

Mesa Redonda

El Silencio, la Palabra, la Acción.
Ayer y hoy

Giuseppina Grammatico:

Esta Mesa se propone dibujar los espacios y quizás los tiempos en que la palabra, el silencio, la acción se fueron concretando como realidades intelectuales en el mundo antiguo, para después dibujar el arco hasta el final y ver qué queda de ese concepto de palabra, silencio, acción en el mundo de hoy.

Examinemos el espacio del *silencio*: ¿dónde encontramos el silencio en el ayer? 1. en los misterios. Es el silencio místico, ritual; 2. dentro de la técnica poética, en la cual se alternaba con la palabra; 3. en la filosofía, en su búsqueda del primer principio; 4. en el mito donde, en un cierto momento —pienso en Antífanes, poeta cómico del siglo IV—, fue considerado como el ámbito en que se desplegaba la labor fecunda de la Noche.

El espacio de la *palabra* es muy complejo y muestra facetas aparentemente contradictorias. La palabra poética y religiosa es *mythos*, mientras la palabra filosófica, científica, jurídica, política, retórica es *logos*; sin embargo, la distinción es nuestra; en Grecia *mythos* y *logos* estaban ensamblados juntos.

En cuanto a la *acción*, se desarrolla primeramente en el espacio ritual; —los romanos hablaban de un *sacra facere* “hacer cosas sagradas”—; pero también hay una acción bélica y cívica en el ámbito político, y una artística concentrada en obras que en el período arcaico mostraban una gran serenidad y después adquirieron formas más patéticas.

¿Qué pasó luego en Grecia? El espacio del silencio fue menguando; la palabra mítica se fue debilitando; la palabra poética fue superada por la música (Timoteo V, 1); la palabra filosófica fue eclipsada por la especulación sofística; la palabra retórico-política se enfermó de demagogia y la científica quizás emprendió el camino que la va a llevar al metalenguaje moderno, sólo entendido por los expertos. La acción ritual, por su parte, pasa a ser cada vez más convencional y menos sentida; y la cívico-bélica desaparece cuando Grecia pierde su independencia. En la obra artística el *pathos* opaca la serenidad y ella deviene dramática, y la acción poética deviene cincelada, refinada, adquiere cierta artificiosidad que hará siempre menos viva, inmediata, eficaz la sustancia misma de la

obra. Esto no sucede de golpe. Se trata de un paulatino tránsito de un estado al otro, en el cual no podemos hablar de cronología fija: los males que afloran en cada uno de ellos, y que le hacen perder fuerza e intensidad, se van acrecentando poco a poco; los gérmenes de la corrupción van madurando dentro de las cosas o nociones mismas, en el momento en que ellas aparecen o son concebidas.

¿Y en el hoy? Al principio, cuando empecé a pensar en esto, creí que en el comienzo, en la antigüedad todo era bello, grande, sublime, perfecto, y que la degradación empezaba a darse sólo en la modernidad. Pero no es así. También en el mundo moderno, en los inicios, cuando empieza a gestarse cada etapa, otra vez nos reencontramos en los albores, y todavía los defectos no afloran. Podemos hablar entonces de un silencio prístino, una palabra prístina, una acción prístina, que “inauguran” las cosas. Pero el tiempo pasa y advienen, poco a poco, los males: ¿Qué habrá que hacer para obviar esta declinación y la consecuente decadencia? No lo sé. Quizás, de alguna manera, intentar volver a los orígenes a intervalos cada vez más breves.

Donald Schüler:

Es lo que suelen hacer los grandes. A fines del siglo pasado y en el siglo XX, por ejemplo, hay evidencias de un nuevo Renacimiento comparable al del siglo XVI, con obras como *El origen de la tragedia* de Nietzsche, el *Ulyses* de Joyce, que abre nuevas sendas para la novela, los *Cantos* de Pound, obra que revoluciona la poesía; con la psicoanálisis de Freud, basado en Sófocles; con el interés por los presocráticos en filosofía, con la pintura de Salvador Dalí. En este movimiento se inscribe la vanguardia brasileña de los años cincuenta, de la cual Haroldo de Campos es uno de los nombres más destacados. Vamos a tejer algunas consideraciones sobre su obra épica, siguiendo el ritmo alternado del canto y del silencio.

La seducción que la epopeya ejerce sobre Haroldo de Campos la vemos en el Odiseo reinventado de *Finismundo, el último viaje*. El título, que alude al *Finnegans Wake* de Joyce, redesperta a Odiseo para nuestra convivencia. La idea de hacerlo morir en el mar le viene de la *Divina Comedia*. Obedientes a la técnica haroldiana de invertir el orden del proceso creativo, comencemos por la segunda parte, consagrada al Ulises urbano sujeto a las leyes de tránsito, al brillo instantáneo de las luces al neón, a las banalidades cotidianas. El Ulises urbano de Haroldo es menos ambicioso que el Ulises de Joyce. Para el Ulises de Haroldo, ligado a nimiedades, no hay ni siquiera periplo por la ciudad. Sin osar aventurarse a la búsqueda de la última Tule, se contenta con la penúltima, en la que el confort le confina. Del Edén le basta una prosaica postal. Comparable al esclavo rebelde de la caverna platónica, el Odiseo urbano rompe las cadenas de la comodidad para iniciar una aventura inusitada, un viaje que lo lleva más allá de las vedadas columnas de Hércules,

rumbo al paraíso terrestre más allá del Océano. En las venas de Odiseo *corre* la sangre de Colón. Como el genovés, el Ulises de Haroldo muere sin encontrar el paraíso *soñado*. Moderna es la búsqueda del infinito, moderno es el mar que sepulta Odiseo sin otro recuerdo que el del surco abierto en las olas por la quilla de la nave. El canto de las Sirenas, reinterpretado, no cesa de sonar en los oídos de Ulises. Comparado al de las Sirenas, ningún canto es el último. El hogar y una vejez tranquila son los lazos que amarran el aventurero al mástil. Rotas las cadenas, el último sonido es el de las Sirenas. Triunfa su canto, confundido con las olas del mar.

Como el *Un coup de dés* mallarmaico, el poema de Haroldo trae las marcas de un naufragio. *Finismundo* reúne fragmentos de cantos astillados. La nada devora los eslabones construidos otrora por los rigurosos hexámetros homéricos.

Galáxias nace del surco que la nave de Ulises abre en el pecho de Poseidón, es decir, en el cuerpo del mar. Cuando Haroldo de Campos publicó *Finismundo*, *Galáxias*, obra comenzada en 1963, ya se encontraba en un adelantado estadio de elaboración. Dice Haroldo que *Galáxias* comenzó como una insinuación epifánica. A decir verdad, en *Galáxias*, más que en *Finismundo*, con Ulises naufraga la epopeya: memoria, trama, personajes, mitos, versos, cantos. Emerge un libro de ensayos, el escribir sobre el arte de escribir, la epifanía de la nada. En lugar de una *Ilíada*, recibimos una *nihilíada*, una *macarroníada*. Terminada la leyenda, queda una *delenda*. El héroe, sin vida interior y sin nombre, combate contra las máscaras que revisten el vacío en demanda de la *desnudez* de la nada, de la *desnudez* del papel. La energía es denunciada como falsa energía en un falso templo *hindú*, porque lo femenino se abre en fisura más allá de ella, da vida donde fluye la vida, *ciscosa placenta de la nada*. El surco en el mar es una hendidura que se cierra para la gestación y se abre para generar. El poema parece *una mariposa de alas rojas que cerrada es un libro y abierta es mujer*. El *ónopa ponton* homérico, el mar de color de vino, se traduce como *vulva violeta*. Seduce, aunque ninguna esencia, ningún misterio, ningún sentido se oculte en su seno. En el papel, metáfora del mar, en el papel-mar, se abre una herida húmeda, fuente de la vida. En un universo hecho de nada, el *quimono-mariposa* muestra, al abrirse, la *mujer-libro*.

En lugar del Eldorado que atraía a los navegadores, tenemos un *eldorado feldorado latinoamericano*. El *paradiso* dantesco, desubstancializado, *deviene* materialidad textual, *parladiso*. Lo que se dice del mar vale para la página en blanco, *mar-texto*. El texto es producido bajo *la especie del viaje (sob a espécie de viagem)*. Conviene notar al latinismo semántico en *especie*, derivado de *species*, “aspecto, espectáculo”. Para seguir el espectáculo, se convoca, además de la visión, al olfato y a la audición. Las sugerencias olfativas son abundantes, las sonoras pululan. El ritmo del libro imita las olas del mar que, encadenadas, comienzan y recomienzan, sin ir a ningún lugar. Los signos de puntuación perturbarían el ritmo, detendrían el movimiento. En lugar de párrafos, hay flujos y

reflujos, *sustentados* por el insistente empleo del gerundio. Lugares que los mapas separan, confluyen y refluyen. En lugar de días, meses y años, tenemos *milyunanoches* (*milumanoites*), noches sin principio ni fin, cabiendo todas en una sola noche. La ausencia de límites entre los segmentos temporales lleva a la creación de una palabra gigantesca en la cual todas las partes son reabsorbidas en una misma unidad *horario-diariosemanáriomensáριοanuário*, la unidad del libro, ya que las *milyunanoches* se convierten en *milyunapáginas*. El flujo del escribir no cesa, porque detenerlo sería la muerte, no situada en ningún lugar fuera del texto, sino incorporada al texto, necesaria al texto, porque la vida se rehace desde las entrañas de la muerte. La *historia* (*estória*) y la *escoria* forman un solo cuerpo. En el *mar-texto* no se guardan lances originales. Escribir no es producir, es traducir. Se lee en *Galaxias* que *el blanco es un lenguaje que se estructura como un lenguaje*. La definición parafrasea a Lacan. El blanco, habiendo tomado el lugar del inconsciente lacaneano, no puede ser *puesto* en la categoría de las estructuras fijas. El lenguaje, hecho de flujos y reflujos, procede de un blanco de la misma naturaleza, fluir continuo, *biés* imprevisible, imposibilidad de posibles. De *Signantia quasi coelum* a *Galáxias* la construcción del mundo sufrió alteraciones. La secuencia temporal que viene de los orígenes hasta la diseminación presente, desapareció. El poeta ya no insiste en el procedimiento de comenzar por el fin. Fin ya no existe, ni comienzo. Comenzar es recomenzar. El comienzo nos llevaría a un autor o a un acontecimiento desencadenante. Estamos en un juego en el cual *no habrá preludeo ni interludeo ni postludeo*. Elidida la relación causa-efecto, tenemos fenómenos que se manifiestan a partir de sí mismos: *la nieve neva, la noche nochea (a noita noita), el fin finea (o fim fina)*. En *Signantia* teníamos islas perdidas en un mar de silencio, puntos conectados sólo en la experiencia de la lectura. En *Galaxias* el propio texto se encarga de construir las conexiones. El texto textualiza, produce su propia textualidad. Llevados por el viaje, sólo conseguimos reflexionar sobre él en el instante en que lo *interrumpimos*. Interesados en la reflexión, seccionamos lo que es entero. Fisura, sólo la del origen originante, visto no en sí mismo sino en el fluir sinfín. Éste no es el río heraclítico. El pensador de Éfeso quería un territorio seco para que se pudiera reflexionar sobre el fluir. La constante exigencia de detenerse produjo los fragmentos. El fluir de *Galáxias* busca los sentidos, no la razón. El discurso logocéntrico fragmenta el todo dejando el fluir en abismos que los sentidos no alcanzan. En el pensamiento antilogocéntrico, el movimiento de las olas sube a la superficie; las sentimos cuerpo a cuerpo, en el rozar de la piel. Fragmentos, sólo los mentalmente *construidos*. El libro es de ensayos porque nada se define. Las ciudades nombradas se disuelven en la bruma. Voces suenan sin que se identifiquen los locutores. En el mundo carente de eslabones causales, *la nada es polvareda alzada, es imán en la limadura. Lo imprevisto exilia lo visto*. Detrás de palabras, palabras que son cosas, no acontece ninguna explosión ni acontecerá jamás; reino del silencio, lo hueco de las cosas.

No estamos, sin embargo, sujetos al imperio del caos. Muchos son los polos de la aglutinación. El prefixo *poli* genera: *polifluente*, *poliglauco*, *polifosforescente*, atrayendo sonidos próximos. Aunque las fronteras se disuelvan, reconocemos lugares de España, de Italia, de Francia, de Alemania, de Rusias, de Brasil, de Argentina, de México, de los Estados Unidos... No son muchos y se alinean a lo largo de los itinerarios usuales. El repertorio onomástico es el de nuestro bagaje cultural: Gauguin, Artaud, Wilde, Schiller, Goethe, Voss, Hölderlin, Lorca, Sou-sândrade, Safo, Vico, Homero, Volpi, Oswald... Pocos sonidos se alejan de los que oímos con frecuencia. Nos movemos en un mundo familiar. Desde nuestra galaxia seguimos el movimiento de las galaxias. El vacío que amenaza los fundamentos del poema no sólo evoca el efecto devastador del nihilismo contemporáneo, sino que refleja el naufragio de nuestras ilusiones de grandeza. Conscientes de faltas y de falencias, nos cabe construir lo que todavía no existe. La decisión de hacerlo nos hace poetas.

Otto Dörr:

El tema que nos reúne es de una amplitud y profundidad casi aterradoras. Baste pensar en el impresionante comienzo del Evangelio de San Juan: “En el principio era el Verbo /y el Verbo estaba en Dios y el Verbo era Dios...”, o en la alternativa propuesta por el genio de Goethe: “En el principio era la acción”, para tener que reconocer el carácter casi insensato de la tarea de abordarlo. Me restan sólo tres alternativas para salir del paso. La primera es reducir estos conceptos a un campo muy específico, como sería en mi caso el de la medicina. No cabe duda que sería del mayor interés una reflexión en profundidad sobre el poder de la *palabra* del médico, v. gr. la palabra de consejo, de consuelo, o la palabra transformadora en la psicoterapia; sobre la trascendencia de su *acción*, v. gr. el “acto médico” en su vertiente exploratoria (diagnóstica) y terapéutica; y por último, sobre la oportunidad de su *silencio*, v. gr. el secreto médico o el problema de la información al paciente sobre su enfermedad, contexto en el cual deberá también saber callar. Pero esta tarea, de por sí más cercana a mis posibilidades, requeriría un tiempo del que no se dispone en una reunión como ésta, donde por definición se trata más bien de conversar con los otros participantes en torno al tema. Otra alternativa sería recurrir a algún filósofo que haya pensado sobre el tema, con el objeto de buscar inspiración en él. No hay duda que el que más se prestaría para tal ejercicio sería Martin Heidegger, cuyos estudios explícitos sobre la palabra, que incluyen reflexiones insuperables sobre el silencio y la acción, son de gran profundidad y belleza, así como de una permanente actualidad. Pero ocurre con Heidegger que si uno entra en su pensamiento ya no puede salir de él; tal es la belleza y el carácter abarcador y convincente de su discurso. ¿Cómo se podrían superar definiciones suyas tales como: *Das Wort ist das Haus des Seins*, “la

palabra es la morada del ser”; o *Das Wort ist das Geläut der Stille*, “la palabra es el repique del silencio”; o *Die Sprache ist die Blume des Mundes. In ihr erblüht die Erde der Blühte des Himmels entgegen*, “El lenguaje es la flor de los labios. En él se abre la tierra hacia la floración del cielo”? Es difícil comentar a Heidegger, porque cuando uno lo intenta sólo se le vienen a la mente sus propias palabras, que lo atrapan como una medusa, porque son de algún modo inalcanzables en la profundidad y belleza de su decir. Es en ese sentido, y no por una supuesta oscuridad, que su pensamiento puede ser considerado como laberíntico. Una tercera alternativa sería, por último, la de dejar hablar a algún poeta que con toda propiedad haya tocado en sus versos los temas que nos preocupan: el silencio, la palabra y la acción. Es el caso de Rainer Maria Rilke (1875-1926) en sus famosas Elegías del Duino, escritas entre 1912 y 1922. Como ocurre que yo mismo he hecho una traducción al castellano de ellas, la que espero será próximamente publicada, optaré por esta última alternativa, buscando los pasajes pertinentes e intentando un modesto comentario.

La Primera Elegía comienza con el encuentro del hombre con el ángel, ese ser superior que ya ha traspasado el límite entre la vida y la muerte, que es pura conciencia inteligente y que vive, como afirmará luego el poeta en la Segunda Elegía, “en el torbellino de su (permanente) retorno a sí mismo”. En la metafísica rilkiana los ángeles representan también las fuerzas superiores del espíritu y, en el último término, el mundo de lo trascendente. Ante la belleza del ángel, que llega a ser “terrible” y que de algún modo significa que lo divino se torna inalcanzable, el poeta se encuentra desamparado y toma conciencia de su soledad y de que no tiene a quién recurrir. Busca refugio entonces en la naturaleza, en algunos hábitos muy arraigados en él y, sobre todo, en la noche. Desde ese espacio nocturno “que aguarda al corazón de cada cual”, se da cuenta de que las estrellas necesitan que él las perciba para que así alguien pueda dar testimonio de su existencia, y descubre que su misión podría consistir en salvar los objetos del mundo de su transitoriedad, a través de la palabra. Pero demasiadas cosas lo distraen de esta misión, en particular la esperanza del amor. Se propone entonces liberarse, “amando del amado” y de resistir esto “como resiste la flecha a la cuerda, / para ser, concentrada en el salto, más que ella misma”, vale decir, abrirse a la trascendencia. Es en ese momento, después de esa renuncia, que él empieza a escuchar las voces del más allá. No se atreve a escuchar la voz de Dios, pero sí la de los muertos jóvenes, de aquellos que prematura y limpiamente hicieron el tránsito entre el aquende y el allende y que podrían ya conocer el secreto de la existencia, a pesar de ser su vida en el otro mundo tan extraña como para llegar a “dejar de lado el propio nombre / como un juguete destrozado” y “no seguir deseando los (propios) deseos”. Pero ocurre que ellos ya no nos necesitan, mientras que nosotros sí a ellos, porque necesitamos el misterio para existir. Los jóvenes difuntos representan el mayor de los misterios.

puesto que su mente invierte el curso natural de las cosas; su obra apenas comenzada se interrumpe y el dolor de sus deudos es el mayor de los dolores conocido por los mortales. Así es como hay que hacer un tremendo esfuerzo para no sentir que en su desaparecimiento prematuro se cometió una gran injusticia. Pero “desde la tristeza, surge a menudo / una prosperidad bienaventurada”, como, por ejemplo, la música, que nació, según el mito, de un gran dolor, la muerte del joven semidiós Lino, quien en su viaje al más allá dejó una estela de vibraciones que, como una voz divina, se transformaron en las armonías de la música, la que aún hoy “nos arrebató, nos consuela y nos ayuda”.

Éste es un resumen de la elegía, pero la parte que nos interesa es la tercera estrofa, en la que el poeta nos habla del silencio y que reproduciremos acá:

“Voces, voces. Escucha, mi corazón, como antaño sólo escuchaban los santos, de tal modo que un llamado gigantesco los alzaba del suelo; pero ellos, los imposibles, seguían de rodillas, indiferentes:
Así estaban escuchando. No es que tú puedas soportar la voz *de Dios*, ni muchos menos. Pero escucha el soplo, el mensaje incesante que se forma del silencio.
Ahora susurra hacia ti desde aquellos jóvenes difuntos.
Dondequiera que entraste, ¿no te habló quedamente su destino en iglesias de Nápoles y Roma?...”, etc.

Lo primero que llama la atención en este pasaje es la estrecha vinculación postulada por el poeta entre la palabra y el silencio. Es en el contexto de *las voces* que escuchaban los santos y de la voz de Dios, que tendríamos nosotros que escuchar, pero que no soportaríamos; es allí donde aparece el *silencio*. Y éste no es una mera ausencia de sonidos, o de ruidos, como se le entiende vulgarmente, sino algo que se escucha. Es un “soplo” que a su vez es un mensaje que proviene de aquellos que murieron jóvenes. Y este mensaje “se forma del silencio”, está hecho de silencio y además es “incesante”, vale decir, nunca desaparece, puesto que está en todo momento a nuestra disposición para ser escuchado. Ese mensaje silencioso nos une con el más allá, es el lenguaje del tránsito desde y hacia la trascendencia. Ahora, ¿por qué son los jóvenes difuntos los llamados a develar el misterio de la existencia humana a través de sus voces silenciosas? En primer lugar porque, como veíamos antes, su muerte provoca en los mortales el mayor dolor que podamos imaginar, y el dolor es nuestro “follaje invernal y perenne”, como dice el poeta al comienzo de la Décima Elegía. En segundo lugar, porque su muerte hace que la pregunta por el sentido se haga ineluctable: ¿puede tener sentido la vida de los padres que han perdido un hijo? Y si este tal sufrimiento carece de sentido, entonces nada tendría sentido. Estamos bordeando los límites del misterio, misterio no sólo para los deudos, sino también para aquellos mismos que murieron jóvenes. ¿Cuál habría sido más perfecta:

una vida plenamente vivida en esta tierra, con sus arraigos y desarraigos, con sus momentos de felicidad y de dolor, o esta vida de los jóvenes difuntos (aunque también de los héroes), trunca, pero que implica el haber accedido al espacio de lo eterno, salvándose de todas las heridas y deterioros que va dejando en nosotros la transitoriedad propia de este mundo? Nos encontramos en plena región del misterio. Y en este espacio es donde se cruzan la palabra y el silencio (“el mensaje incesante que se forma del silencio”), al igual que en la música —también producto del dolor provocado por la muerte prematura—, donde los sonidos carecerían absolutamente de sentido si no existiesen al mismo tiempo los silencios que los separan y los unen. No podemos, sino volver a recordar aquí la ya mencionada frase de Heidegger: *Das Wort ist das Geläut der Stille*, “la palabra es el repique de campanas del silencio”.

Esta idea de la proximidad del silencio y la palabra vuelve a aparecer más adelante, al final de la estrofa citada, con la imagen del hablar quedo del destino de los jóvenes difuntos hacia nosotros, los mortales, que todavía habitamos la tierra. Pero esto ocurre cuando visitamos algún lugar sagrado y nos abrimos a la palabra de los dioses o al menos de aquellos jóvenes que han cruzado ya el umbral del más allá.

Por último, cabría recordar que en la Décima Elegía esa especie de Virgilio que es *die Klage*, que traducimos como “la Lamentación”, personaje que acompaña a los difuntos en su viaje al más allá, comunica a los jóvenes muertos, mientras “camina en silencio”, cuáles son sus tesoros: “perlas de sufrimiento y los finos velos de la tolerancia”.

En suma, el silencio es el ámbito de las cosas esenciales. Nos lo dicen los poetas como Rilke y los filósofos como Heidegger, pero también nuestra vida cotidiana. ¿Cómo podríamos desarrollar un pensamiento profundo, elevar una oración, crear una obra de arte, hacer un descubrimiento científico o vivir en verdadero amor, en un ambiente ruidoso? Grande es entonces la preocupación cuando observamos el absoluto imperio del ruido en nuestro mundo contemporáneo y particularmente en las ciudades de nuestro país. ¿Será que estamos llegando no sólo al fin de la filosofía, como dice Heidegger, sino también al fin de la posibilidad de pensar, de amar y de orar?

El poeta también se refiere en las elegías a otra función de la palabra, fuera de la de transmitir mensajes entre los hombres y los dioses, en silencio. Y así, en la Novena Elegía leemos:

“...¿qué se lleva uno hacia el más allá? No el mirar, aquí lentamente aprendido, y nada de lo que aquí ocurrió. Nada. Pero sí los dolores. Sobre todo la *pesadumbre*, también la larga experiencia del amor: es decir, todo lo inefable. Pero más tarde, bajo las estrellas, ¿qué sentido tiene?: ellas son indeciblemente mejores. Tampoco desde la pendiente de la cima trae el caminante al valle un puñado de tierra, para todos inefable,

sino una palabra adquirida, pura, la genciana amarilla y azul.
 Estamos *aquí* tal vez para decir: casa,
 puente, manantial, portón, cántaro, árbol frutal, ventana;
 o a lo más: columna, torre... pero para decir, compréndelo,
 oh, para decir de una manera tal, como las cosas mismas jamás
 pensaron ser en su intimidad...”

Al otro mundo nos llevamos sólo lo inefable: la pesadumbre y la larga experiencia del amor. Y estos serán nuestros tesoros para siempre, por toda una eternidad, aun cuando los mundos infinitos, los ángeles y los dioses sean muy superiores a nosotros. Aquí quedarán, en cambio, todas las demás cosas, lo que vimos y oímos, lo que hicimos y omitimos, pero sobre todo las apariencias, esos innumerables sucesos que tanto acapararon nuestra atención. Porque quizás lo único importante en este mundo es que seamos capaces de “decir”, de dar un nombre a las cosas: casa, puente, manantial, portón, cántaro, etc. Porque el surgimiento de toda la vida psíquico-espiritual radica en la posibilidad de dar un nombre a las cosas. “La vida sin palabras del animal se consume en lo fugitivo de las impresiones que cambian a cada momento, y es ella misma una onda más en el flujo del acontecer en el que nada es fijo ni duradero” —afirma Lersch—. Lo primero que produce la palabra en el hombre es una detención o fijación de esa corriente de impresiones, y éstas comienzan a articularse en complejos significativos frente a la conciencia. Y esa fijación se produce a través del nombre. El dar un nombre a las cosas permite primero reconocerlas, y luego recordarlas, transmitir las, ordenarlas y clasificarlas, lo que a su vez va a hacer posible el orientarse en el mundo y luego el manejarlo. En la medida en que el nombre no depende para su existencia del objeto, como ocurre en la onomatopeya, permite un manejo independiente de las palabras con respecto a los objetos representados por ellas, condición de posibilidad de la abstracción y ésta de la ciencia y de la técnica. Pero la palabra, más allá de permitirnos esa enorme libertad frente a los objetos del mundo, de algún modo da el ser, de algún modo hace posible que las cosas existan. Aquí es inevitable recordar los últimos versos de la poesía *Das Wort*, “La palabra”, de Stefan George y sobre la cual Heidegger ha escrito un ensayo memorable:

*So lernt ich traurig den Verzicht:
 Kein Ding sei wo das Wort gebricht.*

“Triste aprendí entonces la renuncia:
 que no hay cosa alguna donde falta la palabra”.

También Neruda alude a lo mismo, cuando en sus Memorias dice: “...todo está en la palabra... una idea entera se cambia porque una palabra se cambió de sitio, o porque otra se instaló como una reinita en una frase que no la esperaba y que le obedeció... (Las palabras) tienen sombra,

transparencia, peso, plumas, pelos, tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces...”. Neruda expresa en forma afirmativa lo que George dice en forma negativa. En Neruda “todo está en la palabra”; en George “nada hay al faltar ella”. Una idea análoga encontramos en esta parte de la Novena Elegía reproducida por nosotros: “...(Estamos aquí) para decir de una manera tal como las cosas mismas jamás / pensaron ser en su intimidad”. Esto significa que nuestras palabras llegan hasta la esencia misma de las cosas y les dan su ser. Pero el papel de la palabra frente a las cosas es, según Rilke, doble. Por un lado está esa capacidad de hacerlas surgir de la nada y luego penetrar hasta su esencia misma; por otro, está la necesidad de salvarlas. ¿Y en qué consiste esta salvación? La respuesta aparece en la misma Novena Elegía, cuando Rilke dice:

“...y estas cosas
que viven de la muerte comprenden que tú las elogies; ellas, las fugases,
confían en que nosotros, los más efímeros, seamos capaces de salvarlas.
¡Ellas quieren que las transformemos del todo en un corazón invisible
—oh infinitamente— en nosotros!, quienquiera que seamos al final”.

El hombre debe hacer invisibles las cosas, vale decir, eternizarlas a través de su palabra, de su verso. Y las cosas están esperando que nosotros procedamos a esa transformación; todas las cosas, no sólo el cántaro o el manantial, sino también la madre tierra entera, algo que el poeta manifiesta expresamente en el verso siguiente:

“Tierra, ¿no es esto lo que tú quieres: resurgir en nosotros
invisible? ¿No es tu sueño ser invisible alguna vez?
¡Tierra! ¡Invisible! ¿Cuál, si no metamorfosis, es tu apremiante misión?”.

Después de un largo recorrido en la búsqueda de algo duradero, de algo que permanezca y que no sea destruido por el tiempo, y en un intento de acortar esa distancia infinita que percibiera en las dos primeras elegías entre el hombre y los ángeles, el poeta descubre el valor de la acción, pero también su peligro. Primero nos referiremos a este último. En la quinta estrofa de la Séptima Elegía, dice:

“En ningún sitio, amada, habrá mundo si no es dentro.
Nuestra vida transcurre a través de mutaciones. Y lo externo,
cada vez más insignificante, se desvanece. Donde hubo una vez
una casa duradera, oblicua irrumpe una figura imaginada,
algo que pertenece por completo a lo pensable,
como si estuviera aún del todo en el cerebro.
Vastas reservas de energía se crea el espíritu del tiempo,
pero amorfas... Él ya no conoce templos...”.

El poeta nos advierte aquí sobre los peligros de la técnica, como también sobre el reemplazo progresivo de las cosas simples y duraderas, como una casa, por ejemplo, por elementos cada vez más artificiales y caducos. Y en una suerte de premonición memorable, anuncia las centrales atómicas y su enorme despliegue de energía en un mundo que ya no conocerá templos, vale decir, un mundo que dará vueltas las espaldas a la trascendencia.

Pero la acción humana también puede ser positiva, y entonces ser mostrada al ángel para que éste la eternice. Y así leemos en la estrofa siguiente:

“Ángel, a ti te lo muestro todavía,
ahí, en tu mirar se yergue por fin ahora redimido.
Columnas, pórticos, la ambiciosa resistencia de la esfinge y
de la catedral gris que emerge de la ciudad transitoria o ajena.
¿No fue eso un milagro? Oh tú, ángel, asómbtrate,
porque nosotros somos eso, nosotros;
Oh tú, grande, cuéntalo, cuenta que fuimos capaces de ello,
y que mi aliento no alcanza para la alabanza...
Pero una torre era grande, ¿no es cierto?
Oh ángel, ella lo era, grande; ¿pero también a tu lado?
Chartres era grande y la música ascendía aún más lejos
y nos sobrepasaba. Pero incluso
una amante, oh, solitaria en la ventana nocturna...
¿no te llegaba hasta la rodilla?”.

La obra de arte es probablemente la única acción del hombre rodeada siempre de un halo de bondad, la única que está salvada desde el momento en que ha sido creada y que con orgullo podremos mostrar al ángel, quien al contemplarla la hará por fin imperecedera. El hombre podrá mostrar sin vergüenza ante los seres superiores su arquitectura (“columnas, pórticos”, y más adelante “la catedral gris”, “la torre”, “Chartres”); su escultura, representada insuperablemente por la Esfinge de Gizéh, que también aparece en la Décima Elegía; luego la música (que “ascendía aún más lejos y nos sobrepasaba”), máxima expresión de la creación humana, pues es su producto más desmaterializado; y por último, el amor, como un impulso siempre de algún modo trascendente y representado por la muchacha amante “solitaria en la ventana nocturna”.

Silvia Damasceno:

De la palabra lírica pasamos a la palabra trágica. La vida tiene tragicidad y poesía. El tema de este congreso y algunas de las cosas que aquí se han dicho me han hecho reflexionar sobre algunas de las palabras de Hécuba, la madre dolorosa, sobre todo en dos pasajes de

dos obras famosas, y me han hecho establecer una confrontación entre ellas. —Me refiero a la Hécuba de Homero y la Hécuba de Eurípides—. En la *Iliada* Hécuba es la reina de Troya, que preside las ceremonias rituales y que sufre como madre, como esposa, como reina. Todo su mundo está amenazado por los acontecimientos de la guerra funesta. En el poema épico no hay lugar para un largo discurso femenino, la escena pertenece a los hombres; son ellos los héroes, aunque la razón de la guerra haya sido el raptó de una mujer. En la tragedia, en cambio, Hécuba tiene un papel central. Al empezar la pieza el espectro de su hijo menor, que ella cree sano y salvo en Tracia, presenta un resumen de los hechos: fue muerto por el rey de Tracia a quien había sido entregado por Príamo juntamente con sus tesoros. Hécuba se muestra al público como una anciana que apenas se puede mover; está sola, frágil, sin fuerza, y pide a los esclavos que la sostengan. El público tiene la sensación de que ella es incapaz de actuar. La anciana se entera de que sus sufrimientos no han terminado: de reina ha devenido esclava, y ahora su hija Polixena será sacrificada en honor a Aquiles, el héroe griego muerto. Lo que nos interesa ahora es el *agón* que será trabado entre Hécuba y Ulises, y el modo en que se realiza. Enterada de este último suceso, Hécuba se transforma, se transfigura, se fortalece, se nos muestra llena de una fuerza nueva, y busca establecer un debate con aquél que debe llevar a Polixena al sacrificio. Es interesante poner en relieve que Eurípides pone en boca de una bárbara, reina y esclava, palabras propias de un hombre griego ateniense, o que se espera que un hombre griego ateniense, en una situación semejante, pronuncie. Tal vez eso sea uno de los motivos que ha hecho que Eurípides haya sido en Grecia un escritor tan controvertido. Hécuba, que conducirá el debate, se asegura de su derecho de hablar; aseverando que una esclava *puede* dirigir la palabra a un hombre libre, lleva a Ulises a contestar todo lo que ella quiere, y en verdad busca legitimar lo que va a ocurrir. Desde allí, siempre con preguntas y basándose en *dike*, la justicia y en *alétheia*, la verdad, Hécuba llevará a su antagonista a confesar que un día, cuando como espía había penetrado en el campamento troyano, Odiseo imploró a ella, como reina, por su vida. En ese entonces el silencio de la reina salvó al héroe. Si en el pasado sucedió esto, ella piensa que basándose en la *dike* y en la *alétheia* tan proclamadas por los griegos, logrará salvar a su hija. En la primera parte del *agón* Hécuba utiliza una argumentación lógica, pero luego concluye el diálogo empleando el *pathos* de su sufrimiento de madre. Ella cree que *peithó*, la persuasión, se realizará conjugando *dike* y *alétheia*, *logos* y *pathos*. La respuesta de Odiseo, sin embargo, la trae a la realidad: el héroe contesta su argumentación con un discurso falacioso, pero proferido por alguien que posee el poder: quien detiene el poder tiene la persuasión. Polixena será en realidad sacrificada; lo que importa, en ese momento, no es quien “dice” la verdad, sino quien “puede decir” la mentira. El público espera que Hécuba prosiga en su argumentación, pero la protagonista calla reconociendo que el discurso, para ser persuasivo, debe ser proferido por el locutor adecuado. Pide, pues, a su hija

Polixena que siga argumentando con palabras. De esta manera pone en vigor una regla que me parece moderna, y que hoy es claramente empleada por todos los medios de comunicación (al menos en mi país); conforme a esa regla la compatibilidad entre el discurso y quien lo pronuncia es lo que vale. Hécuba calla; el objeto de todo discurso, la persuasión, sólo se logra gracias al poder de la acción; sin ese poder, con las solas palabras, ella no logrará salvar la vida de su hija; para que la persuasión se realice hacen falta otros factores que allí no están presentes.

Esta realidad me conduce a una reflexión algo amarga sobre lo que hoy veo, por ejemplo, en la televisión. Sea para vender un producto, sea para divulgar una ideología, sea para elegir a un presidente, en mi país lo que interesa no es la verdad, sino la apariencia y el poder.

Giuseppina Grammatico:

Del pasado al presente; como vemos, los males que en este presente denunciamos o sufrimos en carne propia tienen raíces lejanas. Damos ahora la palabra al profesor Buzón.

Rodolfo Buzón:

Después de habernos introducido en la poesía, en la literatura, en la tragedia, vamos a descender a un plano más cotidiano. Cuando se me pidió que participara en este panel —cosa que agradezco—, me surgió un tema con connotaciones que quizás no nos procuren alegría, y a él me voy a referir. En una escena de la *Ilíada* —que fue aquí mencionada—, la asamblea en que participa Tersites, podemos ver que quien tiene la palabra tiene el poder; quien no tiene el poder, el pueblo, debe guardar silencio y el que tiene poder es el que da lugar a la acción. Este esquema se modifica desde el período de la tiranía hasta el establecimiento de la democracia en Atenas; cada vez hay una mayor participación, un mayor derecho al uso de la palabra; hay más personas que acceden a ella. En los comienzos de la democracia ateniense y sobre todo en su momento de culminación, el de mayor igualdad social, la palabra les pertenece a todos los ciudadanos. Allí, en la asamblea, el silencio se da como pausa de reflexión entre opinión y opinión, como punto de partida del discurso, entramado de palabras; de éste surge la acción. Pero esa democracia tuvo un declinamiento, en que se radicalizó, y un fin; creo que esa última fase de la democracia ateniense fue causada por el mal uso, el abuso de la palabra, que siempre conduce a una acción funesta y deja de lado al silencio. Aristófanes y los historiadores nos han mostrado cómo se dieron las deliberaciones en la asamblea, describiéndola o bien parodiándola. La *agora* se llena de ruido, de palabra que pugnan por imponerse, no por su contenido sino por su arrogancia, y ya no hay espacio para la reflexión entre una propuesta y una decisión. Así

llegan los Atenieses a la matanza de los estrategas que habían actuado en la batalla de las Arginusas. Así llegan a destruir a un pueblo aliado. En este último caso se impuso nuevamente la palabra, que parte de la reflexión, y llevó a un arrepentimiento lamentablemente tardío, pero ésa fue una excepción. La palabra y la acción se unieron en triste complicidad dejando de lado al silencio de la reflexión. La diferencia con nuestra democracia está dada por el hecho de que la griega era directa mientras la nuestra es una democracia representativa. Del silencio sale una acción que es el voto, pero la palabra nos es vedada. El comentario siguiente, con el cual quiero finalizar, se refiere a mi país; yo considero que allí, como en la vieja Hélade, en estos momentos se hace abuso de la palabra. Falta el silencio, la reflexión, y la acción no está dirigida al bien de la comunidad, sino al bien personal. Y, sin embargo, creo que la historia, sí, nos ha dado ejemplos que deberían hacernos reflexionar sobre la realidad en que vivimos, y me gustaría que aquellos que tienen poder de decisión hicieran un alto, usaran el silencio para reflexionar y la palabra para guiar, y llevaran a cabo acciones en beneficio de aquellos que les dieron su confianza.

Giuseppina Grammatico:

De una palabra histórica que nos ha introducido en una realidad que es la que es y que no podemos cambiar totalmente —sólo podemos esforzarnos en modificarla para intentar entregar a las generaciones futuras un mundo mejor—, pasamos a la palabra filosófica y a su gestación. En esta nueva exploración nos hará de guía el prof. Alejandro Vigo.

Alejandro Vigo:

Debo decir que estoy doblemente sorprendido de estar aquí, primero porque me encuentro teniendo que hablar de un tema que, además de dos conceptos sobre los cuales alguna vez he reflexionado, como son los de la palabra y de la acción, introduce el concepto del silencio sobre el cual hasta ahora yo no había hecho sino “callar”. Segundo porque mi participación, si bien escasa, en este precioso encuentro, me ha dado la oportunidad de oír hablar tanto y tan bien del silencio que me encuentro ahora en la incómoda situación de tener que agregar algo nuevo sobre esto, sin saber bien cómo hacerlo. Espero poder aportar alguna reflexión, y me temo que va a tener un tono muy esquemático y excesivamente abstracto —en el sentido peyorativo del término—, si se compara con la riqueza del abordaje poético o la concreción del histórico. Empezaré analizando la conexión intelectual entre la palabra, silencio y acción, y terminaré señalando el papel que esta conexión juega, desde el punto de vista de la filosofía, en un tal sentido.

Propondría partir de una distinción, como suelen hacer los filósofos, porque como hemos oído en la intervención inicial de la prof. Grammatico, hay muchos modos de la realidad del silencio —se ha mencionado aquí un catálogo de los tipos— y hay múltiples sentidos de la palabra “silencio”. El primero es aquel en el cual la noción de silencio, más bien trivial, se opone a la de ruido; en este sentido usamos el término para remitirnos a la ausencia de sonido. El prof. Dörr aludió a esta noción de silencio en parte de su intervención; ella es legítima y tiene relación con otra, que luego voy a mencionar, y también con la palabra, pero es una noción extralingüística. Allí el silencio está definido por referencia al sonido, no al lenguaje; por ejemplo, si una motocicleta pasa ahora por la calle, el sonido irrumpe en el silencio y, por así decir, lo espanta; pero el silencio al que nos referimos en este caso es un silencio definido por influencia del sonido que produce la motocicleta; no es un silencio comprendido por referencia a la palabra. El segundo sentido de silencio, que es también muy frecuente en la lengua coloquial, es el que está específicamente definido por contraste a la palabra; ese sentido lo encontramos en expresiones como “hacer silencio”, “estar callado”, “permanecer en silencio”. Si nos orientamos a partir de éste, estamos en presencia de una noción intralingüística, es decir, correlacionada intrínsecamente con la palabra. Este segundo sentido es el que parece relevante para la correlación palabra-silencio-acción; o mejor, parece más relevante, porque es cierto que el sentido primero de silencio también lo es: si no hay silencio del tipo de aquel que produce la ausencia del ruido de las motocicletas, no hay lugar para la palabra, pero ese silencio que a veces nos conceden las motocicletas en nuestras ciudades no es el silencio que está congenialmente unido a la palabra. La conexión palabra-silencio-acción debería, pues, orientarse a partir del segundo significado de silencio; y sugiero, a manera de tesis —que no puedo fundamentar del todo, pero que me parece importante como punto de partida—, que en este sentido el silencio es un fenómeno esencialmente lingüístico, intralingüístico; o sea, es un fenómeno situado en la dimensión del lenguaje.

¿Cómo podemos ver una conexión entre fenómenos como el lenguaje, el silencio, la acción? Hay múltiples conexiones y sería imposible siquiera mencionar una parte de ellas, pero sugiero que una de las perspectivas interesantes es dada por la orientación que se da a partir de la noción de acción. Hablar, callarse son, desde un cierto punto de vista, especificaciones. Quien habla “hace” algo, hablando “hace”; cuando calla, callando también “hace”. En este sentido podemos pragmáticamente distinguir las acciones de tipo intralingüístico —lo que a veces en término técnico, en las modernas teorías de los actos de habla, se ha vinculado con los fenómenos “inlocucionarios”, “perlocucionarios”, etc.—, de las acciones de otro tipo. Hay una teoría moderna muy importante sobre esto; por ejemplo, declarar abierta una asamblea es una acción eminentemente intralingüística, o sea se realiza en y a través del lenguaje. En el sentido que estoy señalando, jurar es una acción de este

tipo; callar también, afirmar también. Este tipo de acciones intralingüísticas, vinculadas a la dimensión del lenguaje, podemos naturalmente contrastarlas con las acciones extralingüísticas. Cuando hablamos de acción, en general, no pensamos en la palabra. Ésta, sin embargo, es una perspectiva un tanto limitada porque estamos viendo que, sí, se puede hablar de acción en conexión con la palabra. Tenemos entonces dos tipos de acciones, las que tienen que ver con el uso lingüístico y las que están fuera de la esfera de este uso. Estos dos tipos de acciones están correlacionadas de múltiples modos. Uno de los modos que el pensamiento clásico vio muy tempranamente y del cual intuyó la importancia, un modo que después, en ciertas tradiciones del pensamiento, sobre todo en la tradición moderna, tendió a ser relegado, y que actualmente se ha recuperado—, es aquel que tiene que ver con la dimensión pragmática del lenguaje, *id est*, que ve la palabra no sólo como vehículo de significado, sino como un modo de influir sobre las acciones, directa o indirectamente, como un modo de actuar a través del uso lingüístico. En la filosofía clásica surgió muy prontamente una disciplina que hizo como objeto propio de estudio aquellas propiedades que no tenían que ver directamente ni con la estructura sintáctica del lenguaje ni con su componente puramente semántico, sino con las propiedades que hoy día llamamos pragmáticas, o sea, aquellas propiedades que están vinculadas con el uso de la expresión lingüística. La disciplina que se ocupaba de estas propiedades es la que los antiguos llamaron “retórica”. ¿Qué era la retórica? Un componente de la teoría antigua de la retórica es esencial para entender su conexión con el tema del silencio. La retórica es la ciencia que enseña cómo hay que hablar, cuándo hay que hablar y en qué situación hay que hablar. Es muy significativo el hecho de que una de las categorías fundamentales de la retórica clásica es la categoría del *kairós*, básicamente de origen ético-retórico. La retórica tiene que tomar en cuenta el *kairós* tanto como tiene que hacerlo la ética, porque una acción —y el uso lingüístico es una acción— tiene siempre una estructura tal que puede llegar más temprano o más tarde, puede llegar a destiempo. La acción y el uso lingüístico son situacionales. Una de las cosas que el que usa de la palabra tiene que reconocer —una de las primeras— es el momento en que está hablando —en el doble sentido de la oportunidad y de la situación desde la cual está confrontado. Visto según el principio de la copia en negativo, una teoría del *kairós* para la palabra es también una teoría del *kairós* para el silencio. Quien conoce el *kairós* de la palabra conoce también el del silencio.

Quisiera terminar con una reflexión y ver cómo se sitúa esto de un punto de vista algo abstracto, pero interesante —creo— para la filosofía. En la filosofía, en la ontología, uno de los capítulos menos amados y más difíciles de tratar es aquel en que uno se confronta con la estructura de cosas que presentan la característica de ser hechos negativos. En el ámbito ontológico descriptivo de las cosas naturales, por ejemplo, si uno se remonta a Aristóteles, se encuentra con fenómenos como la negación o la privación. ¿Qué son ellas? ¿Cómo pueden ser relevantes unas cosas

cuya estructura parece ser negativa? En el ámbito de la acción está el vasto ámbito de las omisiones, ellas constituyen un capítulo de la teoría de la acción que es fundamental, pero muy difícil de abordar de manera directa. Sugiero que una teoría del silencio que apunte sobre todo a la dimensión pragmática que es la que enfatiqué, debería orientarse a partir de la ontología de las omisiones. Y una ontología de las omisiones contempla dos conceptos de omisiones. Uno es meramente descriptivo, trivial; en ese sentido omisión es todo lo que no estamos haciendo en un determinado momento; si estamos sentados aquí, estamos omitiendo ir al hipódromo, pasear por la ciudad, etc.; en fin, estamos cometiendo infinitas omisiones. En este sentido la omisión es prácticamente intratable. El mundo está lleno de omisiones, cada acción comporta una infinidad de ellas. En un sentido normativo, sin embargo, la omisión no sólo es tratable, sino es altamente relevante. Una omisión cuenta con una acción —dicen en la teoría jurídica y en la filosofía práctica—, allí donde hay obligación de actuar. Sugiero que se puede hacer un tratamiento paralelo del silencio. Cada vez que estamos diciendo algo, estamos callando infinitas otras cosas. Cada vez que anunciamos algo, omitimos enunciar infinitas otras cosas posibles. ¿En qué sentido puede interesarnos lo que omitimos enunciar? Sólo si tenemos en cuenta criterios de relevancia, de pertenencia, o sea los criterios que en el ámbito del uso lingüístico proveen una pauta normativa de los silencios. Qué es lo que callamos, habiendo tenido que decirlo. Qué es lo que pasamos bajo silencio, habiendo sido relevante para aquello que queremos describir. En la filosofía —y aquí termino— uno encuentra muy pocas teorías del silencio. En este sentido la profesora Giuseppina que hace años está en esto, está transitando, introduciéndose en una incógnita. Uno encuentra muchas apelaciones a la noción de silencio en San Agustín, que es algo distinto; muchos filósofos apenas aluden a esta noción; muy pocos la tematizan —hay algunas observaciones difíciles de Heidegger—. Éste, sin embargo, ha introducido la noción de silencio en la hermenéutica filosófica. Es conocida aquella aseveración suya según la cual cuando se lee a un filósofo hay que preguntarse no sólo por lo que dice, sino sobre todo por lo que no dice. ¿Qué es aquello no dicho, que es tan relevante para una hermenéutica de este tipo? No, por cierto, cualquier cosa que el autor no haya dicho, sino aquello que, dadas las motivaciones de lo que el autor en ese momento está diciendo, debería haber dicho en cuanto es el sustento de lo que pensó.

Hasta donde yo conozco los textos y la tradición, es en este ámbito de la hermenéutica filosófica donde hay una noción productiva del silencio y donde hay una teoría colateral de una teoría del silencio como categoría de la interpretación filosófica. Sugiero que en todo acto de habla el reverso es el silencio. En la medida en que esos actos de habla se rigen por lo que tienen de relevancia, de pertinencia, su reverso es siempre una dimensión de silencio.

Giuseppina Grammatico:

Intentaré una conclusión, por cierto no fácil. Ulises, la Sirena, el Ángel, la trascendencia, la humanidad de una reina, una asamblea, el poder, la crueldad, el abuso, el concepto, los fenómenos intra y extralingüísticos, las categorías, el *kairós*. Una conexión de todas estas palabras y de las ideas que ellas encierran es muy difícil y casi imposible. De todas maneras, en ellas hemos querido condensar los silencios que hablan dentro de nosotros y las obras que pretendemos realizar. Hagamos votos, pues, para que esa “obra con mayúscula” que llena de sí todos nuestros sueños, y que quizás logremos inaugurar mañana, participe de algún modo, como las de nuestros antepasados, de la esplendencia del origen.

Dejo la moderación a mis colegas que pueden preguntarle al público su opinión acerca de todas estas cosas que pululan y pugnan dentro de nosotros y que no es fácil sacar a luz.

Henrique Murachco:

A mi juicio, lo que falta hoy es el silencio, el tiempo para pensar, y esto es de responsabilidad de la técnica de la comunicación, del marketing, o cualquiera que sea el nombre que se le quiere dar. Es un hecho cultural; me recuerda el episodio de un amigo que me llevó a visitar su estudio. Él es jefe de una empresa de computación del Estado de Sao Paulo. Una mañana me encontré con él y me dijo: “Ven a ver mi oficina”. Lo seguí. Al entrar apretó un botón y la música irrumpió en el lugar, a todo volumen. Le pregunté —¿tú tienes tiempo para pensar?—. “No”, me respondió. ¿Y cómo podía? Es exactamente esta ausencia de silencio, de la que somos víctimas todos, la que caracteriza nuestro tiempo. Cualquiera individuo sale de su lugar de trabajo, entra en su coche, aprieta un botón y la música lo inunda todo; llega a su casa y enciende la televisión. ¿Dónde y cuándo piensa? El poco tiempo que nos quedaría para pensar nos es y nos va a seguir siendo negado. Creo que lamentablemente el ruido, y la palabra como ruido, están perjudicando a la gente joven que circula por el mundo con los oídos tapados, que no es capaz de entrar a un lugar y oír que es saludada, porque viene con el *wookman*, o el *diskman*, escuchando “su” música. En algo hemos fallado si nuestra juventud tiende a aislarse cada vez más del mundo que la rodea.

Erika Vöhringer:

En este mundo que nos rodea, yo quiero agradecer a todos los presentes el hecho de que estén aquí y no en el hipódromo o en otra parte, y que nos hayan premunido de tan hermoso y significativo material sobre el cual pensar, hablar y callar. Gracias.