para transformar. *International Journal of Sociology of Education*, 1(1), 71-92.
- ODS (Objetivos de Desarrollo Sostenible) (2015). *Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Recuperado de http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/70/L.1&Lang=S
- VV. AA. (s.f.). *Estudio sobre el colectivo gitano*. Recuperado de <http://www.aulazero-va.org/gitanos>

Silencio y creatividad en el haiku: Dos breves consideraciones para la didáctica de las lenguas

Francisco José Francisco Carrera, Elena Jiménez García,
Nuria Sanz González, Susana Gómez Redondo
Sergio Suárez Ramírez

Universidad de Valladolid

INTRODUCCIÓN

El haiku es un misterio luminoso que se oculta en lo sombrío. Diciendo esto, somos conscientes, no decimos nada, sin duda no llegamos a alcanzar la naturaleza del haiku. Ninguna palabra puede. Acaso los silencios sean la única manera de acercarnos a un haiku, como lo haríamos a un animal delicado al que quisiéramos observar sin que se espantara.

Roland Barthes (2014) nos recordaba lo siguiente:

Como es un “es un poema” se le afilia a esa parte del código general de los sentimientos que se llama “la emoción poética” (la Poesía es para nosotros el significante de lo “difuso”, de lo “inefable”, de lo “sensible”, es la clasificación de las

impresiones inclasificables); se habla de “emoción concentrada”, de “anotación sincera de un instante de élite” y, sobre todo, de “silencio” (siendo el silencio para nosotros signo de algo lleno de lenguaje) (p. 87).

Pues bien, de eso pecamos un poco los occidentales al acercarnos al haiku, igual que, para ejemplo este libro, cuando nos acercamos al silencio. Lo solemos llenar todo de palabras. Lo cual, por supuesto, no es algo negativo en sí, la palabra es un regalo (da Jandra). De todas maneras, es esencial que los occidentales nos acerquemos al haiku con cuidado y respeto, el principal radica en que, por la brevedad del género, lo entendamos como un tipo de epigrama especialmente sucinto. Recordemos por tanto que:

[...] el haiku ha de estar desposeído de intelectualismo y de sentido sentencioso. Se concreta en una imagen hondamente sentida en un momento de iluminación. De nuevo hemos de señalar que esta iluminación puede ser la iluminación religiosa – “satori” – propia del budismo. Por su sentido trascendente, dicha imagen se eleva a símbolo (Rodríguez-Izquierdo, 2010, p. 22-23).

Todo esto remite al haiku al mundo pictórico simbólico. Por lo mismo, está muy relacionado con un espacio carente de palabras, donde el verbo deja paso a la imagen, a pesar de que su manifestación concreta sea una manifestación formalmente lingüística. También remite esto a una necesidad de comprender de forma primera, evitando en la medida posible estructuras vicarias o simulacros interpuestos. Es una aproximación directa al fenómeno que se entiende como real, algo que la ciencia y la poesía buscan aprehender y aprender:

El poeta y el científico ven el sol de modo muy diferente y ambos tienen razón. Lo que importa es el efecto que cada forma de ver tiene sobre la vida de la persona que percibe. Para manipular la naturaleza es buena la visión del científico, pero para comprender sirve mucho mejor la visión del poeta (Racionero, 2016, p. 25).

Así, la brevedad poética, especialmente en formas mínimas como el haiku, se hace especialmente interesante para reflexionar sobre el silencio, el vaciamiento y la creatividad. De ello, nos hemos ocupado en otros lugares (Francisco Carrera, 2016, Francisco Carrera y Sánchez Buberós, 2016; Francisco Carrera, 2017). El haiku, como veremos en lo que sigue, es una herramienta de gran utilidad en todas las acciones

didácticas relacionadas con la enseñanza de idiomas, ya sea la lengua materna o la lengua extranjera. Al ser un género mínimo en cuanto a su despliegue verbal pero de gran peso y profundidad significativa, el mayor o menor dominio del idioma no se configura como una barrera insalvable para su uso.

Pues bien, antes de ocuparnos de la posible utilización del haiku de manera didáctica, tengamos en cuenta un par de ideas finales:

- 1) El haiku nos habla de la no dualidad a través de la dualidad propia del lenguaje. En este sentido es un atisbo de lo que la filosofía del Advaita Vedanta nos ha ido señalando en sus textos milenarios (Morilla, 2011). En este sentido también se acerca a la idea de silencio porque el silencio nos lleva al momento en que el “observador es lo observado”, como tan bien nos lo ha expuesto Jiddu Krishnamurti en muchos textos.
- 2) A través del haiku, poeta, objeto poemático y lector se unen en una sola presencia de transparencia absoluta. Es un poco ese momento del que habla R. Argullol (1990) al referirse al velo de Isis, momento epifánico, sin duda, en el que la verdad absoluta aparece sin filtro alguno y esto produce esa sensación que los ingleses definen como awe, algo que se traduce como miedo o espanto, pero más bien es “asombro absoluto”. En cualquier caso, esta iluminación tiene, como casi todo en oriente, matices que incluyen su oscuridad contraria. Acaso porque, como bien nos ha mostrado Tanizaki (2014), se necesita lo sombrío para poder celebrar lo luminoso. El haiku es un poco así, luz en la sombra, fragmento de temporalidad absoluta en inmensidad de un tiempo tan inacabable como inabarcable.

Pues bien, con estas ideas claras tan solo nos queda recordar que:

La contemplación que el haiku propicia es un estado de presencia, aquel estado en el cual lo que se vive es puro acontecimiento. De esta manera, el haiku es mucho más que un modo de expresión; es, ante todo, una forma de mirar, una forma de estar y, por tanto, un modo de vida (Maillard, 2013, p. vi).

Veamos por tanto por qué el haiku se antoja como un género poético muy pródigo para la didáctica de las lenguas y para el estímulo concreto del impulso creativo en el alumnado. Esto lo haremos a través de dos esbozos o consideraciones. Pasemos, pues, a la primera.

PRIMERA CONSIDERACIÓN: SOBRE LA DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS

El haiku puede ser un elemento muy interesante para estudiar y profundizar en el conocimiento de nuestra lengua materna, en nuestro caso el español. Por un lado, tenemos muchos ejemplos de escritores que han usado el español para crear haikus (Octavio Paz, Benedetti, Borges, L. A. de Cuenca, por mencionar unos pocos), por lo que tenemos material propio para este trabajo. Pero sin duda será muy interesante reflexionar si el español es un idioma adecuado para el haiku porque es bien sabido que los géneros tan propios de una cultura (como es el haiku con la japonesa) pueden presentar problemas al trasvasarlos a otras.

La diafanidad del haiku hace, sobre todo, que el estudiante sea consciente del idioma con el que esté trabajando. Recordemos que la percepción de un evento activará su modulación poética a través de un lenguaje. Al usar la lengua materna se despierta una sensibilidad muy acuciada que potenciará una fuerte intimidad con el lenguaje al que se quiere trasvasar.

Por lo que respecta a la enseñanza del segundo idioma, consideramos muy interesante el uso del haiku por dos motivos:

- 1) Se consigue una tensión contrastiva a tres bandas porque el alumno parte de su lengua materna y se dirige al aprendizaje de otra lengua pero a través de un material literario de una cultura muy particular, en este caso la japonesa. Por todo esto se pueden trabajar diversos aspectos anejos al propiamente lingüístico-literario, puesto que se trabaja en un marco internacional y diríamos, incluso, transnacional.
- 2) Es un espacio excepcional para trabajar sets de vocabulario aunque para ello nos interesará delimitar mucho la temática del haiku. Si trabajamos con haikus clásicos esta línea temática será, por supuesto, la naturaleza. La presencia de kigos en el haiku, palabras estacionales que ponen en relación el poema con una estación, nos posibilita un amplio desarrollo al respecto.

También queremos recordar aquí que, al ser un tipo de poesía tan “controlada”, es una buena manera de acceder a ella desde una lengua extranjero, esto es, un lenguaje que todavía no dominamos y que nos hace estar en cierta “tensión”

cognitiva. Las potencialidades del hecho poético aquí no se ven superadas por un acto creativo demasiado difícil para el estudiante de la lengua extranjera pues siente que, dentro de su dificultad, puede controlar los elementos de creación verbal a los que se ve expuesto. Digamos por lo tanto que se crean ejercicios de una dificultad moderada y que por ello el estudiante puede beneficiarse de tal situación sin que se sienta superado del todo.

SEGUNDA CONSIDERACIÓN: SOBRE EL ESTÍMULO DE LA CREATIVIDAD

El uso del haiku para el estímulo de la creatividad se nos antoja relevante por la propia tensión poética del género que es capaz de sugerir tanto diciendo tan poco. Es importante tener claro que:

Vivir de manera creativa requiere una percepción extremadamente sensible de los órdenes y estructuras de relación de los individuos, la sociedad y la naturaleza. En estos casos podría surgir la creatividad. Sólo cuando la creatividad se somete a objetivos externos, relacionados con la búsqueda de recompensas, comienza a marchitarse y degenera toda su actividad (Bohm y Peat, 2007, p. 256).

Por ello no debemos confundir creatividad y productividad. Por ejemplo, la idea no es trabajar con cientos de haikus o que los alumnos escriban uno tras otros. Aquí interesa ser comedido y creativo, comedido poniendo límites, como veremos ahora; y creativo de manera auténtica a través de un impulso que nada tiene que ver tampoco con la competitividad. Esa creatividad “pura” es a la que se refiere, por ejemplo, Bohm (2001) y que debe evitar los “hábitos mecánicos de la percepción” (p. 35). Bohm (1997) también se ocupa de estos aspectos en relación a la propia creatividad humana que anca la capacidad de dialogar.

Es también una manera excepcional para reflexionar sobre las potencialidades poéticas de la lengua que ha venido usando el alumno en su vida cotidiana desde niño y un momento oportuno para centrarse en aquello que de verdad importa, por lo que se delimita un fragmento de realidad para verlo con toda la intensidad posible. Recordemos que:

El haiku viene a ser una quintaesencia poética. Es una intuición que recoge las sensaciones inmediatas. En 17 sílabas no puede haber nada superfluo. Es poesía alejada de la verbosidad, es una simple imagen. Más que decir, sugiere. El lector tiene que completar el sentido (Fuente Ballesteros, 2008, p. 14).

Pues bien, todo lo que hemos estado diciendo, por lo tanto, hace que de la creatividad contenida del haiku, sobre todo en la forma, explote en una creatividad más incontrolable a la hora de interpretar la “vestimenta lingüística” del poema. En su limitado número de versos se activan las características más propias de la lírica y para que esto no se descontrola hace que la lectura “creativa” a la que se someta tenga a su vez que controlarse dentro de unos límites de significado porque de lo contrario dirá o demasiado poco o en exceso. Cuando estamos sedientos, lo poco no ha de saciar nuestra sed, pero demasiada agua nos ahogaría. He ahí la clave interpretativa que debe estar entre los parámetros de una creatividad contenida.

CONCLUSIÓN ABREVIADA A TRAVÉS DEL HAIKU

El haiku nos posibilita acercarnos de manera intensa y creativa al estudio de las lenguas. Es obvio que al tratar con formas lingüístico-literarias de tanta intensidad y tan quinta-esencialmente poéticas, podemos trabajar de manera meta-reflexiva sobre el lenguaje, sobre la opacidad/diafanidad de los significados, sobre el hiato que separa lengua y mundo, sobre la alteridad de las culturas y otros muchos aspectos que el docente interesado en la didáctica de las lenguas y las literaturas puede estar interesado. Además, la gran virtud del haiku es su extrema parquedad. Parece ofrecer tan poco y de manera tan delicada, que no se ve sorprendido cuando se encuentra ante más bien lo contrario, una imposibilidad de aprehender un significado único que es presentado, realmente, absolutamente “in your face”. Pero claro, esto es otra tensión propia del haiku, esa bipolaridad entre lo poco y lo mucho, entre lo mencionado entre susurros y el grito del propio mundo a través de las palabras del poeta. Esto, como tantas otras cosas al respecto del haiku, lo ha de resolver el poeta primero y el lector después.

Habiendo ya dicho lo que en este espacio se quería transmitir, para terminar nos limitaremos a recoger cuatro haikus que estimamos resumen con opaca claridad

todo lo que se ha expuesto previamente, pues, al fin y al cabo, “necesitamos la tensión que crean los opuestos” (Romero, 2013, p. 22). Esperemos que el lector los disfrute:

Ha llegado junio
Para escuchar el silbo del viento
me voy a mi aldea natal
(Ueshima Onitsura)

A solas, inadvertido,
el brote de bambú
se convierte en bambú
(Taneda Santôka)

Nada dice
en el canto de la cigarra
que su fin está cerca
(Matsuo Bashô)

Pasto que enlaza
presente con el futuro:
nieve sobre el bambú
(Natsume Soseki)

BIBLIOGRAFÍA

- Argullos, R. (1990). *El Héroe y el Único*. Barcelona: Destinolibro.
- de la Fuente Ballesteros, R. (2008). Introducción. En Kobayashi, Issa. *Cincuenta Haikus*. Madrid: Hiperión.
- Barthes, R. (2014). *El imperio de los signos*. Barcelona: Seix Barral.
- Basho, M. (2009). *Haiku de las cuatro estaciones*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Bohm, D. (2001). *Sobre la creatividad*. Barcelona: Kairós.
- Bohm, D. (1997). *Sobre el diálogo*. Barcelona: Kairós.
- Bohm, D. y Peat, F. D. (2007). *Ciencia, orden y creatividad. Las raíces creativas de la ciencia y de la vida*. Barcelona: Kairós.
- Francisco Carrera, F. J. (2016). *Hermenéutica Analógica, Poética del Haiku y Didáctica de la Creatividad. Una propuesta para desarrollar la interpretación, la comprensión y la creatividad literaria en el aula de lengua inglesa en Educación Primaria*. Universidad de Salamanca: Tesis Doctoral.
- Francisco Carrera, F. J. y Sánchez Buberós, V. (2016). The Use of Haiku to Stimulate Creative Processes in the English Language Classroom. In F. Ramos (Ed.), *Proceedings from the II International Colloquium on Languages, Cultures, Identity, in Schools and Society* (pp. 191-196). Retrieved from <http://digitalcommons.lmu.edu/internationalcolloquium/1/>
- Francisco Carrera, F. J. (2017). Silencio, creatividad y haiku. Una propuesta desde la didáctica de las lenguas. En n'UNDO, *Sustracción, silencio, vacío*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- da Jandra, L. (2014). *Filosofía para desencantados*. Girona: Atalanta.
- Onitsura, U. (2009). *Palabras de Luz*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Maillard, C. (2013). Orinar en la Nieve. En Santôka, T. *El monje desnudo*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Morilla, B. (2011). *Manual Advaita. Claves para el autoconocimiento*. Madrid: Trompa de Elefante.
- Racionero, L. (2016). *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza.
- Romero, J. M. (2013). *Tao. Las enseñanzas del sabio oculto*. Barcelona: Kairós.
- Rodríguez-Izquierdo, F. (2010). *El haiku japonés. Historia y traducción*. Madrid: Hiperión.
- Santôka, T. (2013). *El monje desnudo*. Madrid: Miraguano Ediciones.

Soseki, N. (2013). *Tintes del cielo*. Gijón: Satori Ediciones.

Tanizaki, J. (2014). *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela.

EPÍLOGO

Tres pensadores actuales responden a tres preguntas sobre el Silencio

Mauricio Beuchot, Andrés Ortiz-Osés, Pablo d'Ors

1. ¿En qué lugar queda el silencio en las sociedades del siglo XXI?

MAURICIO BEUCHOT: Veo que en el siglo XXI nuestras sociedades le tienen miedo al silencio. Todo parece querer evitarlo, con el ruido de la música estruendosa, con los videojuegos, incluso con los teléfonos. Esto es preocupante, porque en el silencio estamos con nosotros mismos, reflexionamos sobre la vida, y todo parece indicar que tenemos miedo a estar con nosotros mismos.

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS: El silencio hoy está evacuado por el ruido y la palabrería, la polución y la corrupción lingüística, nos falla lo místico wittgensteiniano.

PABLO D'ORS: Nuestra sociedad futura, en Occidente, será definitivamente mística. No quiero decir, como es natural, que la mayoría de las personas harán la experiencia del silenciamiento interior; pero sí que -así lo creo- habrá una minoría significativa que habrá descubierto el poder de lo espiritual, caminando de este modo hacia una humanización más plena. Esta afirmación no está

guiada por el mero optimismo, sino por la esperanza, que es el fruto del entrenamiento de la confianza. Sencillamente, confío en el ser humano. "Todo irá bien -escribía Juliana de Norwich-, todo saldrá bien en todos los sentidos."

2. ¿Cree usted que el silencio tiene un lugar propio en la Educación de nuestro tiempo?

MAURICIO BEUCHOT: Lo tiene y debemos mantener ese sitio que le compete, ya que una cosa muy importante es enseñar a los alumnos a reflexionar, a asimilar bien los conocimientos que se les transmiten, y que luego no digieren bien. Creo que ése era el papel que se asignaba en tiempos pasados a la meditación, y en la actualidad en las culturas orientales.

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS: En educación el silencio debe ser la recepción hermenéutica crítica, la audición asuntiva y no solo la visión proyectiva.

PABLO d'ORS: Sí. Ya está entrando la educación en la interioridad -y con fuerza- en nuestras escuelas y universidades, y lo hará más rotundamente en las próximas décadas. Primero fue nuestra sensibilidad hacia la palabra, luego hacia el cuerpo; ha llegado ahora la hora del silencio.

3. ¿Cómo entiende usted de manera personal el silencio?

MAURICIO BEUCHOT: Yo lo entiendo como un espacio de reflexión, de meditación, de descanso e incluso de comunicación o comunión con los demás. Si aprendemos a estar en el silencio y a pensar con afecto en los demás, nunca nos sentiremos solos.

ANDRÉS ORTIZ-OSÉS: En mi vida el silencio es la trascendencia inmanente, de acuerdo con García Lorca: "el silencio redondo de la noche/sobre el pentagrama del infinito". También definiría el silencio con el siguiente aforismo: El silencio es el protolenguaje del que provenimos y el metalenguaje al que arribamos: a través de un interlenguaje de carácter intersticial.

PABLO d'ORS: El silencio es para mí, como para san Juan de la Cruz, esa Realidad -que los creyentes llamamos Dios- en la que resuenan todas las cosas. El silencio es lo que permite la conexión entre el yo personal, el mundo y el yo de los demás. Es ya la conexión misma, la fuente de la unificación. Identifico el silencio con la espiritualidad y con la simplicidad. Todo lo espiritual es sencillo. Sólo lo sencillo es espiritual.

CODA

Silencio se vive: Tres visiones líricas del silencio

i

los labios,
como espadas,
cruzaron el silencio.
con la mirada perdida
ella dejó su cuerpo en la mañana
él entre caricias nunca supo despertarla

los corazones
y las palabras falsas,
todas lo son pues nos engañan,
fueron reemplazadas por esperanzas
mientras tejían juntos ficciones y murallas
para que nunca el mundo exterior los alcanzara

pero ahítos de la nada
ambos por siempre y desde nunca
callaron ya y todavía callan

no hablan, no sueñan,
viven en silencio
y en silencio se aman

Francisco José Francisco Carrera

ii

La [musi]calidad de su voz se despereza.
Su desgarró, por el humo de cigarrillos
de otro tiempo, torna nítida la pregunta
por Silencio y por Ausencia,
y por cuándo emerge la [pu]pila
en la pared enclavada

[pupila curiosa que otea entre las rendijas
las posibilidades de otras vidas]

y por las palabras que se [des]componen
en el agua limpia,
y por el desayuno en parsimonia,
ese de fin de semana,
ese con música puesta,
ese con tostada y mantequilla.

La libido de las sábanas recubre
todavía su cuerpo.
Microcosmos inalcanzable
a lomos de un pentagrama
que gotea y moja el suelo
al caminar,
envidia de los seres inertes
que fruncen el ceño a su paso.
Hedor a fresco.
Sueños de juventud que se fueron,
de camas entreveradas que también se fueron,

de la persistencia de su olor,
de cuan(d/t)o, ya en pie, (se) observa goteante
(la/el) (c/t)alle desde el balcón desnudo,
de-s(u)-nuda silueta arrostrada,
de la espera por un café con leche
entre sus manos.

Entonces, [re]surge una duda
abierta al final del pasillo.
[I]Realidad [i]luminada en brevedad
por una nevera [oxi]dada.

Deja paso al [re]brote
de un murmullo [ador]mecido,
en compañía de los [pri]meros
sonidos de la garganta de Silencio
—como si principiáramos los susurros
cabalgados a lomos de Pegaso—.
Entre las piernas aladas de Ausencia.

[Ex]tiende después su mano
al[can]zando la mantequilla
que acecha belicosa
tras el bote de mermelada de piña.
El aliento y su compás
abrazan los minutos que [a]sientan
los [pi]lares de existencias conjuntas[?],
de [son]risas puestas encima de la mesa.
En la casa situada entre Silencio y Ausencia.
Sólo (allá/entonces) [des]aparece el mundo.

[Diá]logos en las caricias
que [com]parten [co]razón.
Logran abrir la puerta
y trasladar su utopía a la cocina,
donde los hilos [in]visibles

se [des]animan entre tazas oscuras
y el silencio lo inyecta todo.

Cuando la mermelada
recubierta por moho recién hecho
–seres azulados como cielo nublado
y repleto de [des]esperanza–
perpetua la nece[si]dad
de aquellas sábanas arrugadas
de aquellas piedras húmedas
de la casa de otra época
y la vuelta atrás.
En este instante
Silencio lo inunda todo.
Silencio es todo.
Silencio son los caminos.
los deseos,
lo que antes era casa,
lo cotidiano,
la mermelada.

El silencio es el ruido de Silencio y es el convivir de Ausencia

Xoan Romay

iii

Has de ahogarte para respirar el aire, dicen.
Bajo el agua
turbia escucho
y callo.

¿Es tan pequeña la porción que habito
que apenas merece defender el poco oxígeno?
Entonces recuerdo las palabras:

abrir

pulmón

silencio

Susana Gómez Redondo

