

CORBIN, Alain, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*. París, Albin Michel, 2016, 216 pp.

Alain Corbin acaba de publicar su última obra titulada *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours* (Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días) en la editorial Albin Michel. Es preciso recordar que, tras formarse en la Universidad de Caen, donde tuvo como profesor a Pierre Vidal-Naquet, este especialista de la historia social y de las representaciones del siglo XIX, fue catedrático en la Universidad de Tours y posteriormente en la Universidad de París I Panthéon-Sorbonne. Precursor de la historia de las sensibilidades, se ha interesado por el deseo masculino de la prostitución en *Les Filles de noce* (1978), el olfato y su imaginario social en *Le Miasme et la Jonquille* (1982), el ser humano y su relación a la orilla en *Le Territoire du vide* (1988), el paisaje sonoro en el campo francés del siglo XIX en *Les Cloches de la terre* (1994) o la creación del ocio en *L'Avènement des loisirs* (1995). Es igualmente uno de los precursores de la percepción social de los fenómenos meteorológicos, interesándose especialmente por la lluvia en una obra colectiva titulada *La pluie, le soleil et le vent. Une histoire de la sensibilité au temps qu'il fait* (2013). Ha promovido asimismo la microhistoria ilustrada en su biografía de un almadreñero desconocido, escogido por puro azar en los archivos del Orne, y plasmada en la obra *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot, sur les traces d'un inconnu, 1798-1876* (1998). Alain Corbin es, hoy en día, el historiador francés más traducido en el mundo y una de las principales figuras de la historiografía a nivel internacional.

En su último libro, dedicado a la historia del silencio, el autor observa que “el silencio no es solamente [la] ausencia de ruido. Lo hemos prácticamente olvidado. Los puntos de referencia se han desnaturalizado, debilitado, des-sacralizado. El miedo e incluso el terror ante el silencio se han intensificado” (p. 9). No obstante, nuestros antepasados valoraban la profundidad y los sabores del silencio al considerarlo como la condición *sine qua non* del recogimiento, de la escucha de sí mismo, de la meditación, de la oración, de la ensoñación y de la creación. A partir el siglo XVIII, las personas valoraron el silencio que imperaba en el desierto y supieron escuchar la montaña y el campo. De la misma forma, “la intimidad tanto de los lugares, el de la habitación y de sus objetos, como el del hogar, estaba tejida de silencio”. A su vez, el silencio daba cuenta de la intensidad de la relación amorosa y era la condición de la unión de las almas y de los cuerpos de los amantes ya que presagiaba la perpetuación del sentimiento. Por último, “la vida del enfermo, la proximidad de la muerte, la presencia de la tumba suscitaban una gama de silencios” (p. 10).

En ese sentido, si durante un largo periodo la disciplina histórica ha pretendido explicar los fenómenos, cuando se interesa por las emociones y las sensibilidades, debe imperativamente “hacerlas sentir, especialmente cuando los universos mentales han desaparecido”. De hecho, hoy en día, es cada vez más difícil disfrutar del silencio, lo que impide escuchar esta voz interior que calma y apacigua. La sociedad nos

obliga a convivir con el ruido, a fin de formar parte de la muchedumbre en lugar de mantenerse a la escucha de uno mismo. Según el autor, el aspecto fundamental no consiste en la acentuación de la intensidad del alboroto en el espacio urbano, sino en la hiper-mediatización, en la conexión permanente y, por lo tanto, el incesante flujo de palabras que se imponen al individuo y que lo conducen a temer el silencio. En ese sentido, la evocación del silencio pasado, “de las modalidades de su búsqueda, de sus texturas, de sus disciplinas, de sus tácticas, de su riqueza y de la fuerza de la palabra puede contribuir a aprender de nuevo a guardar silencio, es decir a ser sí mismo” (pp. 11-12).

En el primer capítulo del libro, dedicado al silencio en la intimidad de los lugares, el historiador francés constata que “hay lugares privilegiados donde el silencio impone su sutil omnipresencia, lugares en los cuales puede especialmente realizarse su escucha, lugares donde a menudo el silencio aparece como un ruido dulce, ligero, continuo, anónimo” (p. 13). Entre los lugares en los que impera el silencio se hallan el hogar, con sus salas, corredores y habitaciones y todos los aspectos que componen su decorado, así como ciertos monumentos, tales como las iglesias, las bibliotecas o las cárceles. Para ilustrarlo, el autor ha escogido ejemplos de lo dicho y escrito sobre estos lugares, sobre todo a lo largo de los siglos XIX y XX, ya que se trata de un periodo durante el cual se profundiza el discurso sobre el silencio de los lugares íntimos. Así, en *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq, el silencio está omnipresente ya que ofrece una amplia gama de silencios (p. 15).

Corbin observa que ciertos hogares respiran el silencio que impregna sus paredes y que, a partir del siglo XIX, se incrementa la exigencia de tener una habitación particular, un espacio para sí mismo, un lugar secreto y silencioso. Numerosos autores han analizado con detenimiento las raíces de ese deseo de silencio en su habitación. “A menudo, esa importancia está vinculada a las emociones procuradas por los ruidos ligeros y familiares de los miembros de la familia” (p. 18). Si Marcel Proust analiza en *La Recherche...* las múltiples texturas del silencio que lo rodean, el novelista francés del siglo XX que estuvo obsesionado por el silencio de la habitación, al analizarlo y hacerlo sentir con sutileza, fue sin duda Georges Bernanos. Esa sensación se impone con claridad en su obra *Monsieur Ouine*. Pero, la habitación no se reduce a todo lo que alude al refugio, a la reclusión o al terror, ya que “analizar el silencio supone interesarse por su decorado, los objetos e incluso los seres que, en ese lugar, están especialmente en afinidad con el silencio” (p. 24). De la misma forma, ciertos monumentos se imponen como templos del silencio, a la imagen de las iglesias y de los claustros. Así, “Huysmans no ha parado en sus novelas (...) de mostrar sus héroes (...) en búsqueda de silencio, deseosos de refugiarse en él, atraídos en particular por el que reina en las iglesias desiertas y en las capillas oscuras” (p. 28). Asimismo, el silencio va de la mano de la liturgia.

En el segundo capítulo de la obra, consagrado a los silencios de la naturaleza, el autor subraya que, según Maurice de Guérin, ciertos sonidos hacen resonar el silencio y confieren simultáneamente profundidad al espacio. Sin lugar a dudas, es Henry David Thoreau el que ha analizado más meticulosamente el vínculo que une el silencio a la naturaleza. “Instalado en Walden, (...) Thoreau sonríe a su buena fortuna cotidiana que le permite analizar la multiplicidad de pequeños ruidos que relevan el silencio y que lo crean. (...) En Walden, buscar el silencio carece de sentido porque está omnipresente” (p. 35). En una perspectiva análoga, ciertos cineastas se han mostrado atentos al silencio de la vida diaria, que han intentado captar. Pero, como

lo pone de manifiesto Nicolas Klotz, las buenas películas hacen silencio, lo que no significa necesariamente callarse.

Entre los momentos de la naturaleza que llevan en sí mismos el silencio se encuentra la noche y, más precisamente, el espacio nocturno. Ya Lucrecio en *De rerum natura* evocaba el “austero silencio de la noche” (p. 36). Por su parte, Chateaubriand asocia el silencio nocturno a los efectos de la luna, mientras que Gaston Bachelard subraya que “la noche amplifica las resonancias auditivas que compensan la aniquilación de los colores. Por lo cual, la oreja es el sentido de la noche. Mientras que las formas están contenidas en el espacio nocturno, los ruidos son percibidos en el silencio y llegan a la oreja de manera imperceptible” (p. 38). Durante el siglo XX, Marcel Proust vuelve sobre la tesis del silencio de la luz de luna. Hoy en día, Philippe Jaccottet ha retomado con la mayor agudeza posible las sensaciones que prevalecen en esta asociación entre la luna y el silencio.

En cuanto a los lugares privilegiados donde el silencio reviste una importancia particular, se encuentra el desierto, lugar silencioso por excelencia. A partir del siglo XIX, disponemos de grandes textos que nos hacen sentir la experiencia emocional de individuos enfrentados al silencio del desierto, a la imagen de las obras de Chateaubriand, Lamartine, Nerval y Flaubert. Así, “Chateaubriand [nos] introduce a las peculiaridades del espacio desértico. Este [espacio] puro, atópico, amorfo, anómico, hecho de mineralidad, de inmensidad, de total esterilidad, de vacuidad, dinamiza los ensueños trascendentes, confiere el sentimiento de infinidad, pero, al tiempo, se impone como mortífero, porque es una representación alusiva y metafórica de la eternidad” (p. 42). En el corazón del desierto, nos dice Guy Barthélemy, “lo infinito se revela y el silencio [contribuye] a esta revelación” (p. 44). Más cerca de nosotros, Saint-Exupéry constituye el mejor ejemplo de los autores que han relatado su experiencia del desierto y de su silencio, sabiendo que, en el desierto, el silencio está constituido por mil silencios.

De la misma forma, el gusto por la montaña y su silencio se propaga durante el siglo XVIII. Saussure, en su *Voyage dans les Alpes*, cuenta el reposo y el profundo silencio de las alturas. Por su parte, Etienne de Senancour dedica en *Oberman* una serie de himnos al silencio de la montaña, a sus riachuelos silenciosos y al silencio solemne de los grandes valles. El bosque es igualmente sinónimo de silencio. John Muir, emocionado ante los grandes árboles que observa, se detiene durante un largo periodo ante el silencio de los secoyas de California. Sucede algo parecido con el silencio del campo, especialmente en otoño, o el de los pequeños municipios de provincia. Así, los novelistas galos del siglo XIX hacen sentir al lector el silencio de las pequeñas ciudades de provincia, símbolo de siglos pasados y cuyo silencio pone de manifiesto su estado adormecido. Ocurre lo mismo con las ruinas. De hecho, numerosos testimonios subrayan la calidad específica del silencio de las ruinas que impone la inmersión en un pasado que sobrevive a través de las piedras. Por ejemplo, Chateaubriand califica Palmira de “hogar del silencio”.

En el tercer capítulo de esta exploración, centrada en la búsqueda del silencio, el autor indica que esas búsquedas son múltiples, antiguas y universales, ya que impregnan toda la historia humana. De hecho, numerosos filósofos, religiosos y escritores han experimentado la necesidad del silencio y los beneficios que procura. Durante los siglos XVI y XVII, el silencio aparece como la condición indispensable a cualquier relación con Dios dado que la meditación, la oración e incluso el rezo lo exigen: “La tradición monástica ha transmitido, desde la Antigüedad, un *ars medi-*

tandi que sale de los claustros en el siglo XVI y que constituye, desde entonces, una disciplina interior accesible a los laicos” (p. 66). Esto se añade a una filosofía moral antigua que promueve la lucha contra la distracción y la búsqueda de una concentración de la atención y de la meditación que exigen el silencio.

Ya en el siglo XVI, el padre jesuita Baltasar Álvarez escribe un tratado de la oración en silencio. Pero es el pensamiento de Ignacio de Loyola el que ejerce la influencia más notable y duradera ya que su mensaje se basa precisamente en el silencio. “El ejercicio espiritual es, a su entender, una manera de meditar, de rezar, de examinar su conciencia (...). Esto exige el silencio” (p. 68). A su vez, la regla cartusiana está basada en el silencio y la soledad, completadas por una formación libresco específica. En ese sentido, “el silencio exterior que figura en la regla y en las costumbres cartusianas es solo un medio para alcanzar el silencio interior, el de la mente y el corazón” (p. 70).

En el siglo XVII, nos dice el historiador galo, mientras que el mundo exterior se aleja del silencio, dos personalidades eminentes confieren una importancia fundamental al silencio en la contemplación: Bossuet y, más aún, el cura de Rancé. Así, Bossuet insiste en repetidas ocasiones en la grandeza y la necesidad del silencio. Distingue a ese propósito tres tipos de silencios: el silencio de regla, el silencio de prudencia y el silencio de paciencia. El cura de Rancé, por su parte, instaura y hace reinar el silencio, al que dedica su instrucción número 29. A su juicio, el silencio va de la mano de la soledad, contribuye al espíritu de penitencia y manifiesta la ruptura y el distanciamiento. Es la condición del olvido de sí mismo, prueba del abandono de la preocupación por el cuerpo. Pero, sobre todo, “el silencio es la condición del rezo [y] prepara la escucha de la divinidad” (p. 75). Rancé considera igualmente que el silencio permite meditar sobre las vanidades humanas.

No en vano, numerosas búsquedas del silencio se han producido fuera de la esfera religiosa o en sus márgenes. Así, más que cualquier otro, Maeterlinck ha exaltado las virtudes del silencio y preconizado su búsqueda. Hoy en día, la obra de Patrick Modiano presenta el silencio como un consuelo, como una escapatoria para ocultar la desesperanza. En ese contexto, la cualidad que consiste en mantener el silencio es sumamente valiosa y es muy difícil de adquirir y de preservar.

En el cuarto capítulo de la obra, consagrado a los aprendizajes y disciplinas del silencio, Corbin recuerda que, en la antigua Grecia, el dios Harpócrates –trasunto del Horus egipcio– era representado con un dedo sobre la boca. Con ese gesto, ordenaba callarse. En ese sentido, a lo largo de la historia, la necesidad de guardar silencio ha sido múltiple y habitual, sabiendo que implica un aprendizaje, ya que el silencio no constituye ninguna evidencia. “El aprendizaje del silencio es aún más esencial en cuanto que este último es el elemento en el cual se forman las grandes cosas. Para que pueda emerger por fin, es preciso aprender el silencio” (p. 83). La obligación de guardar silencio impera en lugares privilegiados y obedece a la civilidad, la cortesía e incluso la sumisión a ciertas reglas. Es este caso, el silencio es señal de respeto hacia los demás y de dominio de sí mismo. Permite asimismo evitar la distracción y la dispersión de la mente.

En las iglesias, una cultura somática específica refuerza la exigencia de silencio. “Las posturas de la adoración lo muestran, así como el camino hacia la santa mesa” (p. 85). Y, fuera de las iglesias, se aplica una disciplina similar durante las procesiones. De la misma forma, “en las instituciones escolares, confesionales y posteriormente laicas, el silencio se ha impuesto desde los tiempos modernos. Es concebido a

la vez como una marca de respeto hacia el maestro (...), como la señal del dominio de sí mismo que evita la dispersión, [y] como la condición de la atención [ya que] callarse permite escuchar mejor” (p. 87). El aprendizaje del silencio desde la escuela infantil empieza en el siglo XIX y, a partir del siglo XVIII, la obligación de guardar silencio desborda el aula para extenderse al comedor y, obviamente, al dormitorio. Sucede lo mismo en el ejército donde el silencio en las filas constituye una práctica ritual. Saber sufrir en silencio es constitutivo del honor y se impone en una institución que se denomina “la gran muda” (p. 88). Para Michel Foucault, semejante disciplina y el duro castigo previsto en caso de incumplimiento forman parte de las “tecnologías de endurecimiento” utilizadas en estos lugares.

De la misma forma, disciplinas del silencio son impuestas por el código de cortesía o, más ampliamente, por la civilidad que se difunde ampliamente durante el siglo XIX gracias a los manuales de “saber vivir.” Según estos manuales, los menores deben callarse en presencia de los adultos, sobre todo cuando estos toman la palabra. De la misma forma, los sirvientes solo pueden hablar cuando son invitados a hacerlo por sus dueños. Más allá de estas imposiciones del silencio cotidiano, nos dice el autor, “la civilización de las costumbres, que se despliega (...) a partir del Renacimiento y que ha sido puesta de manifiesto por Norbert Elias, se traduce por el peso creciente de las obligaciones de guardar silencio en relación con una interiorización de las normas” (pp. 89-90). El lenguaje corporal va de la mano de las actitudes y palabras utilizadas, ya que ciertos ruidos emitidos por el cuerpo están considerados como contrarios a las buenas costumbres.

Georg Simmel observaba que, a partir del siglo XX, la interpelación oral en el espacio público puede ser interpretada como una agresión verbal. En la esfera privada, saber callarse y saber guardar silencio, frente al alboroto de la que hacen gala las clases populares, forma parte de la distinción social (Bourdieu, 1979), así como el hecho de practicar el *mezzo-voce*. “Callarse es igualmente mostrar que uno se muestra disponible a la escucha; más aún [sabiendo que] en ese siglo de la confidencia y de las afinidades electivas, el silencio del que sabe escuchar resulta valioso” (p. 91). En ese sentido, saber callarse y ser discreto se convierten en los fundamentos de la esfera privada, en pleno auge a partir del final del siglo XVIII y hasta el siglo XX. Se basa en el secreto o, al menos, en la clara delimitación de su difusión.

Aunque sea difícil datarlo con precisión, nos dice Corbin, un cambio se ha producido en la época actual en la delimitación de las obligaciones de guardar silencio. Sucede lo mismo con los deseos de hacerlo y los lugares en los cuales se exige su cumplimiento. Así, numerosos beneficios asociados al silencio han desaparecido y se ha producido una transformación de las maneras de sentirlo: “una disminución del umbral de tolerancia al ruido y al alboroto en Occidente (...) se ha superpuesto a todos estos procesos. Por lo cual, la historia de las disciplinas y de las obligaciones de guardar silencio resulta ser de una extrema complejidad” (p. 93). A propósito conviene recordar que, si a partir de las primeras décadas del siglo XIX, el paisaje sonoro de las ciudades se caracterizaba por el incesante alboroto y el umbral de tolerancia al ruido era muy elevado, ya que el ruido producido por los oficios, artesanales y comerciales, y las fábricas mantenía una algarabía constante, si bien la situación cambia por completo a partir de mediados del siglo. Esa nueva aspiración al silencio se traduce progresivamente por la formulación de nuevas exigencias.

Además, en el seno de las clases favorecidas, el alboroto está asociado a las clases populares, que supuestamente no saben dominar sus instintos. Las primeras im-

ponen con el transcurso del tiempo una disminución del umbral de tolerancia, lo que desemboca en la organización de campañas para reclamar el silencio. Se crean nuevas reglamentaciones y se imponen nuevas disciplinas. “En el seno de las salas de espectáculo y, más aún, de conciertos, se empieza a exigir el silencio” (p. 94). El análisis de los registros y de la jurisprudencia da cuenta de la modificación de las sensibilidades respecto al ruido.

Hoy en día, elevar la voz en el interior de un tren está considerado como una molestia porque los viajeros desean permanecer en silencio. Asimismo, el silencio durante un viaje en avión es valorado positivamente, y sucede algo parecido en el cine. Pero, subraya el autor, estas exigencias de silencio no indican una disminución del umbral de tolerancia al ruido puesto que, las mismas personas que durante el día reclaman y valoran el silencio en los transportes públicos, son aquellas que durante la noche anterior han tolerado, en una discoteca o en una sala de espectáculo musical, unas intensidades sonoras desconocidas hasta entonces. En ese sentido, todo sucede como si el silencio y el bienestar que procura solo fuesen exigencias intermitentes, dependientes de los tiempos y lugares.

En el quinto capítulo de esta investigación, centrado en el silencio absoluto de José de Nazaret, Corbin observa que José es totalmente mudo en las Escrituras. “Es el patriarca del silencio. (...) En Belén, José se calla. Cuando recibe durante el sueño la palabra del ángel que le ordena partir hacia Egipto, guarda completamente silencio [y] posteriormente obedece sin pronunciar una sola palabra (...). En resumen, José ha respondido con el silencio a todo lo que le concierne en el evangelio de Mateo. Su silencio es el corazón que escucha, la interioridad absoluta” (pp. 101-102). José ilustra la gravedad y la humildad del silencio. Encarna una vida hecha de pobreza, trabajo, obediencia, caridad, recogimiento y contemplación.

En el capítulo siguiente, interesado por la palabra del silencio, el autor subraya que, a menudo, el silencio es palabra, aunque se trate de una palabra que compite con la que es proferida oralmente. De hecho, “la lengua del alma es el silencio” (p. 105). A su vez, la palabra proviene de la plenitud del silencio y éste le confiere su legitimidad. Según Max Picard, “la palabra que nace del silencio decae cuando no está relacionada con el silencio, de la que constituye la otra cara, la resonancia” (p. 106). Para Wittgenstein y Thoreau, “para retomar posesión de nuestras palabras [y], por lo tanto, de nuestras vidas, es necesario pasar por el silencio” (p. 107). Asimismo, Maeterlinck no para de repetir su fascinación por la palabra del silencio. En todos estos casos, prevalece la idea proveniente del evangelio según el cual “es la palabra silenciosa del Dios de la Biblia que constituye (...) el zócalo de [su] reflexión (...). El ejemplo supremo de ello es el silencio [absoluto] que precede la Creación” (p. 107).

El vínculo entre la palabra y el silencio ha sido explorado en varios ámbitos, tales como la música, la escritura, la pintura o el cine. Así, en el mundo interior, tanto de la música como de la pintura, cualquier búsqueda solo puede ser fructífera en la intimidad más profunda y en el silencio más absoluto. “Paul Claudel ha consagrado una de sus obras, titulada *L'oeil écoute*, a esta elocuencia muda de la pintura. Trata de la pintura holandesa cuyos cuadros paisajísticos son para él unas fuentes de silencio” (p. 111). De la misma forma, Rembrandt ha concedido una gran importancia al vínculo entre el vacío, el espacio puro y el silencio que se desprende de un objeto que acapara la mirada. Marc Fumaroli es, sin duda, el que ha llevado más lejos el análisis de esta escuela del silencio que constituye la pintura de esa época. Todos estos autores aman la soledad y el silencio durante el proceso creativo.

Más cerca de nosotros, varios pintores de la primera mitad del siglo XIX han impuesto la palabra del silencio con intensidad, especialmente Caspar David Friedrich. Los personajes de ese pintor comunican su admiración hacia una “inamovilidad muda” (p. 118). Hoy en día, los simbolistas han profundizado y expuesto de la mejor manera la representación de la palabra del silencio. Así, Fernand Khnopff pinta explícitamente el silencio: una mujer guanteada ubica dos dedos en la esquina de su boca. “En las obras de estos simbolistas, el silencio se acompaña a menudo del envolvimiento en un velo o en la capa de la noche” (p. 119). Numerosos otros artísticas simbolistas hacen una referencia explícita al silencio en los títulos de sus obras, a la imagen de la serie titulada *La voix du silence* de Frantisek Kupka. Más tarde se detecta en las obras surrealistas otra forma de evocación del silencio. Así, *L’empire des lumières* de Magritte es ante todo un cuadro caracterizado por un profundo silencio. Actualmente, en presencia de numerosas obras de Hopper, el espectador siente la soledad pintada por este artista, el de las carreteras, las calles y las casas.

Los cineastas se han esforzado igualmente en representar lo que pertenece a lo implícito y a la insinuación. El cine mudo ha expresado con fuerza las emociones y los sentimientos. Las películas de Chaplin son prueba de ello. No en vano, en estas películas, los cuerpos tienen más la palabra que el silencio. Asimismo, “lo que une el silencio y la escritura ha fascinado a numerosos autores. El vértigo de la página blanca está impregnado de silencio, un nexo de unión entre la nada y la creación” (p. 122). En ese sentido, para numerosos escritores, la escritura es una escuela del silencio y aprende al lector a analizar sus diversas modulaciones.

El séptimo capítulo de esta obra, dedicado a las tácticas del silencio, pone de manifiesto el papel desempeñado por el silencio en las relaciones sociales, sobre sus ventajas e inconvenientes, sobre sus relaciones con el diseño de la imagen de uno mismo, o sobre lo que aporta a la práctica de la distinción. Así, en la antigüedad, Aristóteles pensaba que el silencio llevaba consigo su recompensa, mientras que Séneca hacía de él la virtud del sabio, y Publilio Siro redactaba numerosas máximas sobre el silencio. Posteriormente, nos dice Corbin, “el arte de callarse ha sido objeto de numerosas obras y ha suscitado múltiples aforismos desde el final del siglo XVI” (p. 127). Y, en la época moderna, la convicción según la cual se corre menos riesgo en callarse que en hablar es repetida constantemente. “Así, los grandes textos que, del siglo XVI al siglo XVIII, hablan del arte de callarse ilustran el proceso de civilización” (p. 129).

El hombre de la corte constituye, para Baltasar Gracián, la matriz del arte de callarse. Reflexiona sobre las técnicas del silencio que denomina “santuario de la prudencia”, es decir de la moderación y de la contención. A su entender, la persona sabia debe saber “conversar, es decir relacionarse con el prójimo. Es un arte, una escuela de erudición y de cortesía” (p. 130). Numerosos moralistas de los siglos XVII y XVIII se inscriben en esta tradición. En esa época, la conversación adquiere una importancia crucial y consiste en alternar el silencio contemplativo con amplias entrevistas, sin demasiado escucharse a sí mismo.

A ese propósito, la publicación en 1771 de la obra titulada *L’art de se taire* del cura Dinouart juega un papel relevante. Su mensaje esencial consiste en afirmar que “jamás el hombre se posee a sí mismo tanto como en el silencio” (p. 133). De manera analítica, Dinouart distingue once tipos de silencios: prudente, artificial, complaciente, espiritual; a los que añade los silencios que indican la aprobación, el desprecio, el humor, el capricho y la finura política. En ese sentido, el cura Dinouart aspira, ante

todo, a elaborar un tratado de civilización cristiana. Hace suya una convicción que ya figuraba en *Télémaque* de Fénelon según la cual el arte del buen gobierno implica callarse. El soberano, más que cualquier otro, se posee a sí mismo fundamentalmente en el silencio. En ese sentido, el tratado de Dinouart insta un vínculo entre el silencio y la retórica corporal: “Callarse coincide, en sociedad, con el gesto medido, la expresión contenida [y] cierta mímica del rostro” (p. 134). Posteriormente, Emile Moulin amplía la tipología establecida por Diouart, al añadir los silencios de inercia, sangre fría, incredulidad, duda, ironía, delicadeza, reserva respetuosa, cortesía, resignación y simpatía dolorosa.

En otro universo, indica el historiador francés, “los campesinos utilizan ampliamente las tácticas del silencio, pero a su manera, asociadas a la necesidad del secreto. En el siglo XIX (...) el campesino [se calla]. Su palabra es rara [ya que] le parece a menudo inútil” (pp. 138-139). Por lo cual, en el campo el silencio es ante todo una táctica. Protege ante el desvelamiento de los secretos familiares, cualquier perjuicio al patrimonio y al honor, y garantiza la solidaridad grupal. Permite esconder la amplitud de los bienes poseídos y los proyectos de adquisición. Puede incluso disimular un eventual deseo de venganza. Asimismo, la desconfianza ante el forastero no es la única causa del silencio puesto que, a menudo, los campesinos guardan silencio porque piensan no merecer el interés de los demás o porque no se expresan correctamente. Se añade a todo ello el efecto del abismo sociocultural que lo separa frecuentemente del dueño y que lo tetaniza. No en vano, lo más a menudo, “si la palabra [del campesino] es rara, es porque es valiosa, [y] si es lenta, pausada y, por lo tanto, fácilmente entendible, es porque desea ser creíble” (p. 141). En suma, como lo subraya Corbin, “en la sociedad rural, especialmente durante el siglo XIX, el juego del silencio y de la palabra resulta ser de una extrema complejidad” (p. 142).

En el penúltimo capítulo del libro, centrado en los silencios del amor y del odio, el autor observa que “el silencio es un ingrediente esencial de la profundidad del amor” (p. 145). En general, el verdadero amor solo puede contemplarse en silencio, en el foro interno de cada uno. Tanto Georges Rodenbach como Maeterlinck coinciden a la hora de considerar que el ideal simbolista de comunicación entre los amantes es el silencio. “Max Picard asegura, por su parte, que en el amor, hay más silencios que palabras” (p. 148). Haciendo la genealogía de la relación entre amor y silencio, Baltasar Castiglione observa en *Le livre du courtisan* que “el que ama mucho habla poco” (p. 149). De manera general, la presencia del silencio en la vida de los amantes forma parte de la novela de la época clásica y la época romántica realiza el vínculo entre los moralistas y los simbolistas a ese propósito. Así, Alfred de Vigny menciona, en varias ocasiones, la fuerza del silencio de los amantes, y Victor Hugo considera que el silencio es constitutivo de la relación amorosa.

Durante el siglo XX, el vínculo entre el amor y el silencio se convierte en un *leitmotiv*. De hecho, hay un silencio en el amor “que se despliega en el goce y, más ampliamente, en la sensualidad erótica (...). El disfrute, su espera [y los momentos posteriores] imponen a menudo una gama de profundos silencios” (p. 154). Así, Georges Bernanos describe con fuerza la sensualidad del silencio en su novela *Monsieur Quine*. Soñar en silencio del amor forma igualmente parte de esa realidad. No en vano, el silencio en el amor puede también ser el síntoma de su destrucción. En casos extremos, como en aquellos descritos por Mauriac en *Thérèse Desqueyroux*, la pareja, como consecuencia de la incomunicación total, puede acabar cometiendo un crimen. “El silencio de Bernard es el motivo esencial del acto trágico de Thérèse (...). Poco a poco,

Thérèse ha sentido que iba padeciendo (...) el silencio que se encuentra encerrado en él” (p. 158). Tras leer los archivos judiciales, Frédéric Chauvaud (2014) concluye que el silencio constituye uno de los elementos fundamentales de la destrucción de la pareja, tal y como es explicado por los acusados durante las audiencias.

Y, en el último capítulo del libro, que se interesa precisamente por el carácter trágico del silencio, el autor indica que, como lo escribe Max Picard (1954), el silencio no tiene solamente una dimensión saludable y amable, sino que consta de una dimensión oscura, terrible y hostil que puede provenir del silencio demoníaco. La primera forma de angustia suscitada por el silencio, a lo largo de la historia de Occidente, es el silencio divino. Se trata del silencio de la Creación y el del Apocalipsis. A su vez, si el Dios de la Biblia habla, impone a veces su presencia silenciosa bajo la forma de nubes, lluvias ligeras y una extensa gama de pequeños signos. “El silencio de Dios es igualmente percibido como trágico [ya que] su ausencia silenciosa cuestiona su propia existencia [o] puede ser interpretada como indiferencia” (pp. 164-165). No en vano, a lo largo del siglo XX, conforme vaya incrementándose la incredulidad, el silencio de Dios disminuye su presencia en la literatura. La poesía manifiesta también un distanciamiento que traduce la disolución progresiva del vínculo que une las letras con la religión.

En la actualidad, nos dice el autor, existe cierto temor al silencio que coincide con una huida en el ruido que dificulta e incluso imposibilita la profundización de la interioridad y el encuentro consigo mismo. Maeterlinck ha identificado varias raíces del miedo al silencio. Es en razón de su sombrío poderío que sentimos “un miedo tan profundo del silencio y de sus juegos peligrosos” (p. 172). En ese sentido, grandes textos inciden en las múltiples formas del miedo al silencio. Así, Senancour asocia estrechamente el silencio y el aburrimiento, anticipando una convicción muy contemporánea, mientras que Byron y Vigny exaltan el heroísmo trágico del silencio. Durante el siglo XX, Saint-Exupéry hace sentir al lector el silencio trágico del avión perdido. Enumera todas las emociones que lo vinculan al drama y, especialmente, el mutismo angustiado de los que esperan noticias del aparato. Esto nos conduce a lo ineluctable, es decir al silencio ante la aproximación de la muerte: el de la habitación del enfermo en fase terminal y, posteriormente, el de la habitación mortuoria y de la tumba: “La tumba, más que cualquier otro, [encarna] la emoción suscitada por el mutismo de la palabras, acentuado por el recuerdo de [la] voz [del difunto]” (p. 178).

Al término de la lectura de esta *Histoire du silence* es preciso valorar la originalidad del tema escogido, que se inscribe en la continuidad de las obras anteriores del autor que exploran y profundizan la historia de las sensibilidades. Lo hace recurriendo a numerosos ejemplos extraídos de la literatura, la poesía, el cine y la pintura, haciendo gala de una cultura enciclopédica y de una gran sensibilidad y finura. Su escritura, eminentemente literaria, compagina la precisión del análisis y la preocupación por el detalle, con un estilo elegante y un vocabulario de extrema riqueza que evidencia su afición por las artes y letras y su deseo de alejarse de la jerga científica para transmitir y hacer sentir las emociones, en este caso asociadas al silencio. Por matizar, si acaso, la valoración positiva que merece esta obra, el autor no profundiza suficientemente en la época actual, aunque dedica algunas páginas a la transformación acontecida durante las últimas décadas y que indican un temor del silencio y cierta propensión a perderse en el alboroto. Asimismo, se echa en falta un capítulo de conclusiones que recoja las principales tesis defendidas, con toda coherencia y sentido del relato, a lo largo del libro.

Mas la lectura de la última obra de uno de los principales historiadores contemporáneos a nivel mundial se nos antoja ineludible, tanto por la originalidad de su objeto de estudio como por el refinamiento y la erudición con que lo aborda.

Eguzki Urteaga
Universidad del País Vasco
eguzki.urteaga@ehu.es