

DINÁMICA ENTRE LA PALABRA Y EL SILENCIO DE LA MUJER EN *El Último*
Encuentro

JENNIFER NATALIA MENDOZA ARIZA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2009

DINÁMICA ENTRE LA PALABRA Y EL SILENCIO DE LA MUJER EN *El Último Encuentro*

JENNIFER NATALIA MENDOZA ARIZA

Monografía para optar por el título de filósofo

Directora

JUDITH NIETO LÓPEZ

Doctora en ciencias Humanas, mención: Literatura y Lingüística, Universidad Austral de Chile. Profesora Asociada de la Escuela de Filosofía de la Universidad Industrial de Santander

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2009

RESUMEN

Título: Dinámica entre la Palabra y el Silencio de la Mujer en *El Último Encuentro**.

Autor: Jennifer Natalia Mendoza Ariza*.

Palabras clave: mujer, palabra, silencio, dialéctica.

Al recorrer las líneas de la novela *El Último Encuentro* (2005) del escritor húngaro Sándor Márai se obtienen dos certezas: la primera tiene que ver con la diversidad de problemáticas de carácter filosófico sugeridas por la narración; la segunda valida la cercanía entre los ámbitos filosófico y literario en una pieza artística como la indicada. Por ello, el propósito de este texto es responder al siguiente interrogante: ¿En qué tipo de discurso se mueve la mujer de *El Último Encuentro* (2005)?

Ahora bien, emprender el desarrollo de esta indagación filosófica implica atender a los aspectos literarios, filosóficos e históricos pertinentes con el fin de adelantar una disertación que proporcione una idea acorde tanto a la posición de la mujer frente a la palabra como a su condición en el discurso. Asimismo, llevar a cabo esta propuesta requiere atender, fundamentalmente, a los personajes femeninos presentes en la obra señalada como motivo de esta investigación; así, también se precisa recurrir a las ideas de algunos filósofos, tales como Platón, Aristóteles, Friedrich Nietzsche y Jean-Paul Sartre, entre otros que representan el soporte teórico de estas páginas.

Finalmente, una aproximación de rasgos analíticos y críticos admite una lectura de la obra literaria mencionada en la que la mujer se encuentra inmersa en un silencio significativo.

* Proyecto de grado.

* Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía. Directora: Judith Nieto López.

ABSTRACT

Title: Dynamic between the Word and Silence about the female from *El Último Encuentro**.

Author: Jennifer Natalia Mendoza Ariza*.

Key words: woman, word, silence, dialectics.

When we crossing the lines of the novel *El Último Encuentro* (2005) wrote by Sándor Márai we get two certainties: the first is about the diversity of philosophical problems suggested by its narrative; the second one ratifies the closeness between philosophical and literary fields inside an artistic piece as the indicate one. Therefore, the purpose of this paper is to reply the following question what kind of discourse do women move from *El Último Encuentro* (2005)?

However, undertaking the development of this philosophical inquiry involves attending to some relevant literary, philosophical and historical facts for this examination in order to advance in this meditation that provide an idea according to both the women's position in front of the word as to their status in the speech. Likewise, to carry out this proposal requires attending mainly to the female characters present in the novel cited as reason for this research; thus, also this investigation to turn to Plato's, Aristotle's, Friedrich Nietzsche's and Jean-Paul Sartre's ideas among others that represent the theoretical support of this pages.

Finally, an analytic and critical approximation admits a reading of the main literary piece mentioned in which the female characters are immersed in a significant silence.

* Thesis.

* Faculty of Human Sciences, School of Philosophy. Director: Judith Nieto López.

Tabla de contenido

Introducción	1
Capítulo I: Lenguaje y pensamiento: impulsos en la dialéctica entre filosofía y literatura	3
1. Lenguaje: fuente originaria tanto de la filosofía como de la literatura	6
2. Pensamiento: fuerza y contenido	19
3. Confrontación entre filosofía y literatura	26
4. Punto de vista de Martha Nussbaum sobre la relación forma y contenido	32
5. Conclusiones.....	34
Capítulo II: La mujer frente a la palabra.....	36
1. Imagen trascendente de la mujer.....	36
1.1 Lo que Platón y Aristóteles aportan al ideal femenino.....	43
2. El lugar de la mujer en la antigua Atenas.....	53
3. La mujer medieval.....	60
4. Siglo XIX.....	67
Capítulo III: ¿Guarda silencio la palabra?.....	74
1. Nini y Krisztina: personajes sobresalientes.....	76
2. Palabra y silencio.....	87
2.1 ¿Qué tipo de relación establecen la palabra y el silencio?.....	88
2.2 ¿Tiene límites la palabra?.....	94
2.3 ¿El silencio posee significación o puede dar sentido?.....	100
3. La presencia del silencio en <i>El Último Encuentro</i>	104
4. Hipótesis sobre el silencio.....	109

Capítulo IV: Figuras femeninas inmersas en el universo de la palabra.....	113
1. Sobre el origen y el sentido del problema.....	113
2. Enunciar una respuesta.....	115
3. Silencio: <i>alter ego</i> de la palabra.....	117
a) El silencio puede considerarse un lenguaje.....	118
b) ¿En qué forma dice?.....	122
c) ¿Qué relación establece con la libertad?.....	127
d) ¿Cómo se asocia a la muerte?.....	134
4. Conclusión.....	141
Bibliografía	
Bibliografía principal.....	143
Bibliografía de apoyo.....	144

INTRODUCCIÓN

El desarrollo del problema abordado en las páginas de esta monografía, a saber, ¿en qué tipo de discurso se mueve la mujer de *El Último Encuentro* (2005) de Sándor Márai?, fue formulado bajo el título Dinámica entre la palabra y el silencio de la mujer en la mencionada pieza literaria; dado que, obedece, en primera instancia, a la motivación suscitada por la lectura de una obra en particular; segundo, responde a las inquietudes de su autora, que han sido plasmadas a lo largo de las discusiones contenidas en este título.

Por otro lado, cabe resaltar que otras cuestiones como el problema del lenguaje y sus límites; la mujer, su posición frente al ejercicio de la razón y la palabra; y el silencio —por mencionar los más desatacados—, ejercieron su influencia en la propuesta que hoy se ofrece como foco de discusión filosófico-literaria, a través de una investigación, la cual giró en torno a un objetivo general, explorar la dialéctica presente en el lenguaje entre el silencio y la palabra tomando como referente el discurso femenino de la novela nombrada, sustentado en tres ejes temáticos: primero, justificar la relación pertinente entre filosofía y literatura como herramientas válidas en el tratamiento de problemáticas de carácter filosófico; segundo, abordar el discurso femenino, teniendo en cuenta aspectos puntuales, desde la antigüedad hasta las novelas de Sándor Márai; y tercero, adelantar una investigación filosófico-literaria que contribuya al tratamiento de la dialéctica entre el lenguaje y el silencio.

Los tópicos mencionados anteriormente se desarrollan en los ensayos que conforman los cuatro capítulos de esta entrega mediante el método de análisis de textos, con el cual se llevó a cabo el estudio de diversas fuentes filosóficas, literarias e históricas para abordar un problema que se mueve en diferentes ámbitos del saber e invita al diálogo constante entre éstas.

En cuanto a los autores que sustentan y nutren la discusión realizada, cabe destacarlos tomando como referente el ámbito en el cual sobresalen; así, en lo que atañe al componente filosófico-literario se recurrió a la novela *El Último Encuentro* (2005) escrita por Sándor Márai, pieza capital de esta investigación; respecto a la tradición filosófica, se recurrió a autores entre los que cabe nombrar, por su influencia en las ideas adelantadas a lo largo de esta monografía a: Aristóteles, Tomás de Aquino, Martha Nussbaum, Friedrich Nietzsche y Jean-Paul Sartre; en lo concerniente al campo histórico, se estudian tres momentos, los cuales aparecen contenidos en tres tomos de la obra editada por Georges Duby y Michelle Perrot. Como se puede observar, se han presentado, por medio de estos nombres, entre otros que con sus ideas arrojaron luz sobre los interrogantes discutidos, consignados en la bibliografía de este trabajo, los elementos de apoyo para realizar una aproximación de las características de esta monografía.

Otro aspecto vital de las siguientes líneas recae en los alcances que pueden tener los planteamientos aquí contenidos, los cuales corresponden al ejercicio filosófico, al reconocimiento de la validez del diálogo recíproco entre diversas disciplinas, para destacar, la filosofía y la literatura; al igual que las ideas e interrogantes originados a partir de las dilucidaciones llevadas a cabo. Asimismo, las limitaciones no son otras que las inherentes a la ejecución del método analítico, usado para develar y revisar distintos asuntos; las propias de la palabra y el pensamiento; y las ligadas a la interpretación.

Para finalizar, sólo resta mencionar que el impulso de las ideas presentes en cada una de las palabras escritas y que conforman el cuerpo de este trabajo tiene su origen en numerosas discusiones, lecturas y textos precedentes, resultado de varios cursos y seminarios adelantados durante el pregrado en filosofía de la Universidad Industrial de Santander.

CAPÍTULO I

Lenguaje y pensamiento: impulsos en la dialéctica entre filosofía y literatura

El reino de las palabras, encadenadas por la fuerza creadora de ese soplo iniciático que es el pensamiento, es uno de los grandes temas que atraviesa la investigación que se propone adelantar esta monografía, la cual encuentra en una de las obras del escritor Sándor Márai, *El Último Encuentro* (2005), su eje y su motivación; dado que la preocupación por el lenguaje tanto por sus alcances como por sus límites, impregna la ya mencionada novela del autor húngaro.

Esto es evidente desde el inicio de la pieza en cuestión, puesto que ésta se inaugura con la presencia de una carta, con el reconocimiento de cierta caligrafía, junto al ejercicio de la memoria que desencadenan aquellas palabras, las cuales, paradójicamente, no son dadas a conocer al lector. Tal como se evidencia a continuación:

(...)Bajo las columnas del porche de piedras húmedas que olían a moho le esperaba el montero, para entregar a su señor una carta que acababa de llegar. (...)—Un recadero acaba de traerla— dijo el montero, que se mantenía en posición de firme en el porche.

Reconoció la letra, cogió la carta y la guardó en el bolsillo. Entró en el frescor del vestíbulo y entregó al montero su sombrero y su bastón, sin musitar palabra. Sacó las gafas del bolsillo donde guardaba también los puros, se acercó a la ventana y se puso a leer la carta en la sombra rasgada apenas por algunos rayos que penetraban por las rendijas de las persianas medio echadas (Márai, 2005, p. 7).

De acuerdo con la descripción del momento, es esa carta, que específicamente hablando es mencionada como un recado y la que trae consigo el suspenso y desencadena las acciones posteriores, la que se convierte en propiciadora de los sucesos que son motivo del relato, incluso, son esas "(...) frases cortas y rectas, escritas con letra fina (...)" (*Ibíd.* p. 9), cuyo mensaje permanece entre el remitente y el receptor, las que encienden la maquinaria del recuerdo y hacen confluir al

pasado y al presente, hilados en la trama que configura *El Último Encuentro* (2005).

De la misma manera, al cierre de la novela, el autor sentencia los límites de la palabra al anunciar el poder y significación de un beso, cuando menciona que hay preguntas y respuestas atadas en las profundidades humanas que no se pueden formular con palabras, por medio del pasaje que se reproduce inmediatamente: “La nodriza se alza de puntillas, y con la mano pequeña y huesuda y de piel amarillenta, dibuja sobre la frente del anciano la señal de la cruz. Se dan un beso. Es un beso extraño, breve y peculiar: si alguien lo observara igualmente sonreiría. Pero como cada beso humano, es una respuesta —a su manera distorsionada y tierna— a una pregunta que no se puede formular con palabras” (*Ibíd.* p, 207. Subrayado nuestro). Énfasis que destaca la descripción del acto significativo en cuestión; pues, precisamente, ese ritual íntimo muestra directamente el aparente significado más profundo y real que escapa al imperio de la palabra; así, Sándor Márai expone los alcances y los límites del lenguaje a través de los dos pasajes que se han considerado como capitales; pero su trascendencia se hace evidente en la preocupación por el ‘encanto’ de las palabras que atraviesan la novela, de forma explícita o implícita.

Al respecto, pueden ser analizados los fragmentos posteriores, los cuales se ofrecen con la intención de captar lo que se ha hecho manifiesto hasta ahora; además, permiten arrojar luz sobre aspectos concomitantes a la preocupación señalada como central.

En primer lugar, es posible hallar en el ámbito de lo corporal que éste también da cuenta de ciertos acontecimientos y conocimientos que le son propios, pero es necesario recurrir a la bien lograda prosa del autor de *El Último Encuentro* (2005): “Como si escondiese algo en sus huesos, en su sangre, los secretos del tiempo o de la vida, algo que no se puede traducir a ningún idioma, un secreto que las palabras no pueden expresar” (*Ibíd.* p, 13. Subrayado nuestro), lo cual invita a

pensar que lo significativo y lo portador de sentido no es exclusivo de las palabras. No obstante, ese hecho tan revelador advierte que el universo en el que las 'palabras no alcanzan' se encuentra prescrito por la ley del secreto y luego se percibirá que también está sujeto a la ley del silencio, tal como las líneas subrayadas en el fragmento analizado lo demuestran.

En otro momento de la novela el lector atento se suspende ante la discusión sostenida por Henrik y Konrád, personajes principales del relato: "(...) —Sigue hablando —dice el invitado—. Las palabras no tienen importancia. Sigue hablando, ya que has empezado. — ¿Lo crees así? —pregunta el general con afectada ingenuidad—. ¿Qué las palabras no tienen importancia? Yo no me atrevería a afirmarlo con tanta seguridad. A veces creo que muchas cosas, que todo depende de las palabras, de las palabras que uno dice a su debido tiempo, o de las que calla, o de las que se escribe...Sí, lo creo así —dice con decisión— (...)" (*Ibíd.* p, 117. Subrayado nuestro), énfasis que permite observar con mayor claridad la importancia de la palabra. Conversación que trasluce los ánimos sujetos a dos visiones de mundo marcadamente opuestas, en las que se reivindica el papel de la palabra o de su ausencia, de su resonar o de su lento y quedo sonido cuando son marcadas con un grafito sobre la hoja de papel, producto de la muerte y momificación de una planta.

En tercer lugar, Sándor Márai acude a un lenguaje notablemente intuitivo para aproximarse y acercar al lector a un acontecimiento de la existencia humana, para hacer explícita la "conversación" que puede tener lugar entre el mundo y todos los existentes: "(...) Uno siempre responde con su vida entera a las preguntas más importantes. No importa lo que diga, no importa con qué palabras y con qué argumentos trate de defenderse. Al final, al final de todo, uno responde a todas las preguntas con los hechos de su vida: a las preguntas que el mundo le ha hecho una y otra vez (...)" (*Ibíd.* p, 119), situación que pone nuevamente de manifiesto la falta de poder de lo que puede ser dicho y predomina aquello que hace parte del silencio.

De este modo, se ha expuesto el interés palpable en la obra objeto de estudio en este proyecto de investigación, que de ningún modo abandona la estirpe de los interrogantes filosóficos, pero que acude a los recursos literarios de la prosa, como en el caso de Sándor Márai, atendiendo a un hecho contundente: filosofía y literatura se nutren de las perplejidades que proliferan en el trasegar de la existencia humana.

A partir de este momento se inicia la investigación en rigor; por esta razón, se habrá de abordar la temática referente a la relación entre filosofía y literatura, la cual tiene como foco de reflexión el siguiente interrogante: ¿existe una relación entre filosofía y literatura? Al respecto, se hace preciso decir que la hipótesis inicial de esta discusión afirma dicha relación; no obstante, es necesario revisar aquellos elementos que la justifican como aquellos que se oponen, sin dejar de lado los matices que susciten al considerarlos.

Para llevar a cabo la propuesta ofrecida se seguirá el siguiente esquema general: se trabajarán tópicos alusivos al lenguaje y al pensamiento como componentes que atraviesan las partes implicadas, puesto que se advierte que estas dos categorías atraviesan ambas disciplinas, por lo cual es necesario revisar en qué medida están implicadas en la relación objeto de estudio.

1. Lenguaje: fuente originaria tanto de la filosofía como de la literatura

Al hacer la pregunta por el origen del lenguaje, y específicamente hablando, por su nacimiento, se precisa de la tesis nietzscheana, la cual rastrea sus ancestros, a saber, la inventiva humana y la metáfora. Respecto a este punto cabe resaltar los siguientes pasajes: "(...) Todas las palabras son en sí y desde el principio, en cuanto a su significación, tropos. En vez de aquello que tiene lugar verdaderamente, presentan una imagen sonora que se evanesce con el tiempo: el lenguaje nunca expresa algo de modo completo, sino que exhibe solamente una

señal que le parece predominante” (Nietzsche, 2000 (a), p. 92). En este primer fragmento, se plantea la relación entre la palabra y aquello que pretende designar, frente a lo cual se deja claro que dicha conexión es de tipo metafórico; por ello, habrá de persistir la distancia entre la palabra y lo que ésta procura significar, dejando latente, a su vez, una imposibilidad que da lugar a lo denominado por Nietzsche como “señal” y “predominante”. Asimismo, todo esto, es simultáneamente una forma de invocar el abismo entre el hombre y el mundo en términos de un problema de conocimiento.

Dicho suceso se complementa con las alusiones realizadas por el filósofo alemán, pues:

La <<cosa en sí>> (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas apela a las metáforas más audaces. ¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora. Y, en cada caso, un salto total desde una esfera a otra completamente distinta (Nietzsche, 1990, p. 22).

Evidencia del proceso que se lleva a cabo cuando la palabra se llena de significado, de acuerdo con el cual se producen saltos extraordinarios entre diferentes esferas distanciadas categorialmente y que, sin embargo, confluyen para dar lugar a algo que de otro modo quizás no sucedería; así, a este acaecimiento subyace la idea de que a pesar de la distancia entre éstas no se excluyen y funcionan adecuadamente*, siempre y cuando no se desconozca la identidad de cada una.

Al continuar, Friedrich Nietzsche muestra cómo tiene lugar en el mundo el resultado de la coexistencia de esferas expresada en la significación de la palabra, en las líneas que a continuación se reproducen:

* La adecuación a la que se alude aquí es por lo demás bastante problemática. No obstante, el argumento se encamina a aceptar que en principio con el lenguaje se logra algo que de otra manera no se lograría, pues no se puede desconocer el inmenso material sonoro y escrito en el que el ser humano adelanta sus investigaciones sobre el mundo y también con el que expone su cotidianidad.

Creemos saber algo de las cosas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas. Del mismo modo, que el sonido configurado en la arena, la enigmática x de la cosa en sí se representa en principio como impulso nervioso, después como figura, finalmente como sonido (*Ibíd.* p. 23).

Líneas en las que se puede observar la inclusión de un nuevo elemento, a saber, la creencia, lo que nuevamente recuerda la importancia de reconocer la identidad del mundo, del hombre y de la palabra como resultado de la invención de la humanidad para salvar la distancia entre los dos primeros polos.

Es así que la raíz del lenguaje se halla en la esencia metafórica del mismo, aunque cabe la pregunta por lo que generalmente se considera los usos común y metafórico o poético de las palabras. Dentro de estos dos tipos indicados, cuando se da el segundo caso se podría hablar de un uso no menos legítimo que el del primero, porque en ambos se trata del mismo intento de aproximación al mundo, dado que en última instancia es ese esfuerzo por acercarse y en crearlo; también el asunto interesante, si se considera a la luz de las palabras de Roland Barthes que a continuación serán remitidas: "(...) Lo que toda mi vida me ha apasionado es la manera en que los hombres hacen inteligible su mundo. Es, si usted quiere, la aventura de lo inteligible, el problema de la significación. Los hombres dan un sentido a su manera de escribir; con palabras, la escritura crea un sentido que las palabras no tienen en un principio (...)" (Barthes, 2005, p. 13). Se puede afirmar que la relación entre el lenguaje y la metáfora es radicalmente estrecha, puesto que ésta participa activamente en la formación de la palabra. Igualmente, se puede ver que esa metaforización que conduce a la creación de la palabra implica una suerte de interpretación llevada a cabo por un sujeto, lo cual le da un carácter predominantemente antropológico, tanto a la creación como a la interpretación.

Ahora bien, el lenguaje se presenta, por lo general, bajo dos variantes específicas, tales como la palabra escrita y hablada. En cada una subyace un elemento común: la palabra —ya sea como conjunto de sonidos o de grafías—, la cual pasa a través de los seres humanos haciéndose objeto de la memoria y de los deseos

sujetos a ésta; por esa razón, se han creado lugares que se ofrecen como extensión de esa necesidad de memoria; la que, a su vez, le otorga a la relación entre la especie humana y su creación (la palabra) un lugar privilegiado en la jerarquía de valores junto a la sabiduría, cuando se convierte en depositaria. Al respecto, Umberto Eco se pronuncia de la siguiente manera: “Durante siglos, las bibliotecas fueron la manera más importante de guardar nuestra sabiduría colectiva. Fueron y siguen siendo una especie de cerebro universal donde podemos recuperar lo que hemos olvidado y lo que todavía no conocemos” (Eco, 2004, p. 17). A partir de lo cual se identificaría a la biblioteca como espacio en el que tiene lugar de forma manifiesta la pretensión de los hombres por acercarse al mundo en su conjunto, por medio de la “sabiduría colectiva”, que finalmente está dada por medio de los libros, esos guardianes de la palabra y de diversas concepciones de mundo.

El hecho que se ha venido tratando encuentra su justificación en el vínculo que el hombre establece con el libro, como lo menciona el autor en que se apoya esta idea: “Hay libros que no podemos reescribir porque su función es enseñarnos la necesidad; sólo respetándolos tal como son pueden hacernos más sabios. Su lección represiva es indispensable si queremos alcanzar un estado más alto de libertad intelectual y moral” (*Ibíd.* p. 25). Perspectiva desde la cual se introducen dos dimensiones análogas que se dan cuando interactúan humanos: el respeto y la libertad, desarrolladas con la contribución de los libros.

De allí, se desprende la condición de tener presente la libertad intelectual y moral, pues, tanto la filosofía como la literatura exigen durante su ejercicio contar con ésta, la cual presume el poder de asumir una postura ética en los actos de escritura y de lectura, acto que descansa en una disposición crítica activa, ya sea de lo que se considere filosofía o de aquello que se tenga por literatura, o cuando éstas converjan en tiempo y espacio.

No obstante y teniendo presente la conexión humana con el libro, se hace preciso resaltar que el punto de su fundamentación se puede ubicar, sin riesgo a equívocos, en la palabra y por extensión, en las estructuras de sentido que ésta conforma. Es así, pues se puede dibujar una escala dentro del lenguaje donde conviva la dualidad en cada uno de sus estadios, es decir: en el lenguaje íntimamente dual –escrito y hablado— persiste esta díada en cada uno de sus componentes (letra —alfabeto—, palabra, frase, discurso); asimismo, es posible observar que desde el origen se encuentran ligadas ciertas características validadas progresivamente a través de los eslabones mencionados, como se evidencia por medio de las palabras retomadas por Italo Calvino de Galileo Galilei:

Existe una página de Galileo en la cual el científico florentino sostiene que todo el mundo puede estar contenido en un libro pequeñísimo: el alfabeto. El alfabeto es, según Galileo, la más grande invención hecha por los hombres, pues con las combinaciones de una veintena de signos puede darse cuenta de toda la riqueza multiforme del universo. De la misma manera, dice, el lienzo del pintor basta para representar todo lo visible mediante la combinación de colores básicos. El alfabeto permite la rápida transmisión del pensamiento entre personas de siglos distintos, entre los muertos y los vivos (Calvino, 1994, p. 5).

Aquí el escritor italiano da cuenta de una postura que se cruza con la visión nietzscheana al coincidir otorgar la creación del lenguaje a la inventiva humana. Por otro lado, la concepción de Galileo se muestra en cierto grado positiva frente a la perspectiva nietzscheana, pues reconoce que los signos representados en el alfabeto tienen la facultad de alcanzar un grado más elevado de cercanía con su objeto; sin embargo, dichas postura no se excluyen, puesto que la concepción de Nietzsche plantea una explicación de lo que se podría denominar “proceso” de ‘hablar’ de la naturaleza, en tanto que en la cita de Italo Calvino aparecen dos pruebas de ello: la representación y el objeto situado en lo “visible”; también, de forma particular, se traen a colación los límites (que se han hecho explícitos desde el comienzo).

A continuación, resulta pertinente analizar el punto de vista que enseguida se expone:

El axioma de Frege según el cual la unidad de sentido no es la palabra sino la frase (*der Satz*) prevalece actualmente en la lógica y en la lingüística modernas. Axioma que, efectivamente, puede servir para definir las estructuras elementales del discurso cuyo eje principal es el del razonamiento, el del argumento, el de la transferencia informática. Pero ese principio no es aplicable a la poética. En el texto literario, esencialmente en el poema, la palabra es ya una forma compuesta y compleja. La letra es la fuente primera por su configuración visual, por el juego de sonoridades y de asociaciones nominales que —manuscrita, impresa, ilustrada, grabada o inscrita litográficamente sobre el pergamino o el monumento— esa configuración hace brotar. En las escrituras hebreas —matiz de toda teoría y práctica del intelecto en Occidente— es la consonante, sujeta a una verdadera polisemia de vocalizaciones diferentes, la que inicia y circunscribe el campo semántico (*Schprachfield*) (Steiner, 1998, p. 30).

Punto de vista, en principio, opuesto al presentado en el pasaje referente a Galileo, a su vez, éste encierra una oposición en sí mismo cuando George Steiner ofrece el antagonismo entre el axioma de Frege y su postura, al instalar la cuestión de ¿qué se puede considerar unidad de sentido? A la que responde con la dicotomía entre adoptar la frase como dicha unidad, circunscribiéndose a partir del uso de argumentos y de discurso los ámbitos científico y filosófico; y tomar como tal la palabra, perspectiva correspondiente a la poética y la literatura, hecho explícito en el argumento propuesto por Steiner en el que se valida la configuración del campo semántico en la poesía. Dicha contraposición conduce a la ampliación de la concepción de unidad semántica, la cual implica no dejar de lado situaciones específicas, pues a partir de éstas se extiende el criterio de lo que puede tener sentido. Dicha validación comporta la inclusión de aspectos que posibilitan y configuran el discurso, tal como se muestra a continuación:

El lenguaje mismo, la posibilidad ontológica del discurso, están ya fuera del texto, cargados de historia, de conciencia e inconsciencia ideológica, de localidad. Como dice Shakespeare, la palabra y la frase confieren a nuestra experiencia del mundo (aunque sea intuición pura e inmanente) <<su morada local y su nombre>>. A su vez, es el mundo del otro, es la negociación del sentido con el otro (la intersubjetividad) lo que hace posible la trama de comprensión y de equívoco, el proceso de <<traducción>> recíproco del acto del lenguaje (*speech act*) y de toda hermenéutica. Tal como Wittgenstein, comprender una palabra es hacérsela

comprender a otro, es llegar a un consenso con él —consenso provisorio, siempre sujeto a revisión— sobre los modos de uso (*Ibíd.* p. 32-33).

Visión de un origen que fundamenta el acto de interpretación y de comprensión intersubjetiva y a través de ello, basa la extensión del criterio que establece el sentido, simultáneamente, hace pensar en la coexistencia de la frase y de la palabra como foco del mismo, en tanto que éste adquiere realidad cuando se somete a “negociación” y se llega a un “consenso provisorio”.

Por ello, si se toma como punto de análisis la interpretación y la comprensión de un texto, pues se puede pensar con el mismo modelo de intersubjetividad en tanto que intervienen dos sujetos (en principio), a saber, el autor y el lector, tiene lugar el conglomerado de condiciones que dieron origen al discurso y deja latente la equivocidad y por tanto una brecha en la que no se alcanza la “lectura” completa y definitiva de un texto, como se evidencia en el siguiente pasaje: “(...) de ahí la estricta imposibilidad en literatura de una lectura formal y substantivamente completa, exhaustiva, final. Sólo en la hora mesiánica, que ha de tener también sus tristezas, el poema será comprendido totalmente, ya no tendrá nada más que decir, el texto se abolirá en la claridad final de su interpretación” (*Ibíd.* p. 33). Pese a las consecuencias que arroja la apertura de interpretación, la cual se puede percibir como una limitación frente a las ventajas que puede dar lugar a situar la unidad de sentido en la frase y ofrecer una estructura bien definida y con criterios estrictos, hay que hacer justicia y reconocer que desde una postura abierta, en cada caso se puede adquirir un sentido diferente e inmensamente rico; también, puede darse la interconexión de sentidos que construyan unos nuevos y significativamente más elaborados, en cuanto que se toman desde el principio todos aquellos elementos que de otro modo sufrirían la tendencia a ser reducidos.

Lo anterior, inaugura la discusión sobre el procedimiento a seguir en el ejercicio de lectura tanto de textos que se consideren filosóficos como de aquellos denominados literarios. En cuanto a esta cuestión se habrá de esbozar una ruta que se establece como válida en los dos tipos de textos mencionados, con lo cual

se legitima la cercanía entre una y otra disciplina. Al tener en cuenta esto, se retomarán algunos aspectos que se consideran importantes:

En primera instancia, hay que apuntar a construir una definición de lectura, en términos de buena o bien hecha, por lo menos, provisional, pero que siga el objetivo. Por lo tanto, se pondrán en consideración algunas ideas, por ejemplo: “Leer bien (...) es darle al cuerpo el máximo de energía, pero permitiendo que se mueva por sí mismo y en libertad” (Larrosa, 1996, p. 232), definición que tiene por raíz el movimiento, enérgico y libre; en otro lugar, se encontrará que “(...) leer es un acto de discusión, amistoso o no, que a menudo se prolonga más allá de la lectura misma” (Pérez, 1997, p. 9), al presentar de fondo un movimiento específico, al mismo tiempo, indica las direcciones que habrá de tomar ese ejercicio contenido en el acto de discusión, a saber, dentro y fuera o, en otras palabras, aquello que comporta el acto de lectura que tiene como eje un texto y otro momento, caracterizado porque su centro se ubica en la instancia que da como resultado elaboraciones, donde, en cierto sentido, el objeto de lectura se convierte en pretexto de otros textos o de discusiones, asimismo, de diversas problemáticas.

Ahora bien, para alcanzar la generalidad que la construcción de la definición de lectura precisa, es importante considerar el siguiente argumento, no sin antes asumir la lectura como un acto de interpretación en toda su extensión: “(...) todo texto, como el mundo, como el hombre mismo es fluido, es un devenir que nunca se aproxima al ser, pues no hay que ser, un movimiento que nunca se aproxima a la verdad, pues no hay verdad” (Larrosa. Op., cit. p. 240.), líneas que hacen posible deducir la realidad y la equivalencia entre la condición humana y los textos (y con ello el lenguaje mismo), en la que no hay un estado definitivo y perfecto como tampoco se alcanza la verdad (vista en abstracto) cuando el mundo que la origina encierra una dinámica resistente a la contención, pues está atenta a mantener aquello ofrecido como verdad en observación y a mostrar a cada instante hechos que contribuyen a su sustentación o a su refutación.

Por otro lado, es precisamente en esa equivalencia entre mundo, hombre y texto, que también se convierte a la escritura en algo predominantemente antropológico, donde se halla que la clave para aceptar e incluir ese devenir que es precisamente el ejercicio hermenéutico, punto a tratar en segunda instancia, pues "(...) no hay visión sin interpretación y no hay interpretación que no implique la singularidad de una mirada" (*Ibíd.* p. 94), una mirada que comporta elementos heterogéneos que dadas ciertas condiciones llegan a complementarse. Igualmente, se indica una reciprocidad entre lectura y escritura, basada en ese fluir que las constituye y las determina.

Sin embargo, implementar dicha heterogeneidad no habla de un relativismo caótico, inmerso en un asunto tan importante como lo es la interpretación (a todos los niveles); por esta razón, es necesario introducir unas condiciones mínimas que sirvan como criterios para llevarla a cabo, por ejemplo, el contexto o espacio, como lo llama Estanislao Zuleta:

El espacio pues, está también construido por el texto, por la forma de designar, por las connotaciones; lo mismo los personajes, lo mismo el tiempo y precisamente porque ese referente está constituido como soporte de sentido, es por lo que el emisor puede apelar al receptor en el sentido de conminarlo a vivir el texto como una experiencia. Si ese punto no se logra la lectura puede tener otros intereses, pero no se da una comunicación propiamente literaria (Zuleta, 1992, p. 278).

Dicho espacio puede funcionar en la construcción de una obra literaria, pero también operaría bien en el ámbito del discurso filosófico cuando éste se aborda desde la perspectiva del contexto, lo que lo transforma en doble condición: de lectura y escritura, indispensable en la comunicación entre un sujeto y un texto (independientemente de su naturaleza), dado que "tanto la realidad como nuestra propia vida, parece decir Proust en su obra de madurez, sólo se nos dan en tanto que interpretadas o leídas. Y para aprender a leer nuestro mundo y a aprendernos nosotros mismos necesitamos la ayuda de los libros" (Larrosa. *Op.*, cit., p. 93). Todo ello, asociado a la postulación como foco de la interpretación de algo que en

un momento se escribe y en otro se lee, brinda otra condición, a saber, la de experimentar lo leído, con una postura comprometida y abierta al aprendizaje.

Otro tipo de condiciones vitales en el ejercicio interpretativo o de lectura, además de las ligadas al contexto, son aquellas que se encuentran relacionadas con lo que aquí se ha optado por denominar como el entorno y con las características del lector.

Así, en cuanto a las primeras, se alude a ellas a partir de los elementos que permiten un espacio idóneo para desarrollar el acto de lectura, tales como el silencio y la soledad, como se ilustra a continuación: “Una experiencia hecha de siete soledades. Oídos nuevos para una música nueva. Ojos nuevos para lo más lejano. Una conciencia nueva para verdades que hasta ahora han permanecido mudas (...)” (*Ibíd.* p. 253), soledad y silencio propiciadores de los sentidos, de la apertura mental necesaria para un encuentro sincero y fructífero entre un libro y un lector. Características que se imprimen en el sujeto, llevándolo a desarrollar cualidades como las que se enuncian aquí: “Además de lentitud, profundidad, apertura y delicadeza, además de <<conocer el secreto de leer entre líneas>> y no quedarse en la literalidad del texto, Nietzsche exige a los que practican el <<arte venerable>> de la lectura el saber <<volverse silenciosos y pausados>>” (*Ibíd.* pp. 224-225. Cfr., también las notas al pie 3 y 4), lo cual lleva a prever la configuración del espacio y el tiempo desde la posición del lector, que a través de las exigencias esbozadas hasta ahora, alcanza un ritmo diferente “más pausado” que lo conmina a vivir (provisionalmente) en otra dimensión, configurada por una idea de espacio y tiempo en la que predominan el silencio y la soledad.

Igualmente, hace parte de éstas tener un código común, ya se trate de un libro y su lector o de los participantes de una conversación, porque “(...) desde luego es necesario un código común, aunque nunca hay un código del todo común; es decir, nunca dos personas entienden perfectamente los mismos conceptos con las mismas connotaciones cuando emplean las mismas palabras; siempre es

necesario ajustar el código” (Zuleta. Op., cit., p. 265), dentro de lo que operaría la exigencia de establecer esos acuerdos básicos o en su defecto, procurar alcanzarlos cuando se está próximo a entablar una lectura o discusión, pues esta suerte de indeterminación, que conlleva, nuevamente al ajuste y a la revisión continua de la que se ha hablado desde el punto de vista del uso de las palabras, la unidad de sentido y las condiciones de la interpretación, se retroalimenta de aquellas exigencias mínimas que aquí se pretenden establecer.

Por otro lado, en lo que concierne a las características del lector, persisten la habilidad filológica de la cual se desprende el cuidado y la rigurosidad, junto a la capacidad de “(...) <<leer despacio, con profundidad, con intención honda, a puertas abiertas, con ojos y dedos delicados>>” (Nietzsche citado por Jorge Larrosa en Op., cit., p. 224); además, se insiste en aquellos requisitos que involucran al cuerpo, como los que se derivan de la alusión al tamaño y disposición de algunos órganos de los sentidos, pues es preciso “(...) tener <<orejas pequeñas>> para oír músicas inauditas y captar las armonías más delicadas y, mejor aún, hay que saber usar, como Ariadna, la <<tercera orejas>> de los discípulos de Dionisos, aquella que recibía la revelación. Hay que saber captar el timbre con el que un libro habla porque <<cada espíritu tiene su sonido>> (...)” (*Ibíd.* p. 242.), destreza que invoca un paso de salida de lo común, llevándola a su punto más alto al introducir la intuición y el ámbito de la revelación, rasgos que le confieren al lector construido por medio las condiciones nietzscheanas, una dimensión tributaria de ese alejamiento de lo acostumbrado y lo estático.

Asimismo, de la dimensión auditiva deviene un momento en el que es significativo considerar los libros como “(...) rollos de papiro que se alineaban sobre los estantes de las bibliotecas, sus cilindros verticales como las cañas de un órgano, cada uno con su propia voz grave o delicada, osada o melancólica” (Calvino, 1994, p. 2), porque de esta manera se legitiman como “seres” que nos hablan a través de sus sonidos para suministrar noticias de mundos apenas conocidos y otros aún por explorar; además, este reconocimiento conduce a pensar que éstos

cobran sentido por medio de un significante (en este caso aparecería en la figura del “otro”).

Es preciso no dejar de lado diversas problemáticas y dificultades siempre presentes en el ejercicio de la lectura en los términos que se ha venido trabajando. Por esa razón, reviste vital importancia preguntarse ¿qué implica ser lector?, a lo cual Juan Fernando Pérez responde de la siguiente manera: “Situarse como lector en la disposición de aceptar que un texto dice algo en su literalidad misma; y que por ello establecer ese algo es condición de toda lectura” (Pérez Salazar. Op., cit., p. 13); de esta manera el autor conduce a sus lectores a su propuesta de lectura, a la que él denomina “Lectura intratextual”^{*} y que se basa fundamentalmente en “considerar al lector como sujeto que valoriza ante todo el pensar, es decir que aspira a establecer lo esencial, de un texto para el caso, no como sujeto convocado para la autoafirmación y la repetición. Todo ello fundado en una posición que aspira a una ética vigente también en el “acto de leer” (*Ibíd.* p. 15), perspectiva que establece la dimensión ética del lector frente a lo que se le ofrece para leer, como algo digno de ser leído.

De acuerdo con lo desarrollado acerca de las condiciones de una lectura bien hecha, o lo que para este caso es análogo, una interpretación bien lograda, no privilegia parte alguna física o psicológica; al contrario, conmina al ser para que se involucre totalmente.

Ahora, si se alude al origen común de las dos disciplinas foco de la discusión: filosofía y literatura tienen en el lenguaje, cabe citar lo siguiente: “(...) pero al mismo tiempo es consciente [la filosofía] que la materia prima de las construcciones propias es la misma de las construcciones ajenas, es decir, las palabras. Pero las palabras, como los cristales, tienen caras y ejes de rotación con

* La lectura “intertextual” está contenida en lo que el autor denomina “lectura analítica”, dicha lectura consta de tres partes: lectura intratextual: conformada por: el instante para ver, tiempo para comprender y el momento para concluir y sus análogos: *litera*, *sensus* y *sententia*; lectura intertextual y lectura extratextual (Cfr. Pérez Salazar, 1997, p. 17).

propiedades distintas de forma, en las que la luz se refleja de distinto modo, según como estén cortadas y superpuestas” (Calvino, 1995, p. 172). De acuerdo con esto, las palabras usadas en cada uno de los discursos, en principio son las mismas; sin embargo, en cada una corresponden a diferentes ‘intencionalidades’, en este caso: la del filósofo y la del literato (sin importar que los dos convivan en la misma persona), o para utilizar la metáfora del autor, cada palabra es cortada y superpuesta de cierto modo, en donde se refleja la luz, es decir, el mundo. Entonces, se puede señalar, que tanto la filosofía como la literatura, cada una con su discurso, refractan una visión propia de mundo.

Ahora bien, como se ha podido observar, la filosofía y la literatura tienen un origen común en el lenguaje, pero, del mismo modo, con las palabras, parecen obtener sus rasgos distintivos; no obstante, se podría, de igual manera, hacerlas converger en “una visión de mundo”, en la cual sólo dependiendo de la perspectiva del observador, se dirá que se mira con el ojo del filósofo o con el del literato (con esta analogía no se pretende desdibujar la distinción, simplemente se trata de disminuir la radicalidad y a su vez, la imposibilidad de la convivencia de aquello que las configura como tal) (Cfr. Macherey, 2003, p. 16).

Finalmente, si se acepta un discurso mixto en el cual las diferencias no separen sino que nutran de significado una visión de mundo determinada, se puede afirmar, acorde con las ideas de Italo Calvino, que “la literatura filosófica del mundo puede servir tanto para confirmar como para poner en situación de crisis lo que ya sabemos, independientemente de la filosofía que la inspire. Todo depende de la forma en que el escritor penetre bajo la costra de las cosas” (Calvino. Op., cit. p. 174). Puesto que, tanto la filosofía y la literatura son resultado de la acción humana, la cual involucra situarse como observador y como escritor, los tintes distintivos de la mirada y de lo representado a través de caracteres tipográficos estarán ligados a cada una de las disciplinas; además, el pensamiento, como elemento vital entre la visión del mundo y de cómo sea representado, se ofrece como punto de coincidencia entre estos dos discursos.

Para concluir, después de las elaboraciones adelantadas, es posible adoptar al lenguaje como punto que reúne a la filosofía y a la literatura, para precisar, las hermanas, pues a ellas también subyacen los lineamientos propuestos acerca del ejercicio hermenéutico, el cual es igualmente válido a la hora de emprenderlo en cualquier tipo de texto. Asimismo, dicha práctica incluye la necesidad de reconocer los usos metafóricos coexistentes en el discurso filosófico, al igual que el sentido y tratamiento filosófico emprendido por la literatura respecto a las vivencias de mundo, desde la libertad de la diversidad en que puedan ser presentadas.

En efecto, “(...) La experiencia de la lectura no consiste sólo en entender el significado superficial del texto sino en vivirlo. Y es desde ese punto de vista que leer pone en juego al lector en su totalidad. Leer exige cierta complicidad y una cierta afinidad vital y tipológica entre el lector y el libro” (Larrosa. Op., cit., pp. 226-22), derivando en el compromiso profundo en el acto de lectura del mundo y de sí mismo.

2. Pensamiento: fuerza y contenido

El pensamiento en su forma verbal, es decir, como acto y ejercicio de pensar ligado al ser humano a través de sus cualidades, extiende su influjo a todos los ámbitos de la vida de éste (en principio); por ello, se habrá de analizar cómo se presenta en la construcción del discurso filosófico y en la narración literaria, a la luz de autores que exponen diversos argumentos al respecto.

Por lo tanto, es válido iniciar por establecer cómo se conecta el pensar al hombre, es decir, si esta acción aparece como cualidad que lo lleva a ubicarse en el nivel más alto frente a los miembros de otros géneros y especies. Respecto a esto cabe discutir el siguiente pasaje:

Sin embargo, dice Pascal, “el hombre es un junco pensante”. Me llamó mucho la atención esa paradoja, porque Pascal se estaba refiriendo a la debilidad del hombre, pero también a su fortaleza. La debilidad del hombre en el sentido de que

era un animal muy débil frente al cosmos, frente a la naturaleza, pero su fortaleza, inmensa, era el pensamiento. El pensamiento lo diferenciaba del resto de los animales (Cruz Kronfly, 2003, p. 62).

A partir de esta referencia se observa que en el hombre permanecen dos aspectos contrapuestos, a saber, su debilidad frente a la complejidad y fortaleza del cosmos y el pensamiento, que lo engrandece ayudándolo a contrarrestar sus debilidades; también, se evidencia hasta qué punto están vinculados el hombre y el pensamiento, convirtiéndose en su cualidad más arraigada. De esta manera se constituye como cualidad intrínseca al ser humano, al permear todos los ámbitos en los que éste se mueva.

En cuanto a la presencia del pensamiento, bajo la mirada de elemento común entre la filosofía y la literatura. En primer lugar, cabe resaltar que la característica más sobresaliente de la esfera filosófica es “La reflexión crítica de su propio discurso” (Macherey. Op., cit. p. 12); en contraste con la literatura, la cual se ha percibido por la tradición, apartada de la seriedad del acto de pensamiento ejercido por la filosofía. Por esta razón, Pierre Macherey expondrá lo siguiente: “De cierta manera se propondrá aquí defender la vocación especulativa de la literatura, al sostener que ella tiene auténticamente valor de una experiencia de pensamiento” (*Ibíd.* p. 16), con lo cual deslegitima el hecho de que la filosofía es la única autorizada para erigirse como auténtica experiencia de pensamiento, pues hay que reconocer que en la literatura también tiene lugar, quizás con connotaciones propias.

Además, en las dos subyace algo frecuente: “(...) las asociaciones de palabras y de imágenes responden a una lógica oculta, no menos autorizada que lo que viene llamándose comúnmente <<el pensamiento>>” (Breton citado por Calvino en: Calvino, 1995, p. 177). Entonces, no se debe dudar al aplicar tanto a la filosofía como a la literatura el carácter de miradas del mundo que implican directamente el pensamiento, cada una con una lógica que siempre arroja diversos resultados, pero que no se excluyen entre sí.

Luego de haber atendido a dos de los aspectos que pueden ser considerados como generales: la cualidad intrínseca humana y la lógica particular que confluye en la palabra permeada por el pensamiento (desde su origen hasta su sentido); todo ello visible desde el punto de vista de configuración e ilación de un discurso, es preciso ocuparse, en primera instancia, de lo que corresponde a lo denominado como “construcción”; en segundo lugar, del ejercicio de interpretación.

De acuerdo con lo anterior, reviste vital importancia mencionar que aquello a lo cual se ha optado por llamar “construcción” está emparentado con todo lo que se puede decir, o en otras palabras, todos esos elementos lingüísticos que al asociarse, a modo de una composición, involucran diversos sonidos y un orden determinado que dan lugar al sentido y por medio de éste se dan a luz las ideas. Tal como lo explica George Steiner: “Explícitamente en toda poesía, implícitamente en toda prosa de calidad, la medida, la cadencia, el ritmo, las vocales breves y largas y la puntuación son los que <<construyen el sentido>>” (Steiner, 1998, p. 31), aparece una conjunción de elementos que hacen de cierto modo palpables las ideas* y, al mismo tiempo, unen tanto a la filosofía como a la literatura, sin desconocer que en cada caso ese ritmo, cadencia (en palabras del autor citado) obedece a una diversificación en su forma, configuradora de su diferencia, no distinta a la diferencia entre la prosa y la poesía; sin embargo, no hay una restricción específica que excluya el tratamiento de los temas filosófico-literarios y por ende, se restrinja una u otra forma, en cada caso.

Por otro lado, cabe notar que ‘pensar’ está asociado comúnmente a un acto meramente intelectual; no obstante, es posible considerarlo como uno del tipo en el cual también intervienen la imaginación y la emoción; por ejemplo, a partir de esta postura: “Pensar, muchas veces, no es otra cosa que contarnos el cuento de lo que está pasando” (Abad, 2003, p. 10), se le adjudica una actividad en la que confluyen los tres rasgos ya mencionados, construyendo una ‘narración’ que hace

* Se usa el término en su sentido más amplio, incluyendo todo resultado del ejercicio de la mente que puede y quiere ser comunicado.

parte de las vivencias de un sujeto que también depende de las intensiones y preferencias de quien piensa; además, permite la inclusión de la mirada propia junto a la permanente participación del sujeto y su diversidad.

Si el pensamiento depende de un ser humano, es importante reparar en las condiciones de fundamentación del mismo, pues en toda acción hay unas disposiciones que determinan la realidad de un acto y no otro; así, se puede contar entre éstas la soledad y el aislamiento (Cfr. Larrosa. Op., cit., p. 242), criterios que han sido elegidos sobre otros, por lo menos en el estadio primario de este ejercicio, aunque, se comparte la opinión de que en ocasiones el acto de pensar mismo atrapa al sujeto conduciéndolo al aislamiento necesario a los pensamientos que se gestan.

Pero si el pensamiento requiere movimiento, ha de situarse en aquellos distintivos del alma, de una que baile, como requería Nietzsche (Cfr. *Ibíd.* p, 251), con sus percepciones, emociones y sus conocimientos de manera acompasada, que permita salir hacia un mundo percibido como externo, hundirse en uno interno e incluso, configurar algunos alternos. Así, el pensamiento puede entenderse desde la concepción en que se inscribe Jorge Larrosa, desde la cual el pensamiento se reviste de las cualidades del espacio, tal como se puede apreciar a continuación:

El pensamiento es ahora <<*un refugio en cuyo fondo me estaba yo bien metido, hasta para mirar lo que pasaba afuera*>> y su separación respecto a la realidad externa es insuperable: la inmediatez es imposible y entre la inmaterialidad del pensamiento y la materialidad de sus objetos se interpone siempre la conciencia de la percepción y una suerte de <<*orla espiritual*>> que es metaforizado con la imagen de esa zona de evaporación que se produce al aproximar al cuerpo incandescente a un objeto mojado. Lo que el narrador percibe, entonces, no es sino el vapor que su alta temperatura anímica hace que desprendan las cosas a las que se aproxima. Lo que la imagen parece sugerir es que Marcel no <<*toca*>> la realidad externa, sino que la lee, puesto que la mente sólo puede relacionarse con la <<*orla espiritual*>> que hacemos brotar de las cosas cuando nos aproximamos a ellas con la suficiente <<*temperatura*>> sensible, del mismo modo que el lector sólo puede percibir directamente los signos inmateriales del texto que lee (*Ibíd.* p, 115).

A partir de las líneas precedentes, aparece el pensamiento investido de acciones que obedecen a la esfera de lo corporal, en donde éste realiza movimientos como mirar o tocar, gracias a la conexión existente entre los sentidos y las percepciones. Mirada que deja claro que el lenguaje crea un esfera en la cual se diluye la barrera entre el pensamiento y el mundo o sus objetos (para hablar en los mismos términos del autor), creando un mundo análogo para animar una experiencia más cercana; por la misma razón, es indispensable reiterar la adecuación entre forma y contenido, crear un sentido que sea el más directo posible, que sean aceptados, también, en pro de aquella proximidad diversas formas y ensambles de esos signos lingüísticos los cuales acercan al hombre a una experiencia más íntima con sus vivencias.

Lo anterior conduce a la incorporación del terreno de la racionalidad, en el que indiscutiblemente se necesita de un ejercicio propio o llevado a cabo por 'uno', en principio, pues el pensar tiene un punto de partida unipersonal; por esa razón, se extiende el llamado a 'pensar por sí mismo' tanto en la construcción de un discurso como en la tarea de develar lo que éste quiere comunicar.

Dicho llamado, implica atender a la siguiente definición: "(...) Pensar por sí mismo significa que lo que uno piensa, lo piensa a partir de sus premisas aunque haya sido pensado mil veces (...)" (Zuleta. Op., cit., p. 268), en el que se afirma la autenticidad de formas en que puede aparecer ese ejercicio de la libertad y con ella, elección, enmarcado en "a partir de sus..." de acuerdo a las estipulaciones que le infrinja al sujeto su acto de pensar.

Ahora bien, para analizar lo referente al ejercicio de interpretación es preciso asumir que el punto de partida es el acto de lectura de textos. Luego de aclarar esto, se puede proceder a revisar qué implica 'leer'. Al respecto George Steiner propone que: "Toda lectura es el resultado de presupuestos personales, de contextos culturales, de circunstancias históricas y sociales, de instantáneas fugaces, de azares determinados y determinantes cuya interacción es de una

variedad, de una complicación fenomenológica tal que se resiste a cualquier análisis que no sea él mismo una lectura” (Steiner. Op., cit, p, 29), perpetuando el círculo interpretativo incluyente en el cual se mueve un agente que interviene hasta el punto en que él también puede ser leído, en otros términos, leer implica ser leído, invita a un compromiso entre el lector y lo que se lee.

Así, en medio de esa conexión íntima entre sujeto y mundo, lector y texto, el acto hermenéutico o de lectura, tópico que continúa ocupando estas líneas, juega un papel importante como relación misma, además, permite otro nexo en la forma de aprendizaje cuando se convierte en condición necesaria (Cfr. Abad. Op., cit, p, 6 y 15), dado que practicar la lectura comporta silencio y disposición, elementos que traen consigo concentración y el deseo de aprender, pues “nos prepara físicamente en la capacidad de concentrarnos y en la capacidad de mantener la atención y la vista hacia esos signos mudos que transmiten conceptos” (*Ibíd.* p, 16), brindando el espacio para que el intelecto se desenvuelva.

Pero ese acto no tiene lugar únicamente con intervención de la inteligencia, como ya se ha mencionado, también concurren los sentidos, pues la interpretación no ocurre dentro de unos límites que la constriñen; por el contrario, como afirma Jorge Larrosa: “Es la vista en su totalidad, y no sólo la inteligencia, la que interpreta, la que lee. Más aún, vivir es interpretar, dar un sentido al mundo y actuar en función de ese sentido” (Larrosa. Op., cit., p. 228), describir el carácter universal que exhibe.

Otro aspecto a analizar es el sentido bidireccional que tiene lugar en esta acción, pues “(...) el mundo está por leerse de otras maneras; nosotros mismos aún no hemos sido leídos (...)” (*Ibíd.* p, 237). Flujo en el que aparece el mundo en toda su extensión como signos inscritos en un espacio-tiempo, los cuales exigen aprender a ser descifrados, a ser leídos; dado que, también, bajo cierto aspecto esos signos se transforman en una suerte de mapa o instrumento de navegación en lo que se ha optado por llamar ‘realidad’ (Cfr. *Ibíd.* p, 94-95).

Entonces, la tarea de leer el mundo implica discernir una multiplicidad que comporta una complejidad de elementos considerados como filosóficos, literarios, históricos, científicos, políticos, cotidianos...Manifiestan que “(...) “desenredar” lo que, en los textos, corresponde a lo filosófico y a lo literario, consiste en aflojar la trama a través de la cual se cruzan los hilos, pasando por encima uno del otro, anudándose y desanudándose, enmarañándose y tejiéndose, de tal manera que formen una red diferenciada dentro de la cual se unen sin confundirse, bosquejando configuraciones de sentidos singulares, enigmáticos híbridos (...)” (Macherey. Op., cit. p, 16), pero que siempre contarán dentro de sí con esa cualidad que les dio su origen, a saber, su naturaleza híbrida; sin embargo, queda la objeción que pugna por la pureza e identidad tanto de lo filosófico como de lo literario, ámbitos centrales de esta discusión.

Ahora bien, si leer implica dichas disposiciones, se han proporcionado las condiciones para revisar el siguiente argumento: En filosofía leer exige pensar por sí mismo, pensar en el lugar del otro y ser consecuente (Condiciones de la racionalidad Kantianas citadas por Zuleta en: Zuleta, 1992, p. 269-270^{*}). Si se aceptan estos requerimientos se está haciendo un llamado imperioso a la intervención del intelecto del lector de textos filosóficos; no obstante, quien haya experimentado la lectura estará de acuerdo en que el llamado a la racionalidad es de hecho universal, sólo que su participación se da en distintos grados, lo cual insiste en la no aplicabilidad exclusiva de dicho criterio en filosofía, sino que desde la perspectiva de una teoría de la buena lectura (o lectura ideal) estos requisitos conformarían su base.

* Las tres condiciones de la racionalidad kantiana, en palabras de Estanislao Zuleta significan: 1) pensar por sí mismo significa que lo que lo uno piensa, lo piensa a partir de sus premisas aunque haya sido pensado mil veces; 2) pensar en lugar del otro, es aceptar ponerse en el punto de vista del otro y seguir lo que de ese punto de vista se desprende; y 3) ser consecuente implica que si las consecuencias necesarias de una tesis que nosotros sostenemos son insostenibles o contradictorias, debemos abandonar la tesis: esto es ser consecuente, precisamente lo contrario de ser terco (*Ibíd.*).

3. Confrontación entre filosofía y literatura

Sí, a través de la historia filosofía y literatura aparecen como dos polos en confrontación abierta, de esta disputa se encuentran registros en la obra platónica, en la que cierto tipo de poesía aparece contraproducente para la buena constitución del carácter de los ciudadanos, porque ésta encarna un régimen múltiple. Caracterización que se puede apreciar a continuación:

La poesía, tal como la trata Platón, es también como la escritura, como los fármacos, radicalmente ambigua. Como el vino y como el amor. Puede ser remedio, alivio, algo que cura o fortalece el alma (o esa especie de organismo colectivo que es la ciudad), y que puede ser también veneno narcótico, algo que causa estragos en el alma (o en la ciudad), que la desequilibra, que la debilita o la disuelve. Porque las imágenes, como las drogas, como los alimentos, como el aire, permean en el alma, penetran en el alma, la nutren o la riegan, y la conforman, la forman, la deforman o la transforman (Larrosa. Op., cit., p. 70).

Bajo la metáfora del fármaco sale a flote la naturaleza de la poesía homérica, naturaleza contraria: beneficio y perjuicio se conjugan en ella, claro está, desde la perspectiva de un alma bien diferenciada y autodominada, puede serle de provecho o no. Sin embargo, hay que preguntarse si esa diferenciación y ese autodominio no promulgaría el ensimismamiento que conllevaría a una abstracción hostil frente al mundo vivo y dispar como se presenta constantemente, al que sin lugar a dudas no se está dispuesto a renunciar, como tampoco se haría con el amor o los placeres y los paliativos ofrecidos por la vida. Por otro lado, evidencia la dualidad intrínseca a la palabra poética, su carácter dual que también posee una lógica en la cual se prescinde del principio de identidad. Presente en el mundo, incluso, la naturaleza en la que el hombre ha sido arrojado lo arrulla en su seno y al igual que le prodiga el alimento también le insufla sufrimientos inimaginables: nos deja caer para levantarnos, caída y alivio al dolor provee frecuentemente.

La palabra poética logra acercarse al alma hasta constituirla; pero ¿cómo? Al respecto es preciso observar el proceso enunciado por Larrosa: “Las palabras que

pronuncian los poetas, las imágenes artísticas que fabrican los artesanos, el ritmo y la armonía de la música, penetran lenta e inconscientemente en el interior del alma y, sin que nos demos cuenta, la conforman” (*Ibíd.* p, 70.). De acuerdo con esa descripción, se deja ver que eso es posible a través de un movimiento lento y sigiloso de componentes ligerísimos, los únicos capaces de permear el alma para ‘conformarla’.

Otro aspecto importante tiene que ver con la apropiación de la palabra por parte del sujeto y del sujeto por parte de la palabra, dentro del primer orden aparece la figura del filósofo y en el segundo, el poeta. Cada uno con unas características determinadas.

En el orden que encarna el poeta se hallan los siguientes rasgos, manifiestos en la figura de Proteo: “Proteo encarna otro régimen de verdad y de poder en el que el enigma, la adivinación, la fluidez, el encantamiento y la ambigüedad no están excluidas” (*Ibíd.* p, 77), orden que destaca las categorías del tiempo y el movimiento fluido y ambiguo que encierra el enigma, pues no está sujeto a la sucesión de instantes determinados y bajo el cual también aparece la verdad, una verdad que se muestra de modo distinto, unida a la configuración de la esfera a la que pertenece.

Así, es pertinente cuestionarse sobre cómo habrá de configurarse el mundo y con él la vida bajo los parámetros de la multiplicidad proteica, a esto se encuentra una respuesta en las líneas que aquí se reproducen:

(...) La vida aparece como un proceso de transformación en un mundo que también está en transformación. Es una mezcla de ser y no ser, de lo mismo y lo otro, de unidad y diversidad. Algo a lo que la literatura da un acceso privilegiado; la identidad en el cambio. Eso tan difícil de aprehender conceptualmente pero que, sin embargo, es enigmáticamente accesible en el espacio literario. Nada hay de estable ni en el mundo ni en la vida humana, pero sin embargo hay un arte secreto de la metamorfosis. No una lógica, sino un arte (*Ibíd.* p, 77-78).

A partir de esa configuración del mundo y la vida dentro de la caracterización del fluir y la multiplicidad, aparece el acceso directo que brinda la literatura y he aquí una de las razones de su 'distanciamiento' con la filosofía: cada una se erige modelo de un orden, en el primer caso se trata de lo múltiple y enigmático y en el segundo, de lo estable, lo abstracto y lo diferenciado, en donde el primer modelo parece poner cara al hombre con lo subyacente en el mundo y en el enigma de la vida sin perfumes, es decir, directamente.

De la mano de esa concepción de mundo inherente a la literatura, se puede apreciar que de esos rasgos también se ha configurado el alma del poeta, pues:

El poeta está habitado, poseído, por algo que no es él. Se siente morada de algo que es desconocido, de algo que está más allá de la conciencia y de la acción humana. Pero lo que posee al poeta, sea el lenguaje, la imaginación, el entusiasmo, lo divino, o las propias voces de sus personajes, es múltiple y diverso en sí. El poeta aparece habitado por el lenguaje. Pero ese lenguaje que le habita es un lenguaje múltiple, hecho de una diversidad de lenguas y de estilos, de modos de expresión distintos, sin medida común, irreductibles entre sí. El poeta es como un demiurgo que salta de un lenguaje a otro sin dejarse reducir a ninguno de ellos. Y su alma misma aparece como fragmentada en esa discontinuidad expresiva en la que nunca puede aparecer como una unidad determinada e inmutable (*Ibíd.* p, 84. Subrayado nuestro).

De la manera señalada por el fragmento subrayado y en general por el pasaje puesto en consideración, esa figura aparece ligada a ese modo múltiple y fragmentado; por ello, tanto su palabra como su carácter dan cuenta de esto, hasta el punto en que desaparece la apropiación y el uso del hombre del lenguaje y pasa a ser el lenguaje quien "habita" en el hombre, dando lugar a una relación más profunda y determinante que va a imbuir todos los aspectos de la vida de quien se ha convertido en morada, de la cual obtendrá una retribución al sentir algo dentro de él que responde a lo más poderoso en el mundo, se sentirá cercano a la divinidad.

Pero es preciso considerar cómo es posible que el poeta pueda decir, pues aquello que se encuentra en él es de un orden tal que está fragmentado. Acerca

de este interrogante, el siguiente pasaje arroja luz: "(...) Para decir lo desconocido, el poeta no sólo debe ser fiel a lo que le posee, sino también enfrentar la multiplicidad y la disolución que él mismo es y que siempre le amenaza. Pero el poeta no enfrenta la diversidad que le habita para reducirla a una unidad simple, sino para hacerla cantar" (*Ibíd.* p, 85), por medio de ese "enfrentar" que no ahoga o subyuga la fuerza y la cualidad del lenguaje es que éste se hace acto, canta y se manifiesta bajo formas que no le resultan hostiles, y la recompensa es tener acceso a ese contenido, a ese sentido impregnado en las letras y en lo que ellas emanan.

Por el contrario, el filósofo sí que tiene pretensiones: él se adhiere a otro modo de apropiación en el que él usa la palabra. Para ello 'enfrenta' con un orden diametralmente distinto esa fragmentación que la multiplicidad implica, se rebela, quiere conquistar en lugar de ser conquistado, con lo cual, igualmente, habrá de mostrarse incompatible al poeta y a ese delirio en el cual se subsume; al mismo tiempo, declara abiertamente la debilidad, la falsedad de aquel que es poseso y que por lo tanto no podrá dar razón de lo que dice, como tampoco de lo que es. Así, esa oposición entre poeta y filósofo se hace palpable en este pasaje:

<< El filósofo quiere poseer la palabra, convertirse en su dueño. El poeta es su esclavo; se consagra y se consume en ella. Se consume por entero, fuera de la palabra él no existe, ni quiere existir. Quiere, quiere delirar, porque en el delirio la palabra brota en toda su pureza originaria. Hay que pensar que el primer lenguaje tuvo que ser delirio. Milagro verificado en el hombre, anunciación en el hombre, de la palabra. Verificación ante la cual el hombre, ya poeta no pudo sino decir: 'Hágase en mí'. Hágase en mí la palabra y sea yo no más que su sede, su vehículo. El poeta está consagrado a la palabra; su único hacer es este hacerse en él>>" (María Zambrano citada por Jorge Larrosa en *Ibíd.* Nota al pie número 27 p, 84).

Inserto en esa pugna de y por la palabra, el filósofo emprende la tarea de validar su modo de apropiación en el que no ha de renunciar a sí mismo, utilizando la 'racionalidad' y el manejo conceptual aparecen el método y el resultado de hacer uno lo múltiple, de hacer hablar sin el delirio del poseso a esa naturaleza escurridiza. Hacerla hablar y no cantar implica otra vía de acceso a ese contenido;

sin embargo, se ha de asumir que no hable con su fuerza original y por esta razón su contenido se mediatice.

No obstante, no es conveniente perder de vista que las dos perspectivas son sólo modos de aproximación del mundo a través de la palabra, en tanto que ésta desde el principio se ha establecido como la esfera intermedia entre el mundo y el ser humano.

Por otro lado, el hecho de que la literatura y con ella la poesía sean arte y por medio de ello se haga explícito su carácter, no es razón suficiente para justificar su exclusión y se le pida callar, y desacreditar su verdad; pues es preciso validar aquello que aporta el arte, dado que nutre todos los aspectos de la vida, haciéndose inclusivo y extensivo.

Si “el arte, que es el dominio de lo imaginario, es superior a la <<realidad>> por la absoluta inmaterialidad de sus signos. Ser afectados por la <<realidad>> es también interpretar su sentido, en definitiva leer sus cualidades significativas. Pero allí, en la <<realidad>>, los signos todavía no son plenamente espirituales y, como tales, permanecen como opacos, impenetrables para el espíritu. De ahí que el mundo de los libros sea emocionalmente más intenso y más rico que el mundo <<real>>. Y de ahí también que pueda ser <<hecho nuestro>> con mayor facilidad puesto que <<se produce en nosotros>>, <<se desencadena en nuestro seno>> y captura (<<sojuzga>>, dice Proust) la totalidad de nuestro ser. La imagen actúa directamente en nuestro interior conectando con las huellas de lo que hemos vivido y haciéndonos vivir nuestra propia experiencia de una forma inmaterial. Pero la imagen alcanza lo más íntimo del interior en el mismo movimiento de su afuera. Por eso la imagen conecta elementos heterogéneos: el afuera y el adentro, lo presente y lo ausente, lo real y lo irreal, lo material y el signo” (*Ibid.* pp., 119 a 120).

Conexión y proximidad que hace palpable la ventaja representada en el lenguaje literario, y simultáneamente enfatiza su distanciamiento de la ‘racionalidad’ propia del discurso filosófico.

A pesar de que esa inmaterialidad ahora expuesta como un factor benéfico en pro de esa cercanía con el mundo, no resulta conveniente dejar de lado lo que puede entenderse como ficción; por ende, es necesario ver cómo se mueve en la

dinámica entre lectura y escritura, inserta en el ejercicio de interpretación y de expresión del mundo, en tanto que “(...) la lectura del signo o, lo que es lo mismo, su transmutación en relato, es algo exigido por la contemplación fugitiva de la imagen. Pero no para sustituirla, sino para elucidarla, desplegar su contenido y mostrar su sentido. La escritura se revela así como un análogo de la lectura. Para Proust, escribir la *Recherche* es la actividad de interpretar unos signos que no ha escogido e interpretar también el yo que los descifra” (*Ibíd.* p, 130), lo cual da cuenta de que leer abarca dos momentos que parecieran ser radicalmente distintos; pero, convocan un tipo de sensibilidad para interpretar el mundo, para estar capacitado y asomarse en el espejo que le ofrece las imágenes, siendo fiel a lo que éstas reflejan. Todo ello deja ver que la filosofía puede encontrar en la literatura una verdad “(...) silenciosa, relegada a las márgenes de un texto (...)” (Macherey. Op., cit., p, 12).

Con todo lo anterior, se ha desentrañado una preocupación permanente por el lenguaje y el tipo de relación que se ha establecer con él, tanto en el terreno de la filosofía como en el de la literatura. Preocupación manifiesta, frecuentemente, en una constante reflexión, como se hace evidente en el siguiente caso: “Como Escher, Borges reflexiona permanentemente, en forma expresa o sugerida, sobre su material de trabajo: el lenguaje. Sobre el abismo entre la palabra y la cosa, y entre la cosa y la idea, como lo ilustran bien, sus poemas “La rosa” y “El Otro Tigre”, entre otros” (Bonett, 2006. p, 15), temáticas para nada extrañas o ajenas al pensar filosófico, un pensar que también se nutre del sentido común y la cotidianidad, y que en última instancia atraviesa, de la misma forma, el arte y la ciencia.

4. Punto de vista de Martha Nussbaum sobre la relación forma y contenido en la filosofía y la literatura

La filósofa norteamericana en la introducción a su obra *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura (2005)*, ofrece una perspectiva que busca la apertura de la filosofía al discurso literario, por medio de la adopción de un método* y de la formulación de la cuestión por el estilo.

En primera instancia se establece que “determinados pensamientos e ideas, un determinado sentido de la vida, alcanzan su expresión en una escritura que tiene determinada configuración y forma, que emplea determinadas estructuras, determinados términos” (Nussbaum, 2005, p, 27). Afirmación que da cuenta de la incidencia que presenta el estilo o en otras palabras, la importancia de la adecuación de la forma y el contenido, aspectos indisociables.

Pero si se trata de valorar la estructura y el contenido literario hay que atender a las siguientes líneas: “(...) Sus seres angélicos (sus palabras y frases) son seres no sin imaginación sino de la imaginación, <<perceptivos y expresivos>>, salidos de la experiencia de vida concreta y profundamente sentida en este mundo y entregados a la delicada interpretación de la singularidad de la vida” (Nussbaum se refiere a las metáforas de Henry James en: *Ibíd.* p, 28), a partir de la cuales se evidencia un tipo particular de sensibilidad que se despierta en toda su expresión a través de la forma literaria, acercamiento propicio a la experiencia sentida del mundo que se quiere interpretar.

En oposición, “(...) el estilo convencional de la prosa filosófica angloamericana contemporánea generalmente prevaleció: un estilo correcto, científico, abstracto, asépticamente pálido, un estilo que parecía considerarse una especie de disolvente universal con el que temas filosóficos de cualquier tipo podían

*El método dialéctico es al que recurre la autora para este propósito. Cfr. Nussbaum, 2005, pp. 63 a 64.

esclarecerse con eficiencia, resolverse todas y cada una de las conclusiones con habilidad” (*Ibíd.* p, 53). Pese a que la autora se centra en un grupo y época específica de filósofos, esa observación puede valer para un número más amplio, incluso, se podría afirmar que ese es el estilo que identifica a la filosofía como tal; sin embargo, traer a colación esta idea no pretende desacreditar este modo de escritura, lo que busca es dejar claro que hay un caso en el cual esas fórmulas convencionales no se ajustan y parecen dar cabida a una contradicción entre forma y contenido.

Por otro lado, además del argumento descalificativo de las formas literarias por ser meramente estilísticas, se encuentra otro punto que contribuye a la exclusión del ámbito filosófico y del tratamiento de interrogantes fundamentales sobre la vida humana, en la primacía de la razón y el intelecto frente a la participación de la percepción y la sensibilidad bien entendidas (Cfr. *Ibíd.* p. 32-33) en la reflexión y comprensión de las mismas. No obstante, cuando se tiene como objeto de análisis la vida humana en su amplitud, no se han de escatimar los recursos para llevar a cabo un acercamiento más profundo y directo; por ello, se han de validar diversas formas que brinden el acceso buscado, sin que por eso se dé rienda suelta a una dispersión que no conduzca a nada, tal como lo menciona la filósofa norteamericana : “(...) sentía que estas cuestiones se enfocarían con mucha más claridad, incluso a lo que a la literatura respecta, si se estudiaban en diálogo con otro pensamiento filosófico” (*Ibíd.* p. 45), pues hay que promover la inclusión de las perspectivas literarias sin que sean tomadas como auxiliares o aspectos simplemente accesorios en el discurso filosófico, sino un ámbito que tiene algo por decir y que está en pie de posibilidad de entablar un diálogo abierto y en igual condición con la filosofía.

Punto de vista que no es una utopía, dado que en la concepción griega, enmarcada en el período comprendido del siglo V al IV a. c., no existían divisiones entre filosofía y literatura; por el contrario, éstas trabajaban en conjunto teniendo como horizonte una cuestión singular y general, a saber, ¿cómo se debe vivir?

frente a la cual poetas y filósofos proporcionaban respuestas (Cfr. *Ibíd.* p. 46) con sus acercamientos y distanciamientos, pero que eran aceptadas como posturas que ofrecían una (de múltiples) respuestas a ese acuciante problema.

Pese a lo anterior, la manera en que son concebidos forma y contenido repercuten en el acercamiento o distanciamiento entre las dos esferas en cuestión, si se atiende al sentido que se puede observar en este pasaje: “las formas de escribir no se veían como vasijas en las cuales se podían verter indistintamente diferentes contenidos; la forma constituía en sí misma una afirmación, un contenido” (*Ibíd.*), líneas en las que se aprecia que cuando la forma no se disocia del contenido da a la verdad una fuerza que no riñe con su comprensión; además, implica la posibilidad de que personas no profesionales en filosofía tengan la opción de exponer sus inquietudes y perplejidades e incluso, sea permitida la auto-comprensión.

Pero, el ideal de inclusión y trabajo interdisciplinar en la reflexión de aquellas preguntas que tengan como eje la vida humana se ve empañado si no se acepta la propuesta que se lee en la siguiente cita: “(...) Tanner concluye sorprendentemente: <<lo que hace falta es reconocer que hay formas de rigor y precisión aparte de las quasi-formales, y formas de ser profundos que no tienen por qué estar al borde de la ininteligibilidad>>” (Michael Tanner, “The Language of Philosophy” en *The State of Language* es citado por Nussbaum. *Ibíd.* p. 55), según la cual se reformulan los criterios exclusivos en los que se han de poner los resultados de toda indagación que ha de tenerse por filosófica o que por lo menos revista interés.

5. Conclusiones

Después de haber adelantado una disertación en la que se han contemplado diversos aspectos que atañen directamente a la pregunta inicial de este primer capítulo, a saber, ¿existe una relación entre filosofía y literatura? se ha dado un

respuesta afirmativa; sin embargo, también es posible observar que el asunto ha sido tratado de un modo profundo al hacer evidente el tipo de relación establecido entre estas dos esferas, en las que éstas se complementan, cada una desde sus características, al mismo tiempo, los límites entre ellas aparecen lo suficientemente difusos como para decantarlas contundentemente.

Por otro lado, los alcances de la discusión llevada a cabo en el capítulo titulado “Lenguaje y pensamiento: impulsos en la dialéctica entre filosofía y literatura”, ofrece otras de varias y diversas puntualizaciones que son planteadas a continuación a modo de conclusiones subsidiarias de la pregunta y respuesta rectoras de este ensayo:

- El pensar y con ello la reflexión subyace a la filosofía y a la literatura, en tanto que pensar es el principio que las fundamenta.
- Las formas literarias no son incompatibles con el discurso filosófico.
- Filosofía y literatura pueden permanecer y ocuparse en determinados asuntos y preguntas, pero esto no les impide nutrirse y entablar un diálogo constante.
- Se ha legitimado el recurso de las obras literarias como respuestas válidas y ricas frente a preguntas de carácter predominantemente filosófico, sobre todo cuando estas están íntimamente relacionadas con la existencia humana.

CAPÍTULO II

La mujer frente a la palabra

Interrogarse sobre el mundo femenino circunscrito en un universo de configuraciones masculinas es el segundo de los tres grandes temas que atraviesa el proyecto emprendido que busca dar respuesta a esta pregunta: ¿en qué tipo de discurso se mueve la mujer en la novela *El Último Encuentro* (2005), escrita por Sándor Márai? Para abordar esta segunda parte, es preciso servirse de la visión ofrecida en tres perspectivas: la Grecia antigua, la era medieval y el siglo XIX; mirada que estará enfocada por una cuestión guía en la discusión que se inaugura en este instante: ¿qué relación se establece entre la mujer y la palabra a partir de la herencia griega hasta la obra literaria motivo de investigación?

Teniendo presente lo anterior, la disertación que se llevará a cabo en las siguientes líneas procura adelantar una tentativa de respuesta al interrogante enunciado, al que se realizará una aproximación desde los tres tópicos ya planteados. Para tal fin se recurrirá a distintos referentes teóricos literarios, históricos y filosóficos, en diálogo con la novela del escritor húngaro que aquí convoca a la reflexión.

1. Imagen trascendente de la mujer

Elemento frío de un mundo inmóvil, son agua estancada mientras el hombre arde y actúa: lo decían los antiguos y todos lo repiten. Testigos de escaso valor, alejadas de la escena donde se enfrentan los héroes dueños de su destino, a veces auxiliares, raramente actrices —y, aun entonces, sólo debido al enorme fracaso del poder— son casi siempre sujetos pasivos que aclaman a los vencedores y lamentan su derrota, eternas lloronas cuyos coros acompañan en sordina las tragedias (Dubby y Perrot, 1993, tomo 1, p. 7).

A propósito del epígrafe que inicia este apartado, cabe resaltar que el manejo del tiempo y las figuras que dan cuenta de lo que representa la mujer en medio de un

mundo de hombres hace justicia a la idea persistente y subyacente a la cultura tanto oriental como occidental de todas las épocas, claro está, hay que reconocer los diversos matices y 'evoluciones' gestados a la par por las mentalidades y el espíritu de la humanidad en el transcurrir histórico; no obstante, de forma directa, se anuncia la pasividad y dependencia convertida en modelo del estar femenino en el mundo; del modo pasivo, frío, estancado y llorado en que ellas han de observar como norma su existencia.

Ahora bien, si se quiere lograr una concepción sobre la mujer, en otras palabras, sobre su modelo que es a lo que apunta esa idea trascendente, es pertinente empezar por analizar pasajes como el que se presenta a continuación:

(...) Filósofos, teólogos, juristas, médicos, moralistas, pedagogos...dicen incansablemente qué son las mujeres, y, sobre todo, qué deben hacer, puesto que ellas se definen ante todo por su lugar y sus deberes. <<Dar placer (a los hombres), serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, criarlos de jóvenes, cuidarlos de mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles agradable y dulce la vida: he aquí los deberes de las mujeres en todos los tiempos, y lo que se les ha de enseñar desde la infancia>>, escribe Rousseau para la Sofía que destina a *Emilio* (Libro V) (*Ibíd.* p. 9).

A partir de esta referencia se vislumbra el amplio rango de voces masculinas encargadas de ver con una mirada que convierte en objeto a las mujeres; también, es palpable el estricto y cerrado marco de acción bajo la consigna del deber, el cual da la idea de que no puede hablarse de una acción como tal, puesto que ese verbo les está vedado, por lo menos en primera persona, porque no eligen qué hacer; en contraposición, se las induce a obrar por el imperativo del deber y abnegación al extremo, es decir, supresión del yo a favor de Otro es la enseñanza que las nutre desde la cuna.

Marco del deber que es representado en la ficción en la figura de Nini, la nodriza del general en *El Último Encuentro*, así:

No tenía título ni rango en la casa. Solamente tenía su fuerza, que todo el mundo sentía por igual. Sólo el general se acordaba, de una manera un tanto distraída, de que Nini tenía más de noventa años. Nadie mencionaba este hecho. La fuerza de Nini llenaba la casa, a las personas, traspasaba las paredes, los objetos, como una corriente secreta: era como los hilos invisibles que mueven a Juanito y el Ogro. A veces les parecía que la casa se derrumbaría con todos sus muebles si la fuerza de Nini no lo tuviera todo unido; que se caería en pedazos, como los paños muy antiguos se deshacen al tocarlos (Márai. 2005, p. 13-14. Subrayado nuestro y Cfr. *Ibíd.* p. 16, en la cual se destaca la disposición de la casa para recibir al invitado a la cena).

Según las palabras reproducidas de *El Último Encuentro*, la figura destacada describe el modo de ser de Nini mediante la oposición inherente a la sutil presencia percibida tanto en la referencia retomada como en la novela. Del mismo modo, en Nini se personifica lo trascendente femenino, pues encarna el modelo de abnegación a la casa, aquella fuerza que mantiene y permea ese mundo al que pertenece; necesidad, silencio y ausencia, imagen evanescente, etérea y liviana; además, la presencia del deber encontrado en ella alcanza el sentido de abnegación, su ser es uno con su hacer y su estar. Nini, mujer no sujeta a las leyes del espacio y el tiempo, constituye esa fuerza vital que une el universo doméstico; por ello, la casa —todos sus objetos y quienes habitan en ella— sienten su presencia y están unidos a ella (Cfr. *Ibíd.* p. 16).

Por otro lado y al enfocar el asunto a la categoría de la acción, ahora desde el verbo pensar, no se puede dejar de contemplar la escisión entre hombre y mujer, pues:

(...) Cuando Filón de Alejandría distingue el intelecto —masculino— de la sensación —femenina—, resume un aspecto importante de la concepción griega de la diferencia sexual que vuelve a encontrarse en Plutarco acerca de la verdad oracular, o en Platón acerca de la mayéutica. Puesto que las mujeres no tienen realmente acceso a la educación, encarnan en el imaginario una accesibilidad, una permeabilidad casi sin resistencia respecto de lo verdadero, en coherencia con su vocación sexual a acoger, a tomar en sí (Dubby y Perrot. Op., cit., p. 73).

De acuerdo con ello, se configuran dos regímenes en orden a la obtención de la verdad; en el primero de ellos se accede por medio de la inteligencia y tiene lugar una relación de posesión de esa verdad y por ende, el conocimiento; en cuanto al segundo, dominado por la sensibilidad, existe la carencia de inteligencia y por tanto, no hay una relación de posesión; en cambio, es propio de lo femenino acogerlo todo o ser atravesado, característica que le deja a merced de una dispersión que en ningún caso puede identificarse con la Verdad y el Conocimiento, sino con lo equiparable a un saber del cual el sujeto no puede dar cuenta, en tanto que corresponde a lo que viene del exterior, que le ha llegado a 'ocupar' sobrepasándole, como en el caso de las pitonisas o de aquello encontrado en lo que el estadio básico de los sentidos ofrece en la vía de adquisición del conocimiento.

No obstante, la terminología de lo femenino, es decir, todo aquello asociado a la reproducción puede ser visto desde otra óptica, tal como lo señalan estas palabras: "En contrapartida, tanto en sentido real como en sentido metafórico —si es que Metis, Eumetis y el alma del filósofo que debe hacerse fecundar para dar a luz la palabra indican realmente ciertas maneras griegas de pensar el saber—, la inteligencia receptiva y la sensibilidad intelectual son femeninas" (*Ibíd.* pp. 73-74), permite abarcar un tópico hasta ahora no considerado, en el que se hace extensiva la sensibilidad y receptividad adjudicada a lo femenino en el ámbito epistemológico, cuando se reconoce su importancia. También, este espectro incluye descubrir la influencia de lo femenino en lo que puede ser considerado como condición de posibilidad y realidad del saber, en el deseo inherente en él y en la palabra, si se ha de aceptar que en el diálogo platónico, *El Banquete*: "(...) desplazar la función generadora del *soma* a la *psyché* significa feminizar el deseo de saber y sus efectos" (*Ibíd.* p. 75).

Si se sigue el argumento, es momento de atender a lo que encierra hacer uso de la metáfora de la fecundación y el parto en el terreno de esa inteligencia en principio masculina:

En consecuencia, para Platón, feminizar el sujeto del saber significa hablar de todo aquello que impide al alma apropiarse de la verdad, penetrarla directamente. Parto es sinónimo de trabajo, de sufrimientos, de dependencias. En resumen, de resistencia a la autorevelación de la verdad. Plutarco constituirá toda su teoría de la verdad oracular sobre la idea de que el alma de la Pitia transmite el saber divino de Apolo del mismo modo en que la luna refleja los rayos del sol, esto es dulcificando su resplandor (*Ibíd.* p. 79).

Interpretación que implica poner ese acceso a la Verdad y al Conocimiento en la 'desventaja' o dificultad inseparable de lo femenino, con lo cual se ha hecho una lectura más real y consecuente con el trabajo implícito en el pensar, se ha tomado cierta conciencia de esto; podría hablarse de su inclusión, lo cual no quiere decir que deje de ser lo femenino aplicado a lo masculino, es decir, continua lejana su aplicación en la mujer en pleno sentido. Todo ello, porque desde esta lectura platónica, se está recurriendo a una cara más antigua de lo que representa la mujer en el mundo*.

Así, resulta comprensible que:

Entre Homero (siglo VIII a. c) y Galeno (siglo I de nuestra era), poetas, filósofos y médicos revisten el objeto-mujer con un discurso de notable coherencia. Si se pretendiera resumir en una lista las obsesiones del discurso erudito, ésta no sería muy larga. La mujer es pasiva y, en el mejor de los casos, inferior—no hace falta decirlo— al patrón de su anatomía, su fisiología y su psicología: el hombre. Eso es todo. Todo lo que se ha podido decir y escribir en el debate sobre el feminismo de Platón, quien concibe en *La República* una ciudad en que las mujeres debían ser educadas *como* los hombres, choca con esta evidencia: emprendan lo que emprendieren —y pueden intentarlo todo— lo harán *menos bien*. Así, los médicos hipocráticos, dispuestos a reconocer que todo individuo sexuado —macho o hembra— es portador de idéntica semilla andrógina, afirman sin embargo que la parte femenina de esta sustancia seminal es en sí, por una cualidad intrínseca, *menos fuerte* que la parte masculina. Por no hablar de Aristóteles, para quien la inferioridad es sistemática en todos los planos —anatomía, fisiología, ética—, corolario de una pasividad metafísica. Esta certeza, esta adhesión unánime a la idea de una menor calidad, de una inadecuación, de un no estar a la altura

*“(…) En todos estos relatos, más allá de las diferencias de género literario y de contenido, se descubre un mismo esquema literario: las mujeres son un suplemento, una pieza agregada a un grupo social que, antes de su aparición, era perfecto y feliz; ellas forman un *genos*, un género aparte, la diferencia sexual, como si se produjese por sí misma; por tanto, no introducen la diferencia sexual en sí —en Hesíodo ya existía lo femenino para las diosas— y la reproducción como si, antes de ellas, hubiera sido imposible la generación, sino que inauguran más bien el desamparo y la aflicción humanos. Lo femenino es la falta” (*Ibíd.* p. 90).

—laguna, mutilación, incompletud— confiere al saber de los griegos un regusto ácido (...) (*Ibíd.* p. 79. Subrayado nuestro).

Tal como lo ilustra la referencia precedente y en concreto en las palabras enfatizadas, las dimensiones en las que se desenvuelve cualquier ser humano tienen como canon y norma al hombre; por esta razón, la diferencia aparece como desventaja y como carencia, según lo que se ha analizado hasta el momento. Esto puede ser explicado si se atiende al giro en el que confluye la interpretación de lo Femenino y con ello de la mujer, desde el plano biológico al epistemológico; suceso que denota el paso de una significación específica transmitida sin alteración (por lo menos notable), el cual hace evidente que la definición anatómica de la mujer, cargada de diferencias que resaltan su “falta” respecto a las facultades del hombre, éstas facilitan que esa significación sea lícitamente aplicable a campos como el político, artístico, entre otros, incluso al doméstico (sobre el cual, más adelante se verán las implicaciones a través del papel que ellas desempeñan). De todo ello, la consecuencia obtenida es la calificación de no aptas.

Luego de haber explorado la concepción de lo femenino por la vía negativa es posible resaltar tres rasgos característicos, fundamentales, cuando se trata de ver qué es la mujer, a saber, la carencia, la debilidad y la inferioridad. Ahora bien, dado que el lado negativo no abarca el sentido completo de una definición, se precisa estudiar aquello que remite al hacer y al ser de las mujeres en la antigua Grecia; para ello, se pondrá en consideración las líneas que siguen:

(...) Lo más común es que la imagen [de la mujer] remita al hilado, a veces al tejido: es común ver rucas —que a veces se asemejan tanto a espejos que llegan a confundirse con éstos—, cestos de lana o telares portátiles en manos de mujeres que devanan e hilan. Pero lo que de esta manera se recuerda es ante todo su virtud femenina por excelencia, la calidad de *ergatis*, de laboriosa, con Penélope por modelo. En efecto, en estas imágenes no se trata de exaltar el trabajo en tanto tal. El pensamiento griego no otorga al trabajo los mismos valores que nuestras culturas modernas, en las que durante mucho tiempo predominó la ideología del esfuerzo. En una sociedad esclavista con la Atenas del siglo V, el trabajo es incluso rechazado por los ciudadanos, cuya actividad es ante todo política. Las mujeres son laboriosas, y ésta es una de sus virtudes, en este sentido se

distinguen de los esclavos, cuyos méritos nadie sueña siquiera celebrar, y menos aún consagrar a una imagen (*Ibíd.* p. 227).

Perspectiva que pone de manifiesto uno de los tres pilares que constituyen la virtud de las mujeres, la cual está conformada por los términos ἐργάτις, κάλλος y σωφροσύνη*, cada uno referente a la laboriosidad, la belleza (predominantemente externa) y la prudencia; rasgos que dibujan su perfil y el parámetro bajo el cual habrán de juzgarse sus acciones.

Cuidado de la casa, virtud que no escapa de los alcances de la obra literaria escrita por Sándor Márai en la dedicación de Nini; igualmente, puede notarse en la particularidad del personaje de la condesa, quien “(...) elegía personalmente, año tras año, las sedas para las paredes y para los muebles, dando vuelta por las fábricas y las tiendas cada otoño, al volver de visita a su país. No dejaba de visitar a su familia ni un solo año. Tenía derecho a hacerlo: había fijado tal privilegio en el contrato matrimonial, al casarse con aquel guardia imperial extranjero” (Márai. Op., cit., p. 21), mirada desde la cual se compone otro grado de dicha virtud femenina, acorde con el lugar y el rango ocupado de cada una; asimismo, se observa la posibilidad de que las mujeres pertenecientes a clases altas tengan ciertos privilegios, concertados a través de “contratos”, en donde éstos continúan apareciendo como reguladores de las relaciones entre hombres y mujeres desde antaño.

* ἐργάτις, ἰδος = ἐγτάης, ου, ὁ Trabajador, activo; laborioso; autor, artífice; trabajador, jornalero (Pabón Suárez de Urbina. 1975, p. 251), ἐργα γυναικῶν labores femeninas-de las mujeres (*Ibíd.* p. 252); κάλλος, εος [ους] τό hermosura, belleza; cosa hermosa; afeite, mujer hermosa, beldad (*Ibíd.* p. 322) καλλός, ἦ, ὄν hermoso; noble; honesto, glorioso; puro, natural; perfecto, excelente, conveniente, hábil, apto (...) (*Ibíd.* p. 322) Nótese que el primer sentido de belleza está enfocado al aspecto corporal y externo, el segundo, tiene carácter abstracto, enfocado al alma; y σωφροσύνη, ης, ἦ buen sentido, prudencia, cordura, sensatez, inteligencia; moderación, templanza; modestia, sencillez, decencia (*Ibíd.* p. 572), φρόνησις, εως, ἦ espíritu, mente, inteligencia, sabiduría, esp. Divina, pensamiento, manera de pensar, razón, sentimientos, esp. Elevados [nobleza, magnanimidad, valor, etc.]; idea, propósito, sensatez, cordura, buen juicio, presencia de espíritu; temple, corazón, ánimo, confianza en sí mismo, orgullo (*Ibíd.* p. 631). Una mirada al diverso grupo de significados expuestos sostienen la tesis de la diferencia sexual, a su vez, permiten evidenciar fácilmente cuáles suelen hacer parte de la ‘virtud’ de cada género.

En cuanto a la laboriosidad ya resaltada en los dos personajes de la novela del escritor húngaro y según los pasajes contenidos en la obra editada por Duby y Perrot, se hace referencia al ámbito doméstico en el cual el hilado y la atención al jefe de casa y a los huéspedes ocupan su tiempo; del mismo modo, la belleza en la mujer está reflejada en la imagen constante del espejo (Cfr. Duby y Perrot. Op., cit., pp. 200 y 222), en el esmero en su apariencia y finalmente, la prudencia y la vida recatada, conforman el imperativo de la obediencia, junto a salir de casa lo menos posible.

De esta manera, se han dado las condiciones propicias para lograr una concepción trascendente de la mujer que está visiblemente influenciada por el criterio construido por la sociedad patriarcal en la que se mueve; igualmente, es un ideal que responde a la diferencia, interpretada como debilidad, asociada con las prescripciones de tinte morales a las que ellas siempre han de responder, dado que están íntimamente ligadas con la familia y por extensión con la sociedad.

1.1 Lo que Platón y Aristóteles aportan a la configuración del ideal femenino

Para hablar de la tradición que brinda los elementos vitales constitutivos de la idea de la mujer, no es posible obviar algunas de las puntualizaciones que Platón y Aristóteles desarrollan; puesto que, no se desconoce la notable influencia que estos dos pensadores ejercieron en el período clásico y lo que significan para la historia del pensamiento Occidental, en gran parte (sino en todo) deudor del legado griego.

Atendiendo a la premisa anterior, se considera apropiado realizar una aproximación a las ideas platónicas sobre la mujer a partir del diálogo conocido como *El Banquete* o *Simposio*, porque en él tiene lugar una situación que contribuye de modo decisivo en el tema central de estas páginas.

Así, es momento de resaltar los hechos que dejan ver una postura dual de la mujer en la vida griega retratada en el diálogo, el cual se inicia cuando uno de los asistentes expulsa a la flautista que habría de amenizar la reunión*, tal como lo muestra este apartado: “(...) la siguiente cosa que propongo [dice Erixímaco] es dejar marchar a la flautista que acaba de entrar, que toque la flauta para sí misma o, si quiere, para las mujeres de ahí adentro, y que nosotros pasemos el tiempo de hoy en mutuos discursos” (*Banquete*: 176 e), despido que evidencia cuándo y de qué manera eran aceptadas en los banquetes, frente a lo cual se conoce (hecho comprobable en el diálogo objeto de estudio) que ellas sólo incursionaban si eran sirvientas o hacían parte del entretenimiento; en oposición a este hecho general, se puede rastrear un suceso en el cual la presencia de la mujer estaba unida a la mención que hace Sócrates sobre Diotima, en la que él toma el discurso de ella (se apropia) y le confiere un valor que de otro modo probablemente no tendría. Por ello, es conveniente analizar las referencias que se reproducen inmediatamente:

Pero voy a dejarte por ahora y os contaré el discurso sobre Eros que oí un día de labios de una mujer de Mantinea, Diotima, que era sabia en éstas y otras muchas cosas. (...) Ella fue, precisamente la que me enseñó las cosas del amor, (...) —Pues por eso precisamente, Diotima, como te dije antes, he venido a ti, consciente de que necesito maestros. Dime, por tanto, la causa de esto y de todo lo demás relacionado con las cosas del amor [y] (...) —Bien, sapientísima Diotima, ¿es esto así en verdad? Y ella, como los auténticos sofistas, me contestó (...) (*Ibíd.* 201 d, 207 c y 208 b).

Líneas que permiten observar las consideraciones de las que puede ser objeto una mujer como Diotima, quien en boca de Sócrates encuentra el reconocimiento de su sabiduría (Cfr. *Ibíd.* 206 b), sabiduría bañada por un sin sabor en cuanto se la cataloga como sofista, puesto que a pesar de entablar una conversación al estilo socrático y de hecho poner a Sócrates en el papel habitual de sus interlocutores y terminar por “enseñarle” termina influenciada la interpretación de ese reconocimiento por una doble vía, a saber: una, la cual supone una lectura de los mismos desde la ironía socrática, con lo que se estaría en posición de verla en

* Entre las funciones desempeñadas por las flautistas no estaban únicamente animar con música los banquetes sino que, además, en el transcurso de la velada se podían convertir en acompañantes sexuales de los asistentes (Cfr. *Banquete*, nota al pie N° 22 de la edición de Gredos).

condición de desigualdad frente a las figuras masculinas del diálogo; otra, en la cual se deja de lado la dicha ironía para atender al contexto del banquete y con ello, enfocarse en la naturaleza de las intervenciones en el mismo, bajo lo cual la palabra de Diotima, referida por Sócrates estaría en el escalón final de la jerarquía intrínseca del valor de los discursos, cada vez más cercanos, al adecuado tratamiento del tema en cuestión; pese a ello, la postura que se ha de adoptar obedece al estado de inferioridad femenina, en todo caso marcado por su ausencia. Sin embargo, la cuestión generada continúa abierta.

De este modo, al recurrir a las mujeres que se perciben en el diálogo objeto de análisis, se ha podido vislumbrar que en un banquete la mujer aparece como elemento circundante, etéreo, del que se habla, del que precisa que se hable en su nombre; aunque a través del discurso tengan acceso a una presencia “virtual”, la idea que las modela muestra cierto movimiento en el cual se llega a advertir que los estereotipos comienzan a ser cuestionados.

Pero ese estar de la mujer mostrado en el diálogo es contrastable con lo que comunica la presencia de los personajes femeninos en el transcurrir de la lectura de *El Último Encuentro*, en el que ellas permanecen sin estar activamente, son motivo de acciones decisivas en la trama a pesar de que no actúan explícitamente—su actuar se torna nebuloso al estar mediado por la palabra de otro—, rodeadas por el secreto y la suposición, representan el reino del secreto y el enigma, tal como lo señala una alusión sobre el cuerpo de la joven Nini en palabras del autor:

Nini tenía noventa y un años, pero llegó enseguida. Había criado al general en aquella misma habitación. Había estado presente durante su nacimiento. Tenía entonces dieciséis años y era muy hermosa. Era bajita, pero tan fuerte y tranquila como si su cuerpo conociese todos los secretos. Como si escondiese algo en sus huesos, en su sangre, en su carne, los secretos del tiempo o de la vida, algo que no se puede decir a los demás, algo que no se puede traducir a ningún idioma, un secreto que las palabras no pueden expresar (Márai. Op., cit., p. 13).

Punto de vista que descubre una posible razón por la cual la mujer corresponde a esa Otra parte del género humano, esa diferencia, ese contrario que permanece en una dualidad constante: hostilidad o complementariedad.

Otra vertiente del problema aquí presentado es la relación misma entre hombres y mujeres, que en el diálogo es puesto en discusión bajo el término: amor. Aspecto en el que se detendrá la disertación en curso por cuanto se toma por una de las facetas bajo la cual aparecen englobadas las relaciones humanas.

Así, es posible, al recorrer la narración que nos ha llegado con el título de *Banquete*, rastrear varias acepciones de 'amor' de la cuales se retomarán las siguientes:

En primer lugar, aparece la noción entregada por Pausanias, en la que se distinguen dos tipos de *Eros*, cada uno con características propias, del que se destaca el tipo de amor que proviene de Urania: "El otro, en cambio, procede de Urania (...). De aquí que los inspirados por este amor se dirijan precisamente a lo masculino, al amar lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia" (*Banquete*: 181 c), tipo que dado su origen: lo Femenino, tiene como objeto lo más fuerte e inteligente, situado por el historiador en lo masculino, al tiempo que con su afirmación resalta a qué ámbito pertenece lo mejor.

Por una parte, en la intervención de Aristófanes se destaca el origen de la diferenciación sexual: "(...) Eran tres los sexos y de estas características, porque lo masculino era originariamente descendiente del sol, lo femenino, de la tierra y lo que participaba de ambos, de la luna, pues también la luna participa de uno y de otro" (*Ibíd.*190 a-b); palabras en las que se entrevé la idea de la diferencia enraizada profundamente en su discurso; sin embargo, hay que valorar la presencia de ese ser intermedio que demuestra la coexistencia de aquello que en principio es visto y mantenido como los polos de la oposición (hombre y mujer), a pesar de ello, están definidos los atributos e identidad de cada una de las partes.

Por otra, cabe notar que en lo que atañe a la constitución de la naturaleza femenina, ésta responde a una caracterización marcadamente terrenal (con ello adquiere también la connotación de bajo, burdo e inferior —según su locación—), junto a su participación parcial de lo solar (y con ello se destaca el modo en que participa de lo divino y lo mejor), que se advierte como factible por mediación del ser andrógino; que no obstante ha desaparecido. Imagen que dibuja el movimiento del espíritu de esa época, el cual busca dar explicación y justificación a la configuración de sociedad imperante.

Es precisamente esa identificación con la tierra la que fundamenta el cariz de lo salvaje inherente al alma de la mujer, lo que más tarde permeará muchas de las palabras que nacen por y para ella. Dicha afirmación puede observarse claramente en las dilucidaciones que lleva a cabo Sándor Márai, en distintos lugares y de diversas maneras sobre los personajes femeninos.

Respecto a este punto se aprecia dentro del discurso que aquello que muestra lo femenino y a la mujer (y sus representaciones) está en estrecha relación con la naturaleza, la cual, de hecho, alude directamente a un sentido femenino; al mismo tiempo, está entrelazado con un estado primigenio, salvaje y pasional: “Es como si tuvieras en tu casa un animal, una asesina, una sacerdotisa, una curandera y una loca en la misma persona” (Márai. Op., cit., p. 97), ámbitos en los que se destaca la condición femenina como ‘fuera’ de lo humano. Krisztina: “(...) Era como las fieras salvajes: una educación estricta con las monjas, la cultura y la ternura de su padre habían contribuido sólo a suavizar sus modales. Krisztina era salvaje por dentro, indomable: todo lo que yo podía darle, la riqueza, el rango social, el mundo adonde yo la conducía no tenían ningún valor para ella en el fondo; y ella no quería entregar a cambio ni una mínima parte de su afán de independencia y libertad, puesto que ése era el verdadero contenido de su ser y de su carácter...” (*Ibíd.* p. 172), líneas en las cuales se marca el distanciamiento mencionado, a pesar de tener acceso a la educación y “(...) Entonces alzó la estrecha cabeza, sus fosas nasales se dilataron y por unos minutos atendió como

una fiera que olfatea la presa o el peligro” (Márai, 2007, p. 19). De ello, se evidencia el estado primigenio y esa comunión entre mujer y naturaleza de la que se ha venido comentando; además, se observa un rasgo que indudablemente identifica y ha identificado el universo de lo Femenino, a saber, la capacidad de traer vida al mundo, cualidad —por llamarla de alguna manera— que otorga o quita valor a la mujer o, en este caso, a la hembra. Rasgo que igualmente une a la mujer con aquello que corresponde a lo Femenino, pero ubicable en los animales y en las épocas del año. Asimismo, se puede ver cómo lo pasional, predominante en el mundo en cuestión, se exagera en ciertos estados, excediendo, incluso, los índices ya naturalmente elevados en la condición de las mujeres (Cfr. *Ibíd.* p. 13 y 28). De la misma manera, se dirá otro tanto respecto a que la identificación de lo femenino conlleva a expresiones en las cuales las mujeres aparecen zoomorfizadas, hoy como en épocas anteriores, tal como se evidencia en las siguientes referencias: “(...) Todo un poema de Semonides de Amorgos subdivide el género de las mujeres en una serie de géneros de mujeres caracterizadas cada una por un defecto —glotonería, sensualidad, mendacidad— cuyo origen es un animal” (Duby y Perrot. Op., cit., p. 90), alusión en la cual se reflejan los alcances e interpretaciones de la zoomorfización de la que son objeto las mujeres, tal como se confirma en el siguiente pasaje de la pieza literaria del escritor húngaro: “(...) la madre polaca, melancólica y maquillada con colores vivos, morados y rojos, como una cacatúa (...)” (Márai, 2005, p. 46. También, p. 64), en la cual está ligada la figura de una mujer perteneciente a la nobleza polaca de la que no se dan mayores detalles, pero esa “falta” se suple cuando se traslada la imagen a las características de aquella ave doméstica, ruidosa y vistosa.

En tercer lugar, en el relato socrático sobre el discurso de aquella mujer de Mantinea, para quien la naturaleza mixta de *Eros* introduce una vía por la cual los opuestos —en este caso lo opuesto en la naturaleza de *Eros*, adquirido por su nacimiento— conviven no en abierta discordia, sino en estado de complementariedad camino al bien; de allí se extrae otra de las nociones sobre *eros* que el diálogo ofrece: “(...) —entonces —dijo—, el amor es, en resumen, el

deseo de poseer siempre el bien. (...)” (*Banquete*: 206 b), posesión que indica la búsqueda alimentada por la necesidad dictada por la naturaleza, en este caso la que le viene dada por el padre y la madre.

En otro lugar de este diálogo entre Diotima y Sócrates, en medio de los discursos del *Banquete*, el aspecto inferior que posee lo humano por medio de la reproducción alcanza la divinidad en la forma de inmortalidad, bajo la cual también es posible ampliar la interpretación del carácter femenino modelado principalmente por su función reproductora, según se evidencia en seguida: “(...) La unión de hombre y mujer es, efectivamente, procreación y es una obra divina, pues la fecundidad y la reproducción es lo que de inmortal existe en el ser vivo, que es mortal (...)” (*Ibíd.* 206 c), encontrando en ello otro motivo que invita a la reinterpretación de los atributos propios a la naturaleza de las mujeres, a través de la ampliación de aquellas connotaciones arraigadas en la cultura a la que pertenecen.

Ahora bien, a través de la intervención (ausente) de Diotima en los asuntos referentes a *Eros*, se ha podido visualizar el giro del discurso con la implementación de la noción de mezcla (μεταξύ), por medio de ésta han sido modificados puntos fundamentales en cuanto a la naturaleza, la función y ahora uno de los rasgos en disputa, a saber, la inteligencia.

En relación con la conexión que es factible establecer entre la inteligencia inmersa en esa diferenciación entre hombre y mujer, tiene lugar un movimiento que desde su fundamentación propone un giro a la base de aquella cualidad propia de la belleza masculina (Cfr. Nota al pie, *supra*, p. 41 en la cual son expuestos los campos semánticos del término κάλλος /καλλός) al acudir a la terminología del alumbramiento, típicamente femenina, pues “(...) En cambio, los que son fecundos según el alma... pues hay, en efecto—dijo—, quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. ¿Y qué es lo que le corresponde? El conocimiento y cualquier otra virtud” (*Ibíd.* 208 b), en

esta esfera se ha elevado la función reproductora al extender al campo del conocimiento sus objetos y efectos; así, igualmente, lo femenino también alza vuelo y adquiere una nueva dimensión en la que puede considerarse incluida y mantener la ventana abierta frente a lo que expresaría una mujer sobre estos asuntos, por medio de su pensamiento y de su 'manera de ver' y de 'responder' al enigma de la naturaleza de *Eros* frente a lo que se muestra conciliadora, mediante las palabras que son transmitidas por Sócrates.

Al llegar a este punto se ha considerado la relación misma, la cual implica el reconocimiento de la influencia que ejerce la naturaleza de los miembros de la relación; es por ello que se derivan dos campos semánticos fijados y diferenciados en los términos de Amor y de Amistad, en el que se justifica la existencia de hombre y mujer; hombre y hombre; y hombre, mujer y hombre. Sobre este complejo tema ha dedicado Sándor Márai algunas líneas:“(...) Aquellas mujeres llevaron el éxtasis del primer amor a la vida de ambos, con todo lo que el amor significa: deseos, celos y una soledad desgarradora” (Márai, 2005, p. 65) y “Al mismo tiempo, más allá de las mujeres, de los distintos papeles, más allá del mundo, se vislumbra un sentimiento más fuerte que ningún otro. Un sentimiento que tan sólo los hombres conocen. Se llama amistad” (*Ibíd.* p. 66). Palabras que no consienten vacilación: las mujeres, en el universo de la novela en cuestión también son transitorias, es decir, dentro de la jerarquía de valores de esa dimensión masculina, ellas hacen parte de otra esfera, no más o menos importante respecto al mundo y la sociedad, porque de hecho no la constituyen de modo determinante; asimismo, se oye el eco sobre la carencia y la fatalidad que se inaugura con la integración de la mujer a la vida del hombre, pensamiento y queja proferida y actualizada a través del tiempo.

Luego de haber considerado diversos puntos que alumbran las cualidades propias de lo Femenino, atribuidas a las mujeres (guardando la correspondencia con la Naturaleza) asentadas en lo cultural y lo mítico, encuentra en Aristóteles una base que amplía la aceptación del discurso de los hombres sobre las mujeres.

Así, el punto de partida aristotélico atiende a lo que le dicta la observación de las diferencias anatómicas entre las partes implicadas, que encuentran su expresión dentro de su sistema. Ahora bien, están dadas las condiciones para analizar puntos importantes que se han rastreado en el pensamiento (biológico) aristotélico: “(...) Como dijimos, indudablemente podríamos establecer la hembra y el macho como principios de la reproducción: el macho como poseedor del principio de movimiento y de la generación, y la hembra, del principio material” (*Reproducción de los animales*: 716 a 5), referencia correspondiente al principio en el cual se basa el tratamiento de la generación. Y “Llamamos macho a un ser que engendra en otro, y hembra al que engendra en sí mismo, por lo que también en lo que respecta al universo, se nombra a la naturaleza de la tierra como algo femenino y la llaman madre, y al cielo, al sol o a cualquier otro cuerpo semejante les designan como progenitores y padres” (*Ibíd.*: 716 a 10-15). Fragmentos en los que, inicialmente, se rastrea la definición y los elementos fundamentales que responden a las preguntas: ¿qué es el macho? y ¿qué es la hembra? Igualmente, se extraen tópicos, los cuales manifiestan, nuevamente, la pasividad y actividad de las partes; así como el papel de cada uno en la reproducción, que no es distinto de lo dictado por su naturaleza. Por otro lado, sin que se abandone del todo el discurso mítico, se halla la razón de la identificación de lo femenino con la tierra, con la naturaleza, respondiendo a los rasgos que desde tiempos inmemorables le pertenecen a la mujer, a través de su identificación con lo Femenino. Aristóteles deduce a partir de ciertas particularidades aquello que es lo mejor en términos fisiológicos y quien los posee, constituyendo, a su vez, el punto de comparación dentro del *genos*. Un ejemplo de esto se encuentra en:

Part. Anim. 648 a 9 y ss., donde afirma Aristóteles que lo mejor es tener la sangre caliente, ligera y pura, porque los animales así están dotados a la vez de coraje y de inteligencia. Esta diferencia en la temperatura del cuerpo explicaría también las diferencias existentes entre las partes inferiores y superiores, entre el macho y la hembra, y entre la parte derecha y la izquierda del cuerpo. Aristóteles insistirá en la falta de calor de la hembra más adelante, en 728 a 21 y 765 b 15. Cfr. también *Acerca de la Longevidad y la brevedad de la vida* 466 b 15, donde afirma que por

lo general, el macho es más longevo que la hembra porque tiene más calor (*Reproducción de los animales*: Nota al pie No 151).

Comentarios de los cuales deviene otra vertiente que fortalece la concepción de debilidad y de inferioridad en las mujeres. Dicha idea atraviesa, incluso, aquella función reproductora, que como se ha mostrado es el punto de partida para su definición y la razón de su estar en el mundo, por medio de afirmaciones como: "(...) la hembra no contribuye con espermatozoides a la reproducción" (*Ibíd.* 726 a 25), "entonces está claro que la hembra aporta a la reproducción la materia, que esto se encuentra en la sustancia de las menstruaciones, y que las menstruaciones son un residuo" (*Ibíd.* 727 b 30), se establece cuál es la función y en qué participa la mujer, poniéndola en un estado de necesidad inferior, dado que en sí es necesario su aporte aunque lo proporcionado sea de menor valía o por lo menos no es tan importante como aquello que se obtiene del varón. Dicha concepción, propone al hombre como el portador de lo mejor, o para utilizar las palabras del estagirita, del principio formal y del movimiento que constituyen la vida, se halla en la narración transmitida por Sócrates de la 'sabia' Diotima sobre el nacimiento de Eros. Según ese relato, aparece la madre representando el ideal de mujer griega: la carencia y la necesidad, pero también se da una conciencia de todo ello, genera un giro en el que Ella ha de buscar proveerse de lo que no tiene. De esta manera, es evidente que los tres rasgos dominantes de esa mujer trascendente de la que se ha venido hablando, permanecen; no obstante, bajo la figura de aquella mujer de Mantinea, introducida por Sócrates, se vislumbra una vuelta en la que esos tres pilares (carencia, debilidad e inferioridad) comienzan a ser objeto de una nueva interpretación al modificar la jerarquía en la escala de valores ya percibida en la concepción griega.

Concepción que se comprende a partir de la perspectiva de esta visión de mujer llevada al extremo: "Desde luego, el que no se parece a sus padres es ya en cierto modo un monstruo, pues en estos casos la naturaleza se ha desviado de alguna manera del género. El primer comienzo de esta desviación es que se origine una hembra y no un macho. Pero ella es necesaria por naturaleza: pues hay que

preservar el género de los animales divididos en hembra y macho” (*Ibíd.* 767 b 6 al 10). La mujer como desviación se trasluce en preocupación, vestida con la riqueza de la narrativa en la obra del autor húngaro de la que se extrae esta descripción: “(...) estaban [Henrik y Konrád] en la época en que los muchachos todavía no tienen el sexo definido: como si no hubiesen escogido todavía. Cada quince días, el muchacho [Henrik] se hacía cortar al cero el cabello rubio y ondulado, que detestaba por femenino. Konrád era más masculino, más tranquilo. Se abría delante de ellos la época de la adolescencia, y ya no temían nada, porque no estaban solos” (Márai, 2005, p. 42), ser y aparecer mujer invita a una afirmación de la identidad masculina, pues en el caso contrario se daría una contradicción de la naturaleza.

2. El lugar de la mujer en la antigua Atenas

A partir de una mirada, al contexto socio-político de la antigua Atenas, se pretende desarrollar la siguiente cuestión: ¿en qué posición se encuentra la mujer ateniense frente a su derecho a la palabra y a la razón, es decir, a su derecho a cultivar y a hacer uso del *lógos*?, dentro de una sociedad en la que dos características del ciudadano eran ejercicio de la palabra y de la vida política.

Con miras a desentrañar los indicios necesarios que den respuesta a la pregunta rectora, se seguirán tres focos de aproximación: el panorama socio-cultural de la mujer: su lugar en el mundo; participación ciudadana y ejercicio del *lógos* y su acceso a la ‘gratificación’ intelectual.

En primer lugar, se hace preciso demarcar el contexto social en el que estaba inmersa la mujer griega, y en este caso específico, la mujer ateniense, en el cual su condición estaba relacionada con su estatus político. Al respecto, los siguientes pasajes:

La mujer pasaba abruptamente de la condición de niña a la de casada y se había educado bajo el lema de que viera y oyera lo menos posible. *Sophrosiúne*, es decir, vida recogida y casta, y cuidado de los hijos, eran las virtudes que en ella se apreciaban antes de cualquier

otra cosa: los epigramas funerarios lo testimonian. Apenas tenía acceso a la cultura (Rodríguez Adrados, 1995, p. 71).

Hetera es un eufemismo que significa <<compañera>>, <<amiga>>, se encontraban en banquetes de los hombres, en los *comos* o cortejos que los seguían (*Ibíd.* p. 97), asistían a los banquetes de los hombres y entraban en conversaciones filosóficas (*Ibíd.* p. 98). [Asimismo], la hetera recibía una educación que le enseñaba danza, música y refinamiento. Destacaba por el lujo y el buen gusto de sus vestidos, por sus joyas, sus adornos y perfumes que costaban caros a sus amantes (*Ibíd.* p. 100) y todos trataban a estas mujeres con respeto y admiración, al tiempo que injurian a la simple prostituta (*Ibíd.* p. 99).

Ante estos fragmentos, se hace evidente que la mujer griega se debatía entre dos caminos: el primero, el de ser una mujer casada que “goza” del reconocimiento estatal, que no es otro que el de ser esposa y guardiana de la herencia legítima, mientras se dedique a la administración y al cuidado del *oikos* —los bienes y los hijos—, al costo de mantenerse alejada de la cultura y de cualquier tipo de satisfacción personal; el segundo, el de hetera, en el que podía tener acceso a la cultura y a ciertas compensaciones derivadas de la vida pública, al precio de favores sexuales remunerados o no y de las restricciones legales y sociales que este estilo de vida implicaba.

Ahora bien, en cuanto al acceso a la plaza y a ejercer por medio de la palabra y a través de ella la razón, permanecían cohibidas, pues “las mujeres no intervenían en la política —salvo en el mundo al revés de algunas comedias de Aristófanes— como tampoco los esclavos y los metecos” (*Ibíd.* p. 72); puesto que, tradicionalmente eran vistas como “(...) un ser presa de instintos y emociones incontrolables y de pasiones múltiples. He aquí una breve exposición de los rasgos centrales del estereotipo. La mujer ríe y llora, grita, no razona. En el momento del peligro, todo lo que hace es gritar y lamentarse, estorbando la acción de los varones (...) No es de confianza: es infiel, incumple su palabra. (...) Está más próxima a la naturaleza primordial que el hombre. (...) Es más naturaleza que cultura” (*Ibíd.* p. 80), es decir, que desde cualquier punto de vista no eran aptas para ser participantes activas de la ciudadanía. De aquí, se hace comprensible la visión de Demócrito “la mujer es más inclinada al mal, de ahí que se pida que no cultive el *lógos*, que se diga que es deshonor para un hombre ser gobernado por una mujer, que su ornato es el hablar poco” (*Ibíd.* p. 82); sin embargo, hay que

cuestionar el hecho de que aunque como se reconoce, ambos sexos tienden al mal; no obstante, es precisamente a la mujer a quien se le censuran sus cualidades perfectamente humanas y que por tanto comparte con el hombre; pero, si miramos quién censura y califica, se dejará ver que es el varón quien se autoproclama superior y decide tratarlas como bienes preciosos (Cfr. J.P Vernant citado por Claude Mosse, 1990, p. 19), permaneciendo en su estatus de bienes.

Del tratamiento de la mujer derivado de las prescripciones que le obliga a tomar su carácter, resulta comprensible que “madre o esposa, hetaira o música, amazona o ménade, se la ofrece cada vez en espectáculo a los ojos del hombre griego, el sujeto que mira” (Duby y Perrot, 1993, tomo 1, p. 243), imagen definitivamente objetivadora, en la que se reconoce un tufo de temor a ese régimen enigmático y contrario al orden establecido por el parámetro patriarcal, que como se ha visto acentúa la diferencia.

Luego de haber realizado ciertas puntualizaciones acerca de la mujer ateniense y su relación con los dos derechos que posibilitan el estatus de ‘ciudadano’, es preciso revisar el tercero de los puntos propuestos, recurriendo a dos piezas del arte dramático griego, conocidas por los títulos de *Antígona* y *Lisístrata*, puesto que éstas proporcionan un interesante foco de estudio sobre la condición femenina respecto a la ‘gratificación’ intelectual. Aspecto íntimamente ligado a la participación en la plaza y al reconocimiento de que la razón es uno de sus atributos.

En cuanto a la obra escrita por Sófocles, *Antígona*, cabe resaltar que ésta deja ver a la “mujer como representante de lo humano con idéntica dignidad al lado del hombre” (Jaeger, 1992, p. 258), entendiéndose esto como resultado de un tiempo y de una cultura que tenía como centro la formación consciente del hombre (Cfr. *Ibíd.* p. 252), y la visión de un poeta, perfecto creador de caracteres que encarnaban la más alta nobleza ante el dolor (Cfr. *Ibíd.* p. 250-251), configurando así, un ideal de humanidad en el cual el hombre, para el caso particular, la mujer

trágica, se levanta a verdadera grandeza mediante la plena destrucción de su felicidad terrestre o de su existencia física y social (*Ibíd.* p. 259-260), que en última instancia resulta ser la eliminación de una existencia dada por los lineamientos culturales para dar paso a otra surgida de su elección, en tanto que esta concepción de ser trágico involucra al hombre y a la mujer, los hace conscientes de su imposibilidad de evitar el dolor y ante el alcance del cumplimiento de su destino no abandonan el ideal de nobleza y se erigen como héroes y heroínas.

Como se podrá notar, Antígona no escapa a la descripción de los puntos más importantes dentro de la concepción heroica de Sófocles, pues es capaz de tomar determinaciones, de llevarlas a término y de asumir los riesgos, aunque uno de ellos sea la muerte.

Al referirse a ese reflejo de su ser como mujer que razona y usa la palabra se pueden citar los versos 20 y 40 de la tragedia, porque en ellos es palpable la meditación y resolución de llevar a cabo una acción arriesgada; del mismo modo, ante la decisión de dar sepultura a su hermano (*Antígona*: verso 43), manifiesta no sólo la conciencia de lo que hace (*Ibíd.* Verso. 445), por qué lo hace y cuáles serán las consecuencias (*Ibíd.* Versos: 445 a 470), también se muestra fiel y apasionada por la defensa de la ley de los dioses y de los lazos de sangre.

Por otro lado, Antígona no sólo es consciente de su doloroso destino, derivado de su determinación: “desobedecer la ley civil” (*Ibíd.* Verso: 905), sino de la transgresión de su padre que desemboca en una maldición familiar por la unión incestuosa de su padre y su madre (*Ibíd.* Verso: 855 a 870); no obstante, ella asume noblemente su destino, sin que por ello deje de lamentarse por el abandono de su “felicidad terrena” y el “no haber cumplido su misión en la vida” (*Ibíd.* Versos: 450-455), con lo cual se hace patente en la figura de esta heroína la posición de una mujer atada y respetuosa de los requerimientos que la sociedad le impone.

De esta manera y al contar con la asistencia de la visión a la que permite acceder la literatura, por medio de la postura que Antígona representa se gesta una “revolución” en la mentalidad imperante, pues aquí la mujer demuestra que puede participar en igualdad al hombre, que puede insertarse en su orden haciendo alarde y vistiéndose con los atributos que le han sido conferidos desde antaño, claro está enalteciéndolos y creando una inteligencia que le corresponda, es decir, que bajo las acciones de la heroína sofoclea aquí estudiada, aquellos valores y deberes femeninos por excelencia se emancipan con el fin de obtener un lugar más digno dentro de la jerarquía de los valores de la sociedad griega. Sólo la sabiduría y el ejercicio del *lógos* son las armas con las que puede emprender la titánica tarea de mover al espíritu heleno hacía su reconocimiento.

Como propone George Steiner: “Para Antígona la vida ha llegado a equipararse con una total entrega a los deberes y fatalidades del parentesco. Sin embargo, durante toda la obra Antígona afirmó que esos mismos deberes y fatalidades trascendían la conducta buena y mala, que estaban fueran de la superficial esfera de la razón o del odio” (Steiner, 2000, p. 329). Palabras que dejan ver el tamaño de la empresa de esta heroína, puesto que ella no busca entrar en la esfera masculina y vestirse con los mismos atributos, no puede serle adjudicada la *ανδρεία*; al contrario, persigue configurar e insertar aquellos valores propios de las mujeres que enaltezcan su condición a través de la palabra y de su intelecto (Cfr. *Ibíd.* p. 334).

De otro lado, al avanzar en el estudio de las piezas objeto de análisis, en lo que concierne a la obra del comediógrafo Aristófanes, será abordada después de atender a algunos aspectos importantes, propios del género cómico, por ejemplo, “su propósito fundamental es ofrecer, tras lo efímero de sus representaciones, ciertos aspectos eternos del hombre que escapan a la elevación poética de la epopeya y de la tragedia (Jaeger. Op., cit. p. 326), ofreciendo otro punto de acceso a la condición humana, el cual obedece a una conciencia crítica de la

sociedad de su tiempo que, por medio de la puesta en evidencia de lo indigno y de someterlo a burla, hace un llamado a la superación de esos vicios (*Ibíd.* p. 330).

Por ello, “en la comedia halló el exceso de libertad, por decirlo así, su antídoto. Se superó a sí misma y extendió la libertad de la palabra, la *parresía* aun a las cosas e instancias que incluso en las constituciones más libres son consideradas tabú” (*Ibíd.*), convirtiéndose en un foco abierto de denuncia ante el malestar social y el mal olor de las decadentes instituciones, como se puede observar en *Lisístrata*, lo cual, en última instancia, responde a “la dolorosa inquietud por el destino de Atenas” (*Ibíd.* p. 343-344).

De acuerdo con lo dicho, en *Lisístrata* se presenta una denuncia cabal y fácilmente perceptible de la condición de desigualdad de la mujer, no sólo en Atenas, sino en otras ciudades estado; asimismo, propone a Lisístrata, quien ahora hace parte de una sociedad democrática aunque en tiempo de guerra, como superación de los vicios atribuibles culturalmente a lo femenino.

El primero de esos vicios alude a la “acusación” de falta de raciocinio y de cultivo de la palabra, al respecto se puede citar el siguiente pasaje: “se trata de un asunto que yo he estudiado y al que he dado vueltas y más vueltas en muchas noches en blanco” (*Lisístrata*: Verso 25), en el cual Lisístrata medita un asunto relacionado directamente con el destino de Atenas y las guerras que azotan la estabilidad de la *polis*, en donde las mujeres son las más afectadas. Igualmente, en otro lugar se la ve reivindicando su sabiduría: “Laconios, colocaos junta a mí, y vosotros (a los atenienses) a este lado, y escuchad mis palabras <<Mujer soy, pero tengo inteligencia>>. <<Por mí misma no discurro mal, y de mi padre y mis antepasados las palabras muchas tras haber oído, no estoy mal instruida>>” (*Ibíd.* Versos: 1124 y 1125). También, puede revisarse el verso 650 en el que la corifeo defiende su derecho a dar consejos a la ciudad, intervención que puede ser vista como el reconocimiento de su ciudadanía, al igual que su derecho a ser escuchada y a dirigir correctamente su discurso.

Otro aspecto que se hace patente en la obra es el maltrato a las mujeres, cuando se les hace cumplir el mandato del silencio, frente al cual se rebelan (*Ibíd.* Versos: 505 al 530); además, los vestiditos y el arreglo personal, junto con su carácter provocador se convierten en la razón de innumerables vituperios, pero éstos son transformados aquí por Lisístrata en la herramienta de presión que la llevará a la obtención de su propósito, el cual no estará dado únicamente a título personal, sino que involucra la estabilidad de la nación entera (*Ibíd.* Versos: 40 al 45).

Ahora bien, luego de la exposición adelantada, se hace imperiosa la siguiente pregunta: ¿por qué estas dos mujeres rompen el paradigma del silencio y de la *sophrosúne*? Esa cuestión conduce a afirmar en un primer momento, que ello se debe a la figura esculpida por los poetas, es decir, obedece a su imaginación y a sus intenciones, puestas en escena, en las que el pensamiento, el lenguaje y el carácter (*Poética*: 1450 b y 1454) se encuentran encaminados de la manera más adecuada posible para representar, ya no la *sophrosúne*, sino la *andreía* (Cfr. Rodríguez Adrados, 1995, p. 85) y la *phronesis* (*Ibíd.*); de acuerdo con la visión de lo femenino, sin suplantarse el papel del hombre, sino reiterando y reinterpretando esas virtudes en la esencia femenina.

En otro momento, se puede vislumbrar la creación artística propia del teatro como un plano en el cual se le muestra a la mujer otra manera de ser, ya sea desde la tragedia, como un bonito espejo en el que pueden verse, ya en la comedia, como el despertar de su conciencia ante el llamado a superar los vicios y el estereotipo fundado por la sociedad patriarcal en la que se encuentra inscrita. Perspectivas, en las que la toma de la palabra y por medio de ésta el ejercicio de la razón son vistos como un paso —muy importante— en su liberación y más que eso, en la carrera por llegar a ser partícipes de la ciudadanía de forma directa —sin tener que aludir a hijos, padres o esposos bajo los que su pretensión de ejercer la ciudadanía se oculta por la mediatez —.

Ahora bien, de los hilos que se han tejido alrededor del imaginario de la mujer en la sociedad griega se puede decir: primero, estaban supeditadas a un papel secundario, en tanto que el lugar específico que se les otorga es el que delimita sus habitaciones en el *oikos*, en principio y en correspondencia con tipo de muestra al que se ha recurrido, pues éste responde a aquellas mujeres unidas a familias que ejercían la ciudadanía y a princesas de noble linaje; segundo, las referencias no sustentan el acceso a la educación en el mundo ateniense, por tanto los derechos y su vinculación aparecen como inexistentes; sin embargo, es factible conocer, a través de casos que pueden ser considerados excepcionales, ciertas mujeres —fuera de la sociedad en cuestión— que disfrutaban de algún tipo de gratificación derivada del goce intelectual; y tercero, lo fijado en las prescripciones y la costumbre, tanto los derechos como los deberes de las mujeres se derivaban de aquello contemplado en la ley sobre el matrimonio y lo concerniente a la legitimidad que las investía por medio de los hijos.

3. Mujer medieval

Para dedicar algunas palabras que permitan observar el panorama del Medioevo es preciso mencionar que se ve como una época en la cual la posición de la mujer en la sociedad cuenta con una marcada influencia grecorromana que se extendió a todos los ámbitos de la vida; logrando, también, tener un lugar importante en el pensamiento cristiano. Por esta razón, a partir del estudio de la cuestión 92, contenida en el “Tratado del Hombre” de la *Suma de Teología* de Tomás de Aquino y de la revisión de algunas de las fuentes más influyentes (la herencia griega) a las que recurre el autor para desarrollar su disertación “sobre el origen de la mujer”, se deriva el problema que se adelantará en las líneas posteriores, a saber, ¿la visión del cuerpo de la mujer influye decisivamente en la concepción de su naturaleza? Interrogante que guiará la disertación en aras de alcanzar una idea de la mujer en la Edad Media, sus antecedentes y algunas de las cuestiones que dicha idea pueda llegar a suscitar.

Para abordar el problema central de este texto, se considerará los siguientes tres puntos: a) mirada del cuerpo femenino desde Tomás de Aquino, b) la participación femenina en la perpetuación de la especie a partir de Aristóteles y de los *Tratados Hipocráticos* y c) mujer: aquello que la constituye como tal.

En cuanto al primer asunto a tratar, Tomás de Aquino, cuando considera a la mujer de acuerdo con su origen, establece una relación entre éste y la naturaleza de aquello que analiza, como lo muestra el siguiente pasaje: “considerada en relación con la naturaleza particular, la mujer es algo imperfecto y ocasional (...) pero si consideramos a la mujer en relación con toda la naturaleza, no es algo ocasional, sino algo establecido por naturaleza (Dios*) para la generación” (Aquino, 1988-1994, p. 824. C. 92, a.1), en donde la mencionada naturaleza obedece al origen humano y divino de la mujer de los que toma su fin: la reproducción; asimismo, las palabras anteriores dejan ver que en tanto que fue creada por Dios se orienta a un fin y a una función específicos, lo cual determina la configuración de su ser.

De otra parte, también se puede apreciar que la única obra en que la mujer puede participar (Cfr. *Ibíd.*) —para ella fue creada— es la generación; por lo tanto, todas sus posibilidades de operar en el mundo se reducen a esto, dado que ella no se ordena a la realización de otra acción más digna*; en contraposición al hombre, quien participa de otras obras, en las cuales otros de su mismo género le prestan mejor ayuda y además, está orientado a una función más digna: entender.

De esta manera, se ve que la existencia de la mujer, en tanto que tiene un fin determinado, su cuerpo y su quehacer en el mundo no se separan. Y por esta

* Corresponde a una inclusión hecha por la autora del ensayo, la cual no viola el sentido del texto de referencia.

* Tomás de Aquino, a través de las concepciones aristotélicas enfoca las funciones femeninas a la procreación y al hogar, pese a proponer como actor principal y cabeza la hombre; igualmente, las funciones de la casa continúan directamente relacionadas con su función vital.

razón, todo en ella se habrá de encontrar inclinado a cumplir con su fin, empezando por su cuerpo hasta su naturaleza.

Si se vuelve a Aristóteles y a los *Tratados Hipocráticos*, ambos fuentes para Santo Tomás, se puede observar que el hombre y la mujer o, lo femenino y lo masculino participan en la generación: “(...) indudablemente podríamos establecer a la hembra y el macho como principios de la reproducción: el macho como poseedor del principio del movimiento y la generación, y la hembra, del principio material” (*Ibíd.*); sin embargo, cada uno desempeña un rol bien diferenciado y dentro de éste, uno participa como principio pasivo y otro como activo (Cfr. Aristóteles: *Reproducción de los Animales*, 716 a 5, también ver: *Acerca de la Generación y la Corrupción*, 729 a 29).

Como se puede ver, lo anterior suscita una cuestión referente a si la mujer realmente “participa” o “aporta algo a la reproducción”, a lo cual responden los *Tratados Hipocráticos* afirmativamente, cuando mencionan que la mujer aporta su semen o <<moco cervical>> (Cfr. *Tratados Hipocráticos*, “Libro IV: Tratados ginecológicos. Enfermedades de las mujeres”, p. 18), el cual permite y hace posible la fecundación; en cambio, Aristóteles responderá que ella participa con la “materia prima” (*Reproducción de los Animales*, 727 a 25-30 y 737 a 29-30), con el cuerpo o con aquello de lo que se habrá de formar el nuevo ser, y el hombre con el principio vital.

En este momento, no resultará extraño que el estagirita utilice lo expuesto como criterio para definir al macho y a la hembra; tal como se puede apreciar: “llamamos macho a un ser que engendra en otro y hembra al que engendra en sí mismo” (*Ibíd.* 716 a 15), lo cual introduce de forma clara una razón de ser de la subordinación femenina, porque dada la naturaleza de lo que aporta se convierte en receptora de la forma en el proceso generativo.

Por otro lado, luego de haber estudiado lo que constituye como tal a una mujer y después de haber abordado la noción configurada por los antiguos y por Tomás de Aquino, se está en condiciones para afirmar que aquello apunta a sus características diferenciadoras desde el punto de vista anatómico respecto al hombre, las cuales recaen fundamentalmente en la configuración de su aparato reproductor y las posibilidades de recibir y servir de escenario para la creación de otro ser; de esta forma, ella responde y lleva a cabo su fin específico, es decir, eso que da cuenta de su definición: su cuerpo, íntimamente ligado a su naturaleza. Con lo cual se advierte la manera en que los argumentos fisiológico y teológico refuerzan una concepción acerca de la mujer en particular.

Por ello, cabe mencionar que la visión de mujer esbozada —en la que resalta la influencia griega— se ofrece como foco de diversas cuestiones ligadas a temas como: en primer lugar, la negación del derecho a la palabra y la persistente invocación al silencio, que se presenta como una de las virtudes principales que deben poseer las damas; en segundo lugar, se desprende la visión del cuerpo femenino como algo que incita a los excesos y al pecado, junto a su asociación con el demonio, pues la serpiente le ha hablado y Eva ha escuchado —la prueba se halla en el relato del pecado en el paraíso (Duby y Perrot, 1993, tomo 4, p. 45)—; y en tercer lugar, el sometimiento o estado de subordinación al varón, el cual se fundamenta en una negación o en una minimización de sus capacidades intelectivas (Aquino. Op., cit., p. 824-825).

A pesar de que Tomás de Aquino atenúa la idea tradicional aludiendo a un carácter “sacro” de la mujer, en cuanto a su unión con el hombre en el matrimonio y en la constitución de la sociedad —numéricamente hablando, al multiplicar los especímenes humanos—, unido al fomento del amor y del buen trato entre hombre y mujer, permanece la ya mencionada subordinación. Así, las cuestiones planteadas en el párrafo anterior continúan abiertas, sin que por ello se desconozca el paso que se genera de la visión Aristotélica a la que surge en el pensamiento y época de Tomás de Aquino; por otra parte, en cuanto al concepto

de mujer en la Edad Media, como se pudo observar, al menos desde la cuestión 92 de la *Suma de Teología*, hereda elementos de la tradición, vitales para configurar tanto la posición social como la naturaleza femeninas.

Para finalizar, luego de la disertación que tuvo lugar en las líneas desarrolladas hasta el momento, se puede responder a la pregunta inicial sin temor a presentar una idea aventurada: efectivamente el cuerpo o la idea que se tiene de él, influye determinantemente en la concepción de la naturaleza propia de la mujer; puesto que, al ser una criatura creada por intervención divina, únicamente responde al plan y al fin trazado por su creador; así se adecúa al para qué, es decir, a la razón de su ser en el mundo.

Ahora, teniendo en cuenta la razón de ser de la mujer en el mundo, su papel está fuertemente unido a los deberes de la casa (Duby y Perrot. Op., cit., p. 22), por consiguiente habrá de ocuparse de amantar a los recién nacidos (*Ibíd.*), recoger la leña (*Ibíd.* p. 23), amasar el pan (*Ibíd.* p. 24), mantener limpia la vajilla, la ropa y la vivienda (*Ibíd.* p. 25); acciones retratadas en *El Último Encuentro* en la nodriza del general, quien se encarga de amantarlo: “Así llegó a la mansión [Nini], y en el momento del parto. El primer sorbo de leche que tomó el general fue del seno de Nini (...)”.

Y “(...) Amantó y crió al general y pasaron setenta y cinco años. A veces el sol brillaba encima de la mansión, encima de la familia, y en aquellas ocasiones, en medio de aquel resplandor general, todos se daban cuenta de que Nini también sonreía. Más tarde murió la condesa, la madre del general, y Nini limpió su frente blanca, fría, cubierta de sudor, con un paño humedecido con vinagre. Más adelante llevaron al padre del general en una camilla, porque se había caído del caballo: vivió cinco años más. Nini lo cuidó. (...) Más tarde cuando se casó el general, y cuando volvió con su esposa de la luna de miel, Nini los esperaba en la puerta de la mansión. Besó la mano de la señora y le entregó un ramo de rosas. En aquel momento también sonreía, el general se acordaba a veces de ello. Más

adelante, unos veinte años más adelante, murió la señora, y Nini cuidó de su tumba y de sus vestidos” (Márai, 2005, pp. 13-14). Tres pasajes que muestran aspectos importantes de la configuración del personaje que encarna el modelo de mujer que puede considerarse ‘positivo’, en tanto que responde del mejor modo al compromiso a la casa que se ha dedicado a cuidar; además, es ella quien demuestra la mejor disposición e integración con esa manera de ser-estar que logra demostrar cómo ocurre esa unión con lo trascendente femenino.

También es importante ver cómo de la misma manera que en la mentalidad griega pudo trazarse los tres pilares de la concepción femenina, en el Medioevo, de forma análoga, estos están constituidos por los grupos de valores depositados en las figuras de las *virgines*, *viduae* y *mater*, al tiempo, dichas figuras fundan el criterio jerarquizante, a saber, el valor de la castidad (Bertini, 1991, p. 19 y 20-21).

No obstante, en coexistencia con el modelo que se ha enfatizado durante el estudio en curso, en la época medieval emergió una vía por la cual algunas mujeres, en su mayoría pertenecientes a familias acomodadas, tuvieron acceso a la educación y a una suerte de libertad en el territorio marcado por los muros de los conventos (Cfr. *Ibíd.* p. 21; y Cfr. Duby y Perrot. Op., cit., pp. 70-72); con esta opción de vida aparece una alternativa de vida al matrimonio y al cuidado de los hijos; asimismo, tiene lugar un avance en el despliegue de las mujeres en la sociedad, demostrando que pueden ejercer labores distintas a las que habían desempeñado hasta ahora (Cfr. *Ibíd.* p. 68); además, proporciona condiciones para alcanzar niveles excepcionales de cultura y de desarrollo en roles que antes resultaba improbable que representaran (Cfr. *Ibíd.* p. 99).

Panorama de una dicotomía que se mueve dialécticamente en torno a la visión de la mujer, ya sea dada por los hombres: eternos jueces, o por aquello que ellas también admiten o desean aceptar sobre sí mismas. Por esta razón, se renueva la búsqueda del ejercicio de la palabra y el intelecto por parte de ciertas mujeres, también excepcionales para su tiempo, impulso femenino hasta ahora abordado

desde el teatro griego. Así, al volver sobre la vía de la palabra personajes históricos como la princesa Dhuoda (Cardini, 1991, pp. 75 a 77), quien al escribir su *Liber Manualis* (*Ibíd.* p. 78) adopta una postura rebelde sobre su situación de nula participación, al tomar el papel de maestra en cuestiones éticas —religiosa y caballeresca—, políticas y de gobierno, planos del todo vetados a la palabra femenina (*Ibíd.* p. 90); o Eloísa (Fumagalli Beonio Brocchieri, 1991, p. 153) quien desde su juventud se destacó por su pasión al estudio (*Ibíd.* p. 173), o la beguina Margerite Porete, quien a través de su obra aportó un nuevo horizonte epistemológico a la luz de la capacidad femenina de la sensibilidad, bajo la perspectiva mística en la que el silencio, la meditación y la ya mencionada sensibilidad alcanzan significaciones que enaltecen a las mujeres al brindar cierta ventaja a las disposiciones naturales femeninas, aceptadas o achacadas; hecho palpable en el sentido otorgado al ‘espejo’, elemento cómplice de las mujeres, que ya no sólo sirve para ver un rostro hermoso, sino para ver el alma y enseñar (Burgard-Épíney y Zum Brunn, 1998, p. 187).

Al tomar las banderas de la palabra, surgida de una voz que resuena desde las profundidades del silencio, ellas hacen visible su carácter transgresor:

Transgresora por su palabra, como lo pretende la sentencia masculina, la mujer no escapa a su suerte: la culpable es fabricada por la palabra temerosa de los hombres. Es pecaminosa por adelantado, gracias a la palabra que usurpa el hombre, esa palabra que invade el espacio doméstico y público; peligrosa también por la palabra carismática y profética que contiene, la de una relación nueva con lo sagrado, tal como la que las mujeres reivindicarán a partir del siglo XII. En efecto, la intensidad de ciertos acentos no engaña, en el dominio de la espiritualidad, un discurso femenino está comenzando a hacer oír su voz (Duby y Perrot. Op., cit., p. 91).

Ante el uso considerado abuso de la palabra, el sentido de la voz femenina transita por terrenos pantanosos, los cuales ella pretende zanjar, a pesar de que el ideal de *dama*, plasmado por los hombres de letras y extendida al común de las personas, se asiente en la restricción sensible y vocal, se elevan sonidos inquisidores que penetran en la profundidad de la condición humana, pues tal como se puede notar a continuación, tanto en la visión que recoge comentaristas

como Caramuel, *ad portas* del mundo moderno o en la referencia a las cuestiones acuciantes de Christine de Pizan inducen a elaborar nuevas reflexiones:

Los comentarios del irónico Caramuel a propósito del abuso supuestamente inconveniente que las mujeres hacen de su voz alcanzan sentido dentro de este contexto en el que la virtud masculina hace corresponder sistemáticamente con la actividad, incluida la actividad retórica y poética —recuérdese el significado activo original del verbo ποιέω—, mientras que el ideal de la virtud femenina debería corresponderse sin embargo con el silencio (Díaz Marroquín, 2006, p. 89).

[Pero,] ¿qué sucede con el estudio? Christine pregunta a Razón si Dios ha permitido a las mujeres <<una elevada inteligencia y un saber profundo. ¿Es su espíritu capaz de esto?>>. En efecto, los hombres sólo les conceden capacidades intelectuales muy débiles. Sin embargo, ella está convencida de demostrar que la inteligencia de las mujeres es más vivaz y penetrante. Su saber no se limita a las obras ajenas, sino que, en más de un aspecto, también son creadoras. Son filósofas y leen el porvenir. Dominan por igual la materia y el lenguaje. Carmenta es famosa por su papel etiológico: se halla en la raíz misma del término, promulga las leyes, posee el don de la profecía. Próxima a las partes primordiales, inventa un alfabeto original, que será el alfabeto latino, vigila la formación de las palabras, las bases de la gramática. Minerva inventa las letras griegas llamadas <<caracteres>>, pero al mismo tiempo se interesaba por el arte de la lana, ¡incluso por la rueca! La asociación de los saberes vitales, de los campos del tejido, se une a la adquisición de la cultura y a la organización de la ciudad, Por último, las mujeres, inventivas, velan por la organización y la distribución de las tareas que fundan la sociedad (Duby y Perrot. Op., cit., p. 104-105).

Alusiones que demuestran el movimiento palpable de mentalidades en las cuales se leen ideas a favor o en contra del uso de la palabra o, en otros términos, la entrada de lo femenino a la esfera de lo verbal; pues dicha acción implica una lucha en la que dejan claro de qué son capaces aunque los adelantos y los alcances de los argumentos emitidos por el mundo femenino no sean del todo evidentes. Pese a que se les prescriba como norma el silencio, ha de ser interpretada convenientemente al interior de la vida monacal y rebatida en la vida secular, acciones que, sin lugar a dudas, llevarán a cabo desconociendo el precio a pagar por semejante hazaña.

4. Siglo XIX

Para aproximarse a esta época es importante advertir que en este período confluyen numerosos cambios en todas las capas sociales, por lo tanto ha de verse como un tiempo de movimiento en el cual la emancipación de la mujer puede comenzar a llamarse de ese modo, en sentido estricto; pero, cabe mencionar que dicho movimiento tiene su raíz en el espíritu de ellas mismas, al marcar el punto inicial de un momento en el que actitudes y pensamientos traslucen, por lo menos, la existencia de ellas como sujetos. Todo ello propiciado por el clima imperante, tal como se ilustra a continuación: “Precisamente en el siglo XIX interviene la historia de la humanidad en forma de transformación revolucionaria, así como también en forma de devenir de la especie humana. Las antiguas estructuras entre el hombre y el mundo se quiebran, y a pesar de la formidable rigidez de las representaciones de la mujer en el siglo XIX, la ruptura es real y así lo sienten los filósofos” (Dubby y Perrot, 1993, tomo 7, p. 57). Frente a lo que cabe notar que no sólo los filósofos advirtieron este cambio, sino que la literatura también dejar ver, como una muestra de agua pasada por un microscopio, el interior de esas transformaciones.

Como se afirmó, la obra que impulsa la discusión revela ese choque y quiebre de las concepciones femeninas, entrecruzadas y conviviendo en la multiplicidad de la cotidianidad intrínseca al relato hecho ficción en la novela; por eso, se iniciará una revisión de aquello perceptible en ella a partir del esquema que aquí se señala: a) modos de existencia, b) madre y c) transgresora.

En cuanto a los modos de existencia, con ello se alude a las maneras en que en *El Último Encuentro* son mencionadas. De acuerdo con lo anterior, se encuentra una ligazón entre la mujer y el lugar, título o rango que ocupa dentro de la sociedad, canon que establece dos focos desde los cuales se ha de mirar, en este caso la procedencia y el rango o título que poseen.

En relación con la procedencia, por un lado, ésta depende del lugar de nacimiento o nacionalidad; por ejemplo, las mujeres polacas (Márai. Op., cit., p. 46), francesas (*Ibíd.* p. 30), austriacas (*Ibíd.* p. 60), húngaras (*Ibíd.* p. 97), malayas (*Ibíd.* pp., 82y 97) y ‘mestizas’ (*Ibíd.* pp. 171-172) —como en el caso de Krisztina, quien constituía una mezcla singular de rasgos físicos—, de acuerdo a cada caso adquirirán características físicas y de comportamiento, derivadas de la cultura de procedencia; por otro, esa relación se establece según el rango que ostentan: emperatriz (*Ibíd.* p. 24), condesa (*Ibíd.* p. 21), viuda de un joven médico del ejército (*Ibíd.* p. 63), esposa-amante —ese es el título que le da Henrik a Krisztina—, bailarina (*Ibíd.* p. 63-66), criada (*Ibíd.* p. 71); rangos o títulos originados en el vínculo establecido con un hombre, en la mayoría de las situaciones, o adjudicados conforme al lugar que ocupen en la sociedad, bajo la cual emergen dos puntos aislados: la servidumbre y el arte.

En cuanto al estereotipo de madre, en la trama se encuentra que dos personajes cumplen ese rol de dos formas paralelas: una es la madre biológica del general, la condesa; la otra es Nini, quien amamanta y acompaña los días y las noches de Henrik, éste ser se une de modo particular con estas dos mujeres, puesto que con su nodriza mantiene un lazo profundo e inquebrantable (*Ibíd.* pp. 12-14 y 17-18), si se tiene en cuenta que a ella responde obedientemente (*Ibíd.*) y en ella deposita su confianza (*Ibíd.* p. 71 y 73); con la condesa, la relación se torna lejana y sólo es vivificada por el recuerdo de su presencia en la mansión (*Ibíd.* págs. 21-22), por su relación con el guardia imperial —padre de Henrik— (*Ibíd.* p. 22-23) y gracias al retrato del estudio (*Ibíd.* p. 29-30). Ámbito en el cual la presencia de la nana se resalta, convirtiéndola en lo trascendente femenino, dado que ella parece burlarse del tiempo, el espacio, la sabiduría y el recuerdo, cuando a los dieciséis años su hermoso cuerpo transgrede todo canon (*Ibíd.* p. 12) al igual que su vejez (*Ibíd.* p. 15), pues sólo el general recuerda despreocupadamente su edad y las demás personas en la mansión la perciben con su increíble fuerza por toda la casa.

Respecto al tercer tópico, denominado transgresión, cabe resaltar que a lo largo de la pieza literaria las mujeres aparecen como pretexto del relato, haciendo sombra, dando luz o brindando el toque de sospecha y secreto que mantiene en vilo a los lectores y a los hombres centro del relato; ese modo subversivo y oculto se condensa para desembocar en una existencia real en la forma de transgresión. Los hechos que dan cuenta de ello, se pueden rastrear en el personaje de Krisztina: desde su origen, pasando por la composición de su belleza hasta sus acciones, se erige en la figura que iza la bandera del ser típico de la mujer del siglo XIX que comienza a despegarse de ese superfluo estar del cual se hablaba al comienzo de este ensayo.

Por tal razón, se ha de dedicar un momento para destacar algunos de los rasgos más relevantes y que, naturalmente, muestra un modo de ser mujer en consonancia con la convulsión del sujeto (recientemente inaugurado) de la época. Ahora, sólo resta poner en consideración los siguientes pasajes para dar paso a las puntualizaciones pertinentes.

(...) Era una mezcla de distintas razas: un poco alemana, un poco italiana y el resto húngara. Quizás haya tenido alguna gota de sangre polaca, por el lado de la familia de su padre...Era tan indefinible, tan inclasificable...como si ninguna raza ni ninguna clase la pudiera contener del todo, como si la naturaleza hubiese tratado por una vez de crear algo único, un ser independiente y libre, alguien que no tiene que ver con clases ni orígenes. Era como las fieras salvajes: una educación estricta con las monjas, la cultura y la ternura de su padre habían contribuido tan sólo a suavizar sus modales. Krisztina era salvaje por dentro, indomable: todo lo que yo podía darle, la riqueza, el rango social, el mundo a donde la conducía no tenían ningún valor para ella en el fondo; y ella no quería entregar a cambio ni una mínima parte de su afán de independencia y de libertad, puesto que ése era el verdadero contenido de su ser y de su carácter...Su orgullo también era distinto del de las personas orgullosas de su rango, de su origen o de su riqueza, de su posición social o de algún talento personal y particular. Krisztina estaba orgullosa de la calidad noble y salvaje de su corazón y de su alma, de esa herencia que era como un veneno. Era una persona soberana, totalmente independiente y emancipada en su fuero íntimo, y tú lo sabes muy bien; y éstas son cualidades muy raras hoy en día, tanto en mujeres como en hombres. Parece que no se trata de una cuestión de origen o de situación. No se dejaba ofender, ni se dejaba atemorizar por ningún desafío; no toleraba las limitaciones, en ningún sentido. Sabía otra cosa más que pocas mujeres saben: era consciente de la responsabilidad que conllevaban sus propios valores humanos. (...) Era directa,

espontánea, y ecuánime, y también había en ella humildad, como si sintiera constantemente que la vida es un regalo lleno de gracia (*Ibíd.* pp. 171-173).

Y “(...) ella también era alguien, a su manera, a su manera femenina, (...) Krisztina también tenía su carácter, en un sentido diferente de cómo lo interpretamos los hombres” (*Ibíd.* p. 187-188). Fragmentos en los que un hombre reconoce el ser único de una mujer que como bien observa se le escapa, tanto física como psicológicamente, pero que legitima una calidad lejana de la decadencia de las formas antiguas —aunque a ella le gusten por evocar cierto sentido de nobleza (Cfr. *Ibíd.* p. 29-30) — y de las nuevas, aunque “desviadas”; así, Sándor Márai ejemplifica acontecimientos de una época con sus viejas formas deterioradas, convulsa y miedosa en la que lo mejor que aparece, casi como *sui géneris*, es Krisztina, y no precisamente por responder a un ideal, sino porque ha dado con creces lecciones de humanidad. Por otro lado, y al dirigir la mirada sobre sus acciones, Krisztina es una mujer liberada, es decir, se permite cabalgar, conducir (*Ibíd.* pp. 161 y 163), salir sin sombrero (*Ibíd.* p. 161) y sin su esposo a pasear por la ciudad (*Ibíd.* p. 147), leer (*Ibíd.* pp. 149 y 151), escribir (*Ibíd.* pp. 158-159), en pocas palabras, tener una vida.

Ahora bien, después de haber examinado los tres aspectos en cuestión, se puede afirmar que el autor de *El Último Encuentro* recoge, a través de sus líneas y de lo que éstas provocan, la muestra del espíritu de la humanidad, lo que se ha heredado, lo que se busca desprender, lo que se ha asesinado, todo aquello que bulle en las profundidades del alma humana y que constituye su condición. Por eso, el lector atento, de la ya mencionada obra, puede captar rasgos de los modelos de mujer, cada uno pasado por el tamiz de la particularidad hecha caso en la ficción, de la cual surge un movimiento de lo femenino —para hablar de lo que aquí es punto central— en constante transposición de lo salvaje con el hombre, para quien ese calificativo evoca el modo de vida conquistador y guerrero de la nobleza junto a los valores de la caballería (*Ibíd.* p. 25), mientras que en ellas es un signo de rebelión y mancha en el carácter, visto con recelo por quienes apoyan un moderado estilo de vida civilizado —sin llevar al extremo la sensibilidad

que ofrece el arte—. Simultáneamente, están en juego los valores y las formas de vida consideradas modelo, absolutamente; revelando perplejidades como el derecho a la palabra de las mujeres, quienes durante la obra aparecen, la mayoría de las veces narradas, cubiertas con el velo del recuerdo, salvo las ocasiones en las que habla Nini (12 veces aproximadamente, las cuales son bastante breves —casi monosilábicas—), sin entrar en detalles sobre el contenido de sus intervenciones, y por supuesto, la escritura de Krisztina, en la que plasma de lo que no debe hablar, de ese fuero interno tan incierto y secreto, en el famoso diario de terciopelo amarillo.

No obstante, escudriñar la herencia de ese estereotipo al que son llamadas a representar las mujeres, permite entender de la mano de Dubby y Perrot que:

La mujer “(...) es más bien <<el sueño del hombre>>, es <<la perfección en la imperfección>>, es naturaleza, apariencia, inmediatez...todo lo que le impide una relación directa con el absoluto: <<la mujer explica lo finito, el hombre corre tras lo infinito>>. Entonces —diría el hombre, si la serpiente de la emancipación atacara a su mujer—, <<se me quebraría el coraje, mientras que en el alma se me agotaría la pasión por la libertad; pero yo sé muy bien lo que haría: me instalaría en la plaza pública y lloraría, lloraría como el artista cuya obra hubiera sido destruida y ni siquiera pudiera recordar qué representaba>>. La diferencia de los sexos implica lo otro, y puesto que el hombre es el sujeto del discurso filosófico, el objeto de ese discurso —lo otro—, será necesariamente la mujer” (Dubby y Perrot. Op., cit., p. 68).

El proceso de emancipación femenino ha comenzado en el alma, aferrándose a ese lado íntimo de la mujer, aún encarcelada entre la libertad auténtica y la conciencia de la transgresión, seguida por la sombra del castigo. También, se ve que los hombres continúan en la labor de ser quienes hablen de ellas, constituyéndolas siempre en motivo, como ninfas; empujadas a la ambivalencia del ser o el estar.

De estas y otras páginas resulta que la relación de la mujer con la palabra está mediada por las prescripciones morales y sociales imperantes; además, su ejercicio verbal debe sobrepasar la dificultad, enraizada en la consecuencia de ser tachada como transgresora.

Para cerrar esta discusión, sólo resta plantear algunos breves apuntes sobre el tema desarrollado:

- En cierta forma atemporal ha sobrevivido la idea trascendente de mujer, pues sigue alimentando el imaginario de los hombres y mujeres de época en época, ya sea arraigado en la mayoría o en minorías, respondiendo a la configuración de cultura correspondiente.
- A la par de esa trascendencia, que parece darse por transmisión y herencia, algunas condiciones de vida permiten el desarrollo de la mujer, las cuales precisan esfuerzo para obtenerlas.
- Asentado en el espíritu de la humanidad la relación entre hombres y mujeres está sujeta a un movimiento dialéctico en el que son cuestionados y rebatidos los modelos deshumanizadores de la mujer.
- La oposición y lucha entre lo femenino y lo masculino trasluce un choque de dos órdenes distintos, cada uno con su propio lenguaje, su propia manera de decir o de callar, lo que reafirma la paradoja del ser, al igual que de la verdad y la realidad.

CAPÍTULO III

¿Guarda silencio la palabra?

Formularse una pregunta como aquella que se convierte en título de este apartado implica poner en cuatro sencillas palabras —aparentemente—, circunscritas por signos de interrogación, un enigma que responde a la frecuente preocupación de nuestra época; además, ésta manifiesta la perplejidad inherente a la esfera del decir de la que se han ocupado las distintas ramas del saber. Así, atendiendo a esa premisa se pretende llevar a cabo una disertación en la cual se busca desentrañar el sentido de la cuestión que inaugura éstas páginas.

Por otra parte, dicho interrogante contribuye a adelantar la discusión entorno al tercer gran tema de esta investigación, al mismo tiempo, éste es el último de los tópicos a tratar con miras a dilucidar la “gran” pregunta motivo de esta monografía, a saber, ¿en qué tipo de discurso se mueve la mujer de *El Último Encuentro* de Sándor Márai? Por esta razón, se han de dedicar las líneas posteriores a tratar la dinámica entre la palabra y el silencio en la obra mencionada, a partir de sus personajes femeninos, resaltando a dos de ellos —por aspectos que se harán evidentes más adelante—, a saber: Nini y Krisztina. Asimismo, se habrá de seguir un esquema, engendrado por la mirada filosófica, nutrido por los diversos autores que con sus ideas arrojan luz sobre aspectos vitales para este caso y acatando el principio por el cual se establece un diálogo abierto entre filosofía y literatura.

Teniendo presente lo anterior, es momento de mostrar el esquema mencionado. Para comenzar, se realizará un estudio minucioso de los dos personajes que se han enfatizado; luego, se abordará la dinámica entre palabra y silencio; en tercer lugar, se establecerá una reflexión en la cual la visión que ofrece la obra literaria en cuestión conlleve a la formulación de una concepción sobre la relación entre las dos nociones centrales de esta búsqueda; finalmente, a modo de conclusión de este capítulo se expondrán las hipótesis elaboradas a propósito del silencio.

Antes de emprender el ejercicio propuesto, resulta válido y necesario esbozar ciertos aspectos de la novela que convoca aquí al ejercicio filosófico, a saber, *El Último Encuentro*, escrita por Sándor Márai.

De dicha pieza literaria se resalta el hecho de que, a través de la experiencia de su lectura, el autor consiga que el lector se aproxime al sentido de su existencia y al sentido de lo humano por vía de la interrogación a la que se acude cuando la ficción nos convoca. Sí, esto es posible cuando la maestría de las letras crea situaciones, personajes, diálogos-monólogos y reflexiones, atravesados por cuestiones y sentencias que mueven la sensibilidad y el intelecto.

Esa vivencia la produce esta novela a lo largo de veinte capítulos, en los cuales el hecho que acciona el motor del relato es la ocasión del encuentro entre dos viejos amigos que hace más de cuarenta años no se ven (cuarenta y un años y cuarenta y tres días, para ser exactos). Alrededor de esa cena desembocan recuerdos, se develan secretos, salen de su madriguera los sentimientos y las verdades que la soledad y el tiempo pueden acuñar en el alma de un hombre; también, hay espacio para indagar por el sentido de la vida, por el sentido de lo que —a veces se cree— se lo ha conferido: el amor, las pasiones, el destino, la vanidad, la riqueza, los orígenes, la amistad, la traición... y se desempolva el último vestigio tangible de una mujer...

De esa manera y con aquellos puntos por centro —entre otros—, aparecen las palabras y los silencios (descritos o representados por tres puntos seguidos) de los dos personajes principales masculinos (Henrik y Konrád) y las dos mujeres que les acompañan (Nini y Krisztina), esas palabras componen la trama y las dilucidaciones que lleva a cabo el autor, en la figura del creador de esos caracteres —entre otros que complementan el relato— y el narrador mismo. Todo ello ambientado por una música que parafraseando al escritor: no suena para que la gente olvide ciertas cosas, sino que su propósito es hacer que la vida sea más real en el corazón y en la mente de los seres humanos (Cfr. Márai, 2005, p. 57).

Son esas temáticas las que motivan relecturas y elaboraciones conceptuales posteriores de dicha obra literaria como lo que está en marcha; por ello mismo, en estas páginas toma forma una relectura (de las posibles) que responde al círculo hermenéutico, puesto que la pregunta rectora del capítulo ha emergido de la novela y ahora invita a realizar un proceso dinámico entre el acto de la lectura y el ejercicio filosófico, enfocado en la relación que tiene lugar entre la palabra y el silencio en los personajes femeninos.

1. Nini y Krisztina: personajes sobresalientes

Sobre estos dos personajes, cabe notar que su presencia abarca el relato y son motivo de las palabras que componen la obra; sin embargo, en cuanto a su singularidad, estas dos mujeres encarnan una configuración interesante de mujer (como ya se hizo notar en el segundo capítulo), por lo cual cada una invita a la reflexión y a que sus rasgos sean reconstruidos para observarlas a través del lente de la palabra.

Acerca de Nini en *El Último Encuentro* se observa, que ella 'llega' cuando el general la manda llamar; luego, su presencia se 'justifica' al iniciar el segundo capítulo, el cual está dedicado a contar una suerte de biografía, constituida por la respuesta a dos preguntas: ¿de dónde proviene? Y ¿cómo vive en la mansión?, tal como se puede ver en el siguiente pasaje:

Nini tenía noventa y un años, pero llegó enseguida. Había criado al general en aquella misma habitación. Había estado presente durante su nacimiento. Tenía entonces dieciséis años y era muy hermosa. Era bajita, pero tan fuerte y tranquila como si su cuerpo conociese todos los secretos. Como si escondiese algo en sus huesos, en su sangre, en su carne, los secretos del tiempo o de la vida, algo que no se puede decir a los demás, algo que no se puede traducir a ningún idioma, un secreto que las palabras no pueden expresar. Era la hija del cartero del pueblo; a los dieciséis años dio a luz a un niño y nunca reveló a nadie quien era el padre. Amamantó al general porque tenía leche en abundancia. Había subido a la mansión tras echarla su padre de casa. No tenía más que el vestido que llevaba puesto y un mechón del cabello de su hijo muerto que guardaba en un sobre. Así llegó a la mansión, y en el momento del parto. El primer sorbo de leche que tomó el general fue del seno de Nini.

Así vivió en la mansión, sin decir palabra, durante setenta y cinco años. Sonreía siempre. Su nombre volaba por las habitaciones, como si los habitantes de la mansión quisieran llamar la atención de los demás, comunicarles algo. Simplemente decían: << ¡Nini!>>. Era como si dijeran:<<Qué curioso, existe algo más en el mundo que la egolatría, la pasión o la vanidad. Existe Nini...>> Como estaba siempre allí donde se la necesitaba, nunca se la veía en ningún sitio. Como siempre estaba contenta, nunca le preguntaban cómo podía estar de buen humor tras haberse ido el hombre al que amaba, tras haberse muerto el niño para quien se la habían hinchado los senos de leche. Amamantó y crió al general, y pasaron setenta y cinco años. A veces, el sol brillaba encima de la mansión, encima de la familia, y en aquellas ocasiones, en medio de aquel resplandor general, todos se daban cuenta, sorprendidos, de que Nini también sonreía. Más tarde murió la condesa, la madre del general, y Nini limpió su frente blanca, fría, cubierta de sudor, con un paño humedecido en vinagre. Más adelante llevaron al padre del general en una camilla, porque se había caído del caballo: vivió cinco años más. Nini lo cuidó. Le leía en francés, y como no hablaba aquel idioma, le deletreaba las palabras que no era capaz de pronunciar, lo leía todo letra por letra, muy lentamente, una palabra tras otra. El enfermo lo entendía de todas formas. Más tarde se casó el general, y cuando volvió con su esposa de la luna de miel, Nini los esperaba en la puerta de la mansión. Besó la mano de la nueva señora y le entregó un ramo de rosas. En aquel momento también sonreía, el general se acordaba a veces de ello. Más adelante, unos veinte años más adelante, murió la señora, y Nini cuidó de su tumba y de sus vestidos (*Ibíd.* p. 13-14. Subrayado nuestro).

En primera instancia, el énfasis en ciertos momentos da cuenta del movimiento dialéctico presente, constantemente, entre los rasgos característicos de Nini; segundo, respecto a la descripción que se ha reproducido, se puede decir que Nini no pertenece a una clase privilegiada; no obstante, el cargo que desempeña su padre tiene alcances míticos, con lo cual se puede explicar el tono de nobleza y el hálito de misterio que exhalan aquellas palabras que indican su procedencia; además, es una joven que cuenta en su haber algunas desventuras: el abandono de su amado, la pérdida del hijo y el repudio del padre, situaciones que resaltan el carácter de no posesión de bienes materiales; contrario a esto, esa joven mujer de dieciséis años que se ve obligada a buscar vivienda y empleo, posee en su cuerpo, en su carne y en sus huesos todos los secretos: sabiduría que no se puede decir, pero la ubicuidad de su presencia da cuenta de que su ser responde a una lógica del tiempo y de la vida diferente (no convencionales). Por otra parte, aunque su ser se mueve entre el silencio y el secreto, su sonrisa y su nombre comunican con la fuerza necesaria para hacer decir a otros: “<<Qué curioso,

existe algo más en el mundo que la egolatría, la pasión o la vanidad. Existe Nini...>>” (*Ibíd.* p. 13-14).

Otra de sus características sobresalientes es su capacidad de entrega y dedicación a la casa, a los miembros de la familia del general, pues alimentó al hijo del guardia imperial y la condesa, se ocupó de los enfermos y estuvo atenta en los momentos de agonía y muerte del señor y las señoras de la mansión; también, gracias a ella todo se mantiene en orden. A pesar de que no tenía título ni rango —como bien lo menciona Márai— (Cfr. *Ibíd.* p. 14), esta mujer, que se convirtió, de forma natural en la nodriza del general, atraviesa con su fuerza y esa presencia tan suya —rodeada de silencio y esa ubicuidad que la sitúa en todo y en ningún lugar— los acontecimientos de la novela como testigo omnipresente y omnisciente; a la que tampoco los estragos del tiempo en la forma de la vejez someten implacablemente (Cfr. *Ibíd.* p. 14-15); al contrario, parecen responder a esa lógica interna que posee Nini, quien para el momento de la narración tiene noventa y un años y nadie habla de su edad, puesto que su memoria, su vitalidad y su sabiduría la diluyen (Cfr. *Ibíd.* p. 15).

Acerca del sentido de la sabiduría que hasta el momento se le ha adjudicado a la nodriza, resulta pertinente considerar las líneas que aparecen a continuación:

(...) El mayordomo con patillas no la identificó en la estación, y Nini llegó andando al palacete, con la bolsa de punto en la mano. Llegó como llegan las aves migratorias: no hablaba ni una palabra de francés, no conocía las calles, nunca pudo explicar cómo había encontrado aquella casa desconocida que escondía al niño enfermo en aquella ciudad extraña. Entró en la habitación, sacó de la cama al niño moribundo -que estaba ya totalmente callado, y sólo le brillaban los ojos-, se lo puso en el regazo, lo abrazó con fuerza, se quedó sentada, callada, acunándolo. Al tercer día llamaron al cura, para que le diera la extremaunción. Aquella noche Nini salió de la habitación del enfermo y le dijo a la condesa, en húngaro:

—Creo que se salvará.

No lloraba, tan sólo estaba muy cansada porque llevaba seis días sin dormir. Volvió a la habitación del enfermo, de su bolsa de punto sacó algo de comida que traía de casa y se puso a comer. Durante seis días había mantenido vivo al niño con su aliento. La condesa rezaba y lloraba de rodillas delante de la puerta (*Ibíd.* p. 31-32. Subrayado nuestro).

Palabras subrayadas que muestran la relación existente entre el personaje en cuestión, el silencio y su sabiduría; del mismo modo, el fragmento, en su totalidad, expone la manera en que Nini, inexplicablemente, da con el niño enfermo, al que ella amamantó y al que se dedicó desde el primer momento en que llegó a la mansión; así, por medio de ese hecho que se convierte en hazaña, este personaje se sitúa en un ámbito en el que su silencio (pues nunca pudo explicar como lo logró) da cuenta de una sabiduría que desborda el límite de lo que se puede decir, pues obedece a una fuerza interna rodeada por el misterio. Asimismo, dado que el autor introduce la imagen diciendo que Nini había llegado como las aves migratorias, dirige la interpretación hacia la esfera de la intuición, es decir, que aquello que pudo guiarla no está dentro de los parámetros del conocimiento humano, sino que hay que buscar su sentido entre lo animal y lo divino, lo cual le concede, incluso, mantener la vida de alguien más con su aliento.

Después del análisis adelantado, ya se han introducido los elementos necesarios para configurar el carácter de Nini; pues, a través de una suerte de oposiciones, se ofrece el panorama en el que su verdadero ser es difícil de someter a una definición llana; en cambio, se impone la visión de diversos rasgos que introducen la idea de multiplicidad no convencional, si se acepta que este personaje femenino encierra una lógica diferente dentro de la cual se origina su significación. Entonces, se valida el orden misterioso y enigmático que supone la existencia de Nini: entre lo animal y lo divino, con lo cual se ratifica su naturaleza humana en términos de lo intermedio.

En cuanto al silencio y la palabra, en primer lugar, de ese sujeto particular que es Nini, se advierte su localización en un punto medio-bajo del decir; en tanto que, a lo largo del desarrollo de la novela se registran doce breves conversaciones con el general, en las cuales el contenido está enmarcado dentro de un tipo específico de temas —por denominarlos de alguna manera—, a saber, la casa, Krisztina y Konrád (nombrados siguiendo el rango de frecuencia en la que acaecen) y su forma está dada por la interrogación y la afirmación, en la mayoría de los casos.

Segundo, es posible, si se rastrea el tono de sus intervenciones hallar lo que enseguida se registra: “(...) —No tiene ningún sentido— respondió la nodriza, con voz quebrada— quemar cuadros. —No, ninguno— subrayó el general, en tono confidencial, en el tono que sólo se utiliza para hablar con las nodrizas—. Tampoco cambiaría nada” (*Ibíd.* p. 71). Aquí, se registran la voz quebrada de ella y la forma <<confidencial>> en la que se acerca su interlocutor, lo cual está emparentado al asunto que están tratando, porque se refiere al cuadro de la señora de la casa y esposa del general [Krisztina]; en otro momento, Nini reconoce “entre suspiros” la memoria de Henrik, tal como se ilustra en estas líneas: “(...) —Te acuerdas de todo, no cabe ninguna duda— repitió la nodriza, entre suspiros” (*Ibíd.* p. 72); también, se encuentran tonos que indican preocupación (*Ibíd.* p. 73) o algo de agresividad (*Ibíd.*). De este modo, todas las variaciones registradas de su voz permiten tener noticias al lector de la vida interna de la ya anciana nana; no obstante, el tenor de sus intervenciones tornan etéreas sus palabras y sustentan esa niebla, que ya se había notado, acerca de su ser-estar en la mansión, en la vida de Henrik y por extensión, de su propia existencia.

De acuerdo con lo expuesto, la palabra de Nini se da en la novela seguida de momentos de silencio, descritos o no, pues detrás de cada palabra proferida hay otras que permanecen en el ámbito de lo no dicho, con lo cual se adecúa al papel de testigo —que sabe por anticipado— (Cfr. *Ibíd.* p. 120), fiel acompañante de Henrik y viviendo según su propio ritmo vital, tal como lo demuestra la bienvenida que le brinda al general al finalizar la cena con Konrád:

(...) Al final del pasillo lo esperaba la nodriza.

— ¿Estás ya más tranquilo? — pregunta ella.

— Sí— responde el general.

Caminan juntos hacia el dormitorio. La nodriza anda con ligereza, con pasos cortos, como si se acabara de levantar, para empezar los quehaceres del alba. El general camina despacio, apoyándose en el bastón. Avanzan por el pasillo lleno de retratos. El hueco que indica el sitio del retrato de Krisztina hace que el general se detenga.

—El retrato— dice—, ya puedes volver a ponerlo en su sitio.

—Sí— dice la nodriza (*Ibíd.* p. 207).

De ese modo, bajo la ley del silencio y el misterio aparece moldeada la imagen de Nini, quien también participa del gran secreto que atraviesa la obra, frente al cual consume ese silencio al que ella pertenece: “(...) todos callaban, incluso Nini: ¿te acuerdas de la vieja nodriza? Ella lo sabía todo de nosotros. ¿Vive todavía? Sí, vive, a su manera. Vive como ese árbol que hay delante de la ventana, plantado por mi bisabuelo. Tiene su tiempo, el tiempo designado para ella, como cada ser vivo, el tiempo que le corresponde vivir. Ella lo sabía. Pero no dijo nada” (*Ibíd.* p. 120), al mismo tiempo, contribuye en su significación, a través de extenderle ese sentido profundo inherente a la condición humana, como se aprecia en la descripción de un gesto:

La nodriza se alza de puntillas, y con la mano pequeña, huesuda y de piel amarillenta, dibuja sobre la frente del anciano la señal de la cruz. Se dan un beso. Es un beso extraño, breve y peculiar: si alguien lo observara, seguramente sonreiría. Pero como cada beso humano, es también una respuesta — a su manera distorsionada y tierna— a una pregunta que no se puede formular con palabras (*Ibíd.* p. 207).

Es una forma de ejecutar la acción más primitiva pero significativa —tanto así, que es el cierre del libro—, aquella que se encuentra entre las que no precisan de palabras, aunque, puedan decir.

Ahora bien, luego de haber revisado las características coyunturales del personaje de la nodriza a la luz de lo que la novela ofrece, es tiempo de enfocar la atención en Krisztina, quien aparece como la segunda mujer de gran importancia para el desarrollo de la acción, pues al igual que Nini se mantiene en el relato; aunque su estar se encuentre mediado por el intenso recuerdo de quienes tuvieron que ver con ella. Por otro lado, cabe destacar que, tal como se podrá apreciar, la configuración de Krisztina se ha de percibir opuesta a la de Nini y a la de las demás mujeres presentes en la obra (de forma poco concreta), suceso que resalta su individualidad.

Puesto que Krisztina es un ser del recuerdo, se seguirá la ruta que su evocación traza a lo largo de la pieza. Por esta razón, al inicio, ese ejercicio *mnemotécnico*

está dado por los objetos y las preferencias, es decir, que son las cosas que estuvieron en contacto con ella las que ahora, en su ausencia, van a 'decir', van a ofrecer detalles, cruciales para la reconstrucción de su presencia. Esto se puede observar a continuación: "(...) Krisztina se ponía en frente de mí, en la silla que trajo mi madre" (*Ibíd.* p. 72 y 79), donde una silla tapizada en seda francesa se convirtió en su lugar, en un punto cardinal para ser recordada, al igual que el sitio ocupado frente a la chimenea o en el comedor con los cubiertos y los platos ausentes (Cfr. *Ibíd.* p. 85); igualmente, sus gustos culinarios ayudarán a su arribo al presente en el que tiene lugar su rememoración, como se ilustra en este fragmento: "(...) A Krisztina le gustaban los cangrejos. Preparados de cualquier manera. Entonces todavía había cangrejos en el río. Ya no los hay. No me dio tiempo de mandarlos a buscar a la ciudad" (*Ibíd.* p. 73), como tampoco le gustaba el champán y prefería acompañar la carne con *Mum* semiseco (que a propósito ya no queda en la cava) (Cfr. *Ibíd.*).

Posteriormente, aquel camino, que en principio se percibía difuso, va adquiriendo mayor claridad y consistencia. Por ello, después de leer esos objetos que son migajas sobre la superficie del recuerdo de Krisztina; luego de haber delineado suavemente sus bordes, el lector halla, al igual que Henrik^{*}, a Krisztina, como se vislumbra en la intervención del general:

(...) No me permitía que la sospecha anidara en mis pensamientos, estaba tranquilo cuando pensaba en Krisztina, a quien había encontrado como un coleccionista había encontrado la pieza más rara y más valiosa del mundo, la más perfecta de su colección, una verdadera obra de arte cuya localización y descubrimiento hubiera sido su única meta, el sentido de su vida. Krisztina no me miente, me dije, ni me es infiel, conozco todos sus pensamientos, hasta los más secretos, incluso los que se le ocurren durante el sueño. El diario encuadernado en terciopelo amarillo que le regalé al poco de casarnos lo decía todo: acordamos que me contaría y que se contaría a sí misma todos sus pensamientos, todos sus sentimientos, todos sus deseos, esos desechos del alma humana de los cuales nadie habla en voz alta, por vergüenza, o porque piensa que se trata de detalles irrelevantes; de todo ello dejaba huella en aquel diario peculiar, me mandaba mensajes de pocas palabras, para que yo pudiera saber lo que ella había llegado a pensar o a sentir en ciertas situaciones, en presencia de ciertas

* Hallazgo interno, objeto de la localización en el recuerdo y en el significado que tiene Krisztina para Henrik. Ubicación que aporta el segundo estadio de la restauración que se lleva a cabo, en el que el primero obedece a los objetos cotidianos.

personas... Nuestra relación tenía este aspecto de total confianza. El diario secreto siempre estaba allí, en el cajón de su escritorio, del que sólo ella y yo teníamos la llave. Aquel diario era lo más confidencial que podía existir entre marido y mujer. Si en la vida de Krisztina hubiera habido algún secreto, el diario me lo había revelado. Pero claro, me dije, últimamente hemos descuidado ese juego secreto... así que me levanté, crucé la casa a oscuras y llegué al estudio de Krisztina, entré, me acerqué al escritorio, abrí el cajón y busqué el diario encuadernado en terciopelo amarillo. Pero el cajón estaba vacío (*Ibíd.* p. 154-155. Subrayado nuestro).

Como se muestra en la descripción elaborada por el hijo del guardia imperial y esposo de Krisztina, a su recuerdo lo acosaba una niebla de sospecha, la cual no contiene otra cosa que los temores y las dudas latentes en las ciénagas de la condición humana; sin embargo, esto no obstruye el reconocimiento de su peculiaridad y valor, dado en términos en los que resalta la contrariedad, pues en síntesis es un ser-objeto tan valioso que alcanza un alto grado de significación, el suficiente como para decirse que puede constituir el sentido y fin de otra vida, como se advierte en las líneas subrayadas en el fragmento objeto de discusión. Giro comprensible, si se tiene en cuenta que hasta ahora se ha hablado *de* ella; por lo tanto, surge la idea de que su ser sea uno tal que, por alguna razón, no se conoce o mejor, no puede ser agotado por su cuerpo ni por sus pensamientos a causa de su permanencia en la brecha del silencio y el secreto, eso, paralelamente, aporta elementos a la determinación de la presencia de esta mujer de quien hay que destacar su configuración, marcada por el grado de intensidad proporcionado por las esferas a las que se asciende durante el transcurrir del tiempo, propio del recuerdo, en la obra.

Sí, lo que se ha afirmado anteriormente se corrobora con el auténtico sentido que tiene la existencia de una mujer ubicada en el siglo XIX, con sus guerras, con sus cambios, con sus particularidades. Tal como lo deja ver Sándor Márai en cada una de sus palabras y en cada uno de sus silencios, en donde éstos permiten asistir a la dicotomía entre un fuero externo y un fuero íntimo, propiciador y anunciador el abismo de las cuestiones de la existencia; por ello, también se interpreta al interior de la trama, una muestra viva de lo que ocurre en las capas, de las más centrales

a las más superficiales, de una época o viceversa; simultáneamente, se hace explícita la manera de proceder recurrente en la pieza literaria objeto de estudio.

Al seguir el procedimiento anteriormente enunciado y avanzando en la ascensión en la que se vivifica la presencia de Krisztina, después de aquella descripción sobre su hallazgo, emerge un objeto que ha tenido el privilegio de servir de receptor de la esfera más íntima de esta mujer, a saber, el famoso diario forrado en terciopelo amarillo, aquel que en palabras de su esposo, contenía "(...) todos sus pensamientos, todos sus sentimientos, todos sus deseos, esos desechos del alma humana de los cuales nadie habla en voz alta, por vergüenza, o porque piensa que se trata de detalles irrelevantes; de todo ello dejaba huella en aquel diario peculiar, me mandaba mensajes de pocas palabras, para que yo pudiera saber lo que ella había llegado a pensar o a sentir en ciertas situaciones, en presencia de ciertas personas..." (*Ibíd.*), elemento que sirve de acceso a la interioridad de la que no se habla (o no se debe hablar) en voz alta, sino que escoge el decir silencioso, el susurro de la letra y del papel por pedido de su dueña (*Ibíd.* p. 156), quien pretendía dar muestras de una sinceridad sobrehumana, hecho que evidencia la permanencia de algo irremediablemente incomunicable, algo que estará aferrado al fuero íntimo de cada ser, quizás un secreto inconfesable, el cual al final parece que ha de crecer como una enredadera, fomentando una fractura en las relaciones con los demás y que a su vez, poco a poco conduce a la soledad y al silencio.

Al mismo tiempo, el diario es testigo de la postura de Krisztina frente a la palabra:

(...) el diario siempre estaba lleno de cosas que me sorprendían, desde el primer día. Krisztina no me idolatraba en absoluto en su diario, y sus confesiones eran a veces tan sinceras que me inquietaban. Me describía según me veía, con pocas palabras, pero muy acertadas. Describía lo que no le gustaba de mí, mi manera de acercarme a la gente, a cualquier persona del mundo, mi excesiva seguridad: no hallaba en mí humildad, el máximo valor para su alma cristiana. Era verdad, durante aquellos años yo no tenía ni pizca de humildad. El mundo me pertenecía: acababa de conocer a mi mujer y acogía con perfecto eco sus palabras y los mensajes de su cuerpo y de su alma; era rico, poseía un elevado rango, la vida se presentaba en todo su esplendor, tenía treinta años, amaba la vida, el servicio, mi carrera (...) (*Ibíd.* p. 157).

Palabra que dado el grado de su fuerza y expresividad, es catalogada como confesión; paralelamente, es sincera y acertada; escasa, pero dice sin intermediaciones lo que guarda y correspondiendo, en última instancia, al carácter de su espíritu, de acuerdo a una reconciliación de la visión moral en la que ésta no se vicia, sino que obtiene una significación singular, pues ella:

(...) Era una mezcla de distintas razas: un poco alemana, un poco italiana y el resto húngara. Quizás haya tenido también alguna gota de sangre polaca, por el lado de la familia de su padre...Era tan indefinible, tan inclasificable... como si ninguna raza ni ninguna clase la pudiera contener del todo, como si la naturaleza hubiese tratado por una vez de crear algo único, un ser independiente y libre, alguien que no tiene que ver con clases ni orígenes. Era como las fieras salvajes: una educación estricta con las monjas, la cultura y la ternura de su padre habían contribuido tan sólo a suavizar sus modales. Krisztina era salvaje por dentro, indomable: todo lo que yo podía darle, la riqueza, el rango social, el mundo a donde la conducía no tenían ningún valor para ella en el fondo; y ella no quería entregar a cambio ni una mínima parte de su afán de independencia y de libertad, puesto que ése era el verdadero contenido de su ser y de su carácter...su orgullo también era distinto del de las personas orgullosas de su rango, de su origen, de su riqueza, de su posición social o de algún talento personal y particular. Krisztina estaba orgullosa de la calidad noble y salvaje de su corazón y de su alma, de esa herencia que era como un veneno, Era una persona soberana, totalmente independiente y emancipada en su fuero íntimo, y tú lo sabes muy bien; y estas son cualidades muy raras hoy en día, tanto en mujeres como en hombres. Parece que no se trata de una cuestión de origen o de situación. No se dejaba ofender, ni se dejaba atemorizar por ningún desafío; no toleraba las limitaciones, en ningún sentido. Sabía otra cosa más que pocas mujeres saben: era consciente de la responsabilidad que conllevaban sus propios valores humanos. Te acordarás...sí, seguramente te acuerdas de la primera vez que nos encontramos ella y yo: en el salón de su casa, junto a aquella mesa grande, desbordada por las partituras y los cuadernos de su padre; entró Krisztina y aquel salón oscuro se inundó de luz. No solamente irradiaba juventud, no. Irradiaba pasión y orgullo, la conciencia soberana de unos sentimientos incondicionales. No he conocido a ninguna persona que fuera capaz de responder así, de una manera tan plena, a todo lo que el mundo y la vida le daban: a la música, a un paseo matutino por el bosque, al color y al perfume de una flor, a la palabra justa y sabia de otra persona. Nadie sabía tocar como ella una tela exquisita o un animal, de esa manera suya que lo abarcaba todo. No he conocido a nadie que fuera capaz de alegrarse como ella de las cosas sencillas de la vida: personas y animales, estrellas y libros, todo le interesaba, y su interés no se basaba en la altivez, en la pretensión de convertirse en experta, sino que se aproximaba a todo lo que la vida le daba con la alegría incondicional de una criatura que ha nacido al mundo para disfrutarlo todo. Como si estuviera en conexión íntima con cada criatura, con cada fenómeno del universo, ¿comprendes lo que quiero decir?... Claro, seguramente lo comprendes. Era directa, espontánea y ecuánime, y también había en ella humildad, como si sintiera constantemente que la vida es un regalo lleno de gracia (Ibíd. p. 171-173. Subrayado nuestro).

Conforme a su modo de ser, a su manera de experimentar el mundo, de establecer una relación tan cercana con el sentido de la vida (en toda su extensión), de amar, pensar y asumir su libertad y el orgullo de su carácter de la única manera posible, Krisztina responde al llamado de su ser sin reparos; por ello, en los relatos que posibilitan su presencia resuena la idea de su rebeldía, de esa manera tan suya de romper estereotipos (físicos, sociales y morales), todo en ella cobra sentido por la forma en que se aproxima a cada aspecto de la existencia, entre estos, la palabra, la escritura, la lectura, su silencio y su cuerpo, incluso, los objetos. Como se ve en la descripción reproducida y específicamente, en aquellos momentos enfatizados, la configuración del carácter del personaje femenino objeto de análisis, su actitud frente al mundo comunica a los demás la fuerza y particularidad del mismo; además, se puede percibir a través de las diferentes cualidades presentes en ella que en conjunto constituyen un ser único, pues no surge distante al llamado del ser, sino totalmente fiel a éste.

Al respecto, vale la pena señalar que esa ruptura que introduce Krisztina está emparentada con la transgresión de la configuración de mundo en el que se circunscribe la novela, aspecto que constituye un rasgo distintivo de este personaje; asimismo, esa transgresión, no cumple una mera función demoledora, sino que subvierte para dar paso a un campo semántico diferente, uno que da cabida a interpretaciones y vivencias antes excluidas o calladas por las prescripciones sociales (las reglas de clase, género y educación). Convirtiéndose en abanderada de un modo de ser excepcional, para el momento, que abraza tanto sus avances y reivindicaciones como los peligros y efectos colaterales.

Para finalizar este apartado, cabe notar que se ha atendido a rasgos distintivos de dos figuras femeninas relevantes en la obra motivo de investigación, en tanto que se encuentran vinculadas a la vida de los dos personajes masculinos principales, es posible establecer que cada una fija una concepción de mujer, entre las que se mantienen puntos en común; por ejemplo, su singularidad y su rebeldía; de la misma manera, se distancian en aspectos como la edad, la educación (de

Krisztina sí se menciona el acceso a la educación), la posesión de rango y el reconocimiento de emancipación y libertad. Respecto a esto, se puntualiza que esos dos arquetipos obedecen a la manera en que ellas manifiestan la naturaleza humana. Desde la visión de Nini, ser humano significa estar entre lo animal y lo divino, donde lo que constituye el rasgo específico es la sabiduría; por otro lado, a partir de Krisztina, se despliega el sentido de lo humano hacia su centro, es decir, tiende al núcleo, a las cuestiones de la existencia y la libertad, con lo cual se puede decir que ser humano significa ser demasiado humano, asumir y experimentar esta condición con todas sus consecuencias.

2. Palabra y silencio

“Poseedor de la palabra, poseído por ésta, cuando la palabra eligió la tosquedad y la flaqueza de la condición humana como morada de su propia vida imperiosa, la persona humana se liberó del gran silencio de la materia. O, para emplear la imagen de Ibsen, golpeado por el martillo, el mineral insensato se ha puesto a cantar” (Steiner, 2003, p. 53).

Como se puede vislumbrar en el epígrafe que da inicio a estas páginas, la palabra y el silencio originariamente establecen una relación en la que el hombre está abocado a uno o a otra; además, éstos se oponen y toman distintos atributos y simultáneamente, brindan posibilidades que resaltan lo humano de la condición de aquél animal al que la palabra ha escogido para elevar su espíritu y con ello, darle la oportunidad de trascender. Asimismo, se puede decir que el lenguaje también ofrece la posibilidad, no sólo de romper el silencio, sino de conocer el universo que lo rodea y por qué no, de plasmar universos propios, paralelos o no al que por medio del consenso se le ha dado el título de “realidad”.

Paralelamente a esa ‘oportunidad’ que la palabra le otorga al ser humano y de la mano con la cultura contemporánea, el silencio ha vuelto a irrumpir de manera decisiva como antítesis del régimen establecido para adquirir un espacio en el que pueda ser significativo al subvertir sus atributos y proporcionar respuesta a la inquietud que sacude estos siglos, en el cual emergen ámbitos de la existencia

dentro de los que el poder de la palabra parece escaso. Sin embargo, entrar en una sociedad heredera de un carácter esencialmente verbal (Cfr. *Ibíd.* p. 29) no ha resultado sencillo, fundamentalmente, cuando lo que se pretende es instaurarse significativamente en su seno.

De acuerdo con la idea anterior, se procura adelantar una discusión que tiene como propósito abordar los conceptos de palabra y silencio, a través de tres ítems, a saber: ¿qué tipo de relación establecen la palabra y el silencio?, ¿tiene límites la palabra? y ¿el silencio puede construir significación o puede dar sentido?, preguntas que habilitan una vía de aproximación a estas dos categorías, las cuales permanecen vinculadas a numerosas problemáticas y son motivo de diversos y variados discursos.

2.1 ¿Qué tipo de relación establecen la palabra y el silencio?

Para dar inicio a la búsqueda que propone este interrogante, el primer paso a seguir consiste en considerar las definiciones básicas de los términos involucrados en la discusión.

Respecto al término “palabra” el significado menciona lo siguiente: “palabra. n. f. (lat. Parábola). Conjunto de sonidos o de letras que representan un ser, una idea. 2. Facultad natural de expresar el pensamiento por medio del lenguaje articulado. 3. Ejercicio de esta facultad (...)” (Larousse, 2001, p. 748) y “**palabra.** (Del lat. *parabŏla*). f. Segmento del discurso unificado habitualmente por el acento, el significado y pausas potenciales inicial y final. || **2.** Representación gráfica de la **palabra** hablada. || **3.** Facultad de hablar (...)” (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española [DVD], 2008). Según las dos definiciones presentadas, es posible rescatar aspectos tales como la dualidad que alcanza la palabra al encontrarse en la posibilidad del sonido y de la escritura; la capacidad de representación, ya se trate de ideas vía oral o escrita, o de lo primero en lo segundo; y la facultad que despliega otras dos: el pensamiento y el lenguaje articulado.

En cuanto al silencio, su definición está dada en los términos subsiguientes: “**Silencio:** n. m (lat. *Silentium*). Ausencia de todo ruido o sonido. 2. Hecho de estar callado o abstenerse de hablar (...) 5. Mús. Interrupción del sonido” (Larousse. Op., cit, p. 921. Subrayado nuestro) y “**Silencio:** (Del lat. *silentium*). m. Abstención de hablar. || 2. Falta de ruido. (...) || 3. Falta u omisión de algo por escrito. (...) || (...) || 6. Mús. Pausa musical. || (...) || **en** ~. loc. adv. Sin protestar, sin quejarse. (...) || entregar alguien algo **al** ~. fr. Olvidarlo, callarlo, no hacer más mención de ello. || imponer alguien ~. fr. Hacer callar a otra persona. || 2. Reprimir una pasión. || pasar alguien **en** ~ algo. fr. Omitirlo, callarlo, no hacer mención de ello cuando se habla o escribe” (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Op., cit. Subrayado nuestro). De acuerdo con las nociones que entregan estas dos fuentes, acerca del silencio puede rastrearse la doble referencia, tanto al ámbito de lo sonoro como de lo escrito; además, se observa que su carácter está ligado a categorías como la ausencia, la abstención y la falta-carencia, las cuales, a su vez, están ligadas a los efectos del olvido y la represión, resultado de una imposición o de una elección.

De lo anterior brota la marcada dicotomía inherente a los dos conceptos y a su relación; igualmente, se extrae el cariz bajo el cual actúan en el mundo y en el que establecen interconexiones, entre ellas, las que atañen al lenguaje en el sentido amplio del término. Por otro lado, es momento de enfocar el asunto y demarcarlo en el contexto literario-filosófico, con el ánimo de comprender su modo de operar.

Así, un elemento que contribuye a la comprensión de la relación en cuestión se halla en las palabras que George Steiner formula acerca del lugar histórico en el que el silencio acentúa la ruptura con la palabra:

Rimbaud, Lautréamont y Mallarmé se esforzaron por restaurar en el lenguaje un estado fluido, provisional; esperaban devolver a la palabra el poder de encantamiento, es decir, de conjurar lo que no tiene precedente que posee cuando es todavía una forma de magia. Se dieron cuenta de que la sintaxis tradicional organiza nuestra percepción en esquemas lineales y monistas. Estos esquemas deforman o sofocan el juego de energías inconscientes, la multitudinaria vida

interior, como revelaron Blake, Dostoievski, Nietzsche y Freud. En sus poemas en prosa, Rimbaud trata de liberar el lenguaje de la atadura innata de la secuencia causal; los efectos parecen venir antes que las causas y los sucesos se producen con una simultaneidad inconsecuente. Esto se convirtió en concepto característico del surrealismo. Mallarmé convirtió las palabras en actos, no de *comunicación*, primordialmente, sino de *iniciación* a un misterio privado. Mallarmé emplea las palabras corrientes en sentidos ocultos que son una adivinanza; nosotros las reconocemos pero ellas nos vuelven la espalda (Steiner, 2003, p. 44. Subrayado nuestro).

Referencia que ilustra, por medio de lo circunscrito por el énfasis, el estado primitivo de la palabra; también, se percibe su fuerza y el choque cuando se le traslada a las formas de la sintaxis; así, a partir de las dificultades acarreadas por el conflicto entre fuerza originaria, o en palabras del autor “el juego de energías inconscientes” y sintaxis, se expone una condición particular de la palabra dentro de la literatura, en la que se muestra el esfuerzo emprendido para restaurar lo perdido; asimismo, ese impulso mencionado por Steiner permite acercarse a la captación del distanciamiento que acontece por la acción de circunstancias, donde la palabra aparece desgastada, limitada o imposibilitada ante hechos y vivencias humanas que se rehúsan a entrar en la determinación lineal y unificada, impuesta por el orden propio del decir. Por otro lado, se advierte la irrupción de otro universo en el que diversas experiencias de la vida interior, es decir, aquello que hasta el momento permanecía en lo privado y lo inconsciente, ahora precisa de una forma de manifestación legítima al subvertir la regla de lo no dicho, que anteriormente le confinaba. Entonces, desde este punto de vista, el silencio surge como respuesta a la emergencia de lo no dicho, lo inconfesable, lo que no se puede expresar con palabras, como se llega a leer en Márai.

Ahora bien, cabe formular la siguiente pregunta: ¿esto tiene lugar únicamente hacia finales del el siglo XVIII? No, los rudimentos del asedio constante de la palabra por el silencio o del silencio por la palabra ya se encuentran en la raíz misma del trasegar del hombre sobre la tierra, tal como se muestra en el siguiente pasaje:

Que el habla articulada sea la línea que divide al hombre de las formas innumerables de la vida animal, que el habla deba definir la singular eminencia del

hombre sobre el silencio de la planta y del gruñido del animal —más fuerte, más astuto, de más larga vida que él— era doctrina clásica mucho antes de Aristóteles. La encontramos ya en la *Teogonía* (584) de Hesíodo. El hombre, para Aristóteles, es el ser de la palabra (ζῶον λόγον ἔχον). Cómo llegó hasta él la palabra es algo que, como advierte Sócrates en el *Cratilo*, es un enigma, una pregunta que sólo vale la pena plantearse para espolear el juego del intelecto, para abrir los ojos al portento de su genio comunicativo, pero no es una pregunta cuya respuesta segura esté al alcance de los humanos (*Ibíd.* p. 53).

Se explica así la importancia que adquirió el lenguaje articulado para la especie, amparada en esa diferencia que la sitúa lejos del animal y rival con la divinidad, en el ideal de la razón, de los portentos que ésta alcanza; no obstante, hay que atender a lo que indica dicha separación, pues se percibe cierta violencia y en ella, algo de temor si se tiene en cuenta que “hablar, adoptar la singularidad y soledad privilegiados del hombre en el silencio de la creación, es algo peligroso. Hablar con el máximo vigor de la palabra, como hace el poeta, lo es más todavía. Así, incluso para el escritor, y quizás más para él que para los demás, el silencio es una tentación (...)” (*Ibíd.* p. 56), situación que justifica, primero, que el silencio es condición de posibilidad; segundo, que éste aparezca como una forma de “reclusión” voluntaria o no, ante el peligro que encierra lo que se gesta en él.

Pero, cuando lo que permanecía como no-dicho pasa a manifestarse en la palabra, ofrece a quien se aproxima como lector un modo particular de percepción, pues “(...) Percibir el texto como problema quiere decir, sobre todo, que el lenguaje inmediato que se presenta a un simple lector, no satura ni agota todas las posibilidades semánticas de ese lenguaje. El texto no puede decir todo, sino a quien le pregunte por todo; pero esa pretensión de totalidad es absolutamente imposible. Sólo por esto, y no por una modalidad de subjetivismo o relativismo, el texto encierra en sus sintagmas un contenido <<único>> o <<último>> que el lector busca” (Lledó, 1992, p. 25); así, el texto —como problema— introduce una dinámica en la cual el silencio rodea la palabra, su sentido y las respuestas que ésta pueda decir a “quien le pregunte”; también, plantea un ejercicio hermenéutico permeado por la presencia del silencio, creador u originario, aquel que persigue la palabra para acentuar su significado o para alimentar la brecha entre lo dicho y lo

no-dicho, en otros términos, en medio de lo escrito por el autor y la interpretación del lector (Cfr. *Ibíd.* p. 28, en la cual se presentan los componentes constitutivos de aquello considerado obra literaria), se hace palpable otra clase de problemáticas, relacionadas con la dualidad de lo oral y lo escrito.

En cuanto al silencio en conexión al ámbito de lo escrito o literal, éste da lugar al sentido de ausencia, en tanto que no se encuentra inmediatamente su referente oral, fuente de su sentido, como se puede ver a continuación: “(...) La escritura fue llenando de sentido sus signos al ponerlos en relación con aquella voz que les daba contenido cuando se pronunciaba, o sea cuando se conectaban sus significados con el mundo de la oralidad en donde esos significados habían nacido” (*Ibíd.* p. 109, también Cfr. pp. 102-103); hecho originario de uno de los rasgos característicos de la palabra escrita, a saber, subsanar esa separación a través de su propia significación.

En lo que atañe a la oralidad, esta esfera se erige como la más antigua y la más arraigada en el hombre, en tanto que le complementa y afirma su estatus como ser humano; por tanto, se evidencia rechazo a su desplazamiento o aniquilación, es decir, en su interior no ingresa, frecuentemente, el silencio, pues en ella se dan los cimientos de la cultura, se asientan los bastiones de la tradición y el intelecto comienza a realizar sus primeros ejercicios.

Por esta razón, es posible afirmar que en la simbiosis originaria entre ser humano y lenguaje (oral) la referencia a lo dicho es estrecha, por ello mismo:

(...) Es la vida y el aliento a través de lo que el tiempo fluye, lo que permite establecer los elementos que dan sentido y razón al discurso. Ese *lógos* <<vivo>> y <<animado>> señala la separación entre la realidad y su simple imagen escrita (*eídolon*). El saber del que <<sabe>> no es sólo un mero reflejo inerte, incapaz de darse cuenta de aquello que refleja, aunque cada vez que el tiempo del lector se sitúa ante la coagulada temporalidad de la escritura, ésta no pueda sino decir simplemente lo mismo. Su silencio empieza a poblarse, únicamente, al poder vivir en la mente de aquel, sobre ella, construye y hace latir el discurso paralelo de la interpretación (*Ibíd.* p. 122).

Se aprecia una disolución en la médula del lenguaje, si se advierte que éste se bifurca entre oralidad y literalidad, como ya se habrá notado; además de esto, es, precisamente, la jerarquía en orden a la proximidad de lo dicho y la vivencia, lo que sitúa a la sonoridad de la palabra en el lugar privilegiado de dicha organización frente a la escritura, constituyente de un estadio más lejano a la vivacidad del pensamiento activo en el movimiento que bien representa la sonoridad.

En otro momento, si se atiende al carácter del silencio cuando se considera como “fractura” hay que señalar que tiene lugar en medio del distanciamiento entre la palabra y la “vida”, pues ésta:

(...) no es sólo presencia masiva, espacio ocupado por un cuerpo, realidad situada ante nuestros ojos, sino que es, fundamentalmente, ese aire semántico que articula, en cada momento del tiempo, sonidos significativos a través de los que se abre el mundo y se constituye la consciencia. Esa <<voz semántica>> une los cuerpos en un ámbito común donde se cobija, con más fuerza aún que en el espacio de la naturaleza, la experiencia de la cultura, y donde habla la capacidad creadora de la especie que transforma el mundo, transformándose, de paso a sí misma. Esta transformación se expresa, esencialmente, en la posibilidad de construir, por medio del lenguaje y los canales de comunicación por los que discurre, un mundo significativo de múltiples aspectos en los que vive el individuo con mucha más intensidad y <<presencia>> que en el dominio <<natural>> de su propia corporeidad. La instalación en el mundo es, pues, una instalación en el lenguaje (*Ibíd.* p. 102).

Del pasaje precedente, brota la intuición de una idea adicional que señala el peligro que entraña el silencio, a saber, el miedo de no estar en el mundo, o peor, de resultarle extraño. Temor que se resguarda en la “hora oscura” en que las experiencias de la vida ya no se inserten en el lenguaje. Así, en medio del espanto que puede provocar esa situación, irrumpe aquello que se escapa al mundo significativo de la palabra; pero, con el advenimiento del discernimiento adquirido por el ser humano de su esfera interna, de la posibilidad de apercepción inaugurada por una mirada sobre sí mismo y aquellos aspectos que había pasado por alto o de los que hasta ahora no se había ocupado (o no quería hacerlo), aflora la inquietud ligada a este tipo de conocimiento.

Después de lo desarrollado hasta el momento, se han podido apreciar aspectos característicos del silencio, tales como las dos formas de manifestación dentro de la esfera de la palabra, a saber, lo denominado en líneas anteriores como ‘ausencia’ y ‘fractura’; otros de los rasgos distintivos están relacionados con ‘tipos’ de silencio, en los cuales se cuentan el silencio originario o creador; el ‘intermedio’, el cual está emparentado con las vivencias existenciales y con la noción de negatividad* ; y aquel que corresponde ‘final’, estrechamente ligado a la muerte.

Finalmente, es momento de ofrecer una tentativa de respuesta al interrogante central de esta apartado; por esta razón, se formula lo siguiente: en cuanto a la relación entre la palabra y el silencio se establece una conexión dialéctica en la que subyacen diversos elementos que constituyen, en cada caso, el campo de significación. Igualmente, dicho movimiento confiere a la esencia de una u otra esfera —participante de la relación de interés— la cualidad dual, inherente y presente en sus múltiples manifestaciones.

2.2 ¿Tiene límites la palabra?

Dadas las ideas arrojadas por lo adelantado en el segmento anterior, la pregunta que subtitula este numeral se convierte en indispensable para el propósito de la discusión en curso; por lo tanto, hay que dar comienzo al tratamiento de la misma a partir de las consideraciones que suscite el siguiente pasaje:

(...) Es la raíz y el fruto de nuestra experiencia y no nos es fácil trasponer fuera de ella lo que imaginamos. Vivimos dentro del discurso. Pero no podemos presumir que la matriz verbal sea la única donde concebir la articulación y la conducta del intelecto. Hay modalidades de la realidad intelectual y sensual que no se fundamentan en el lenguaje, sino en otras fuerzas comunicativas, como la imagen o la nota musical. Y hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio. Es difícil hablar de éstas, pues ¿cómo puede el habla transmitir con justicia la forma y vitalidad del silencio? (...) (Steiner. Op., cit., p. 29. Subrayado nuestro).

* Sobre el silencio en la forma de negatividad ver lo que al respecto desarrolla Jean Paul Sartre, 2003, “¿Para quién se escribe?”. En: *¿Qué es la literatura?*

De lo anterior se extraen dos certezas: la primera, que el campo discursivo conforma la espina dorsal de la expresión y el sentido de las experiencias del ser humano y por ende, lo que tenga lugar fuera de los parámetros verbales introduce una fuerte problemática interna en cuanto a la facticidad y efectividad de la fuerza de la expresión en lo dicho; segunda, a través de dicha problemática se instaura la idea de que la palabra no abarca y no cumple con los requerimientos de todas las experiencias del espíritu, con lo cual aflora la pregunta por la posibilidad de decir del silencio, en otros términos, si otras manifestaciones diferentes a la palabra pueden 'decir' satisfactoriamente*, a su vez, obliga a considerar el revés de la cuestión ya planteada por el autor en el que se basa esta reflexión y en el interrogante que cierra la cita. Ideas justificadas y acentuadas en las palabras destacadas a través del subrayado en el texto de referencia.

Por otro lado, lo expuesto por George Steiner, en las líneas citadas, deja latente la idea de que sí la palabra tiene límites o sí se encuentra limitada. Ahora bien, es momento de indagar a qué se alude cuando se advierte la presencia de aquello designado como límite.

Al respecto, se puede mencionar que el primer límite está enraizado en lo que puede ser dicho, siendo éste el más inclusivo; el segundo, señala lo que constituye la materia prima de la esfera nombrada, es decir, en la que convergen los efectos del transcurrir del intelecto humano, pues como bien se ilustra a continuación:

Sin embargo, en ningún otro lugar como en la filosofía es tan pronunciado y tan sorprendente el abandono de la palabra. La filosofía medieval y clásica estaban embebidas totalmente de la dignidad y los recursos del lenguaje, de la creencia de que las palabras, manejadas con la precisión y la sutileza necesarias, podrían matrimoniar intelecto realidad. Platón, Aristóteles, Duns Escoto y Tomás de Aquino son arquetipos de palabras que construían entorno de la realidad grandes edificios

* El 'decir' señalado no es otro diferente que el residente en la fuerza de la palabra. Sin embargo, se reconoce que se trata de un régimen, por definición opuesto al discursivo, el cual precisa de criterios para la evaluación de su suficiencia; a falta de estos, se recurre a la vía de la comparación de atributos para exponer, a través de lo mostrado por su opuesto, aquello que se adecúa y se hace comprensible a la costumbre del universo verbal que circunscribe el ámbito intelectual.

afirmativos, definidores y distintivos. Trabajan con fórmulas polémicas distintas de las del poeta; pero comparten con el poeta el supuesto de que las palabras congregan y suscitan percepciones relevantes de la realidad. Una vez más, el punto de divergencia aparece en el siglo XVII, con la identificación cartesiana de la realidad y la demostración matemática y, sobre todo, con Spinoza (*Ibíd.* p. 36).

A partir de la historia del pensamiento y por influencia directa de su evolución, la palabra ha sido permeada por cambios que se mueven análogamente. Sin tregua ni criterios fijos, las modificaciones, que desde esta perspectiva el hombre le imprime al lenguaje hacen surgir la estrechez y pérdida de fuerza que conlleva a su abandono. Asimismo, lo subyacente a ese “abandono” se sitúa en las fibras de las experiencias sensible-cognitivas que sobrepasan al ser humano, ya sea en dirección a lo supremo (la divinidad) como en el caso de la mística medieval (Cfr. *Ibíd.* p. 56), o, aquellas que se ubican como profundas y extremas, concebidas, predominantemente, por el existencialismo*, como se puede ver en los planteamientos de George Steiner que enseguida se ponen en consideración:

Hasta aquí he argumentado que hasta el siglo XVII la esfera del lenguaje abrazaba casi la totalidad de la experiencia y de la realidad; hoy su ámbito es mucho más estrecho. Ya no se articula con todas las modalidades principales de la acción, el pensamiento y la sensibilidad, ni tiene que ver con ellas. Hay grandes áreas de la significación y de la praxis que pertenecen ahora a lenguajes no verbales como las matemáticas y la lógica simbólica, y a fórmulas de relaciones químicas o electrónicas. Otras áreas pertenecen a los sublenguajes o antilenguajes del arte no objetivo o de la musique concrète. El mundo de las palabras se ha encogido. *No se puede* hablar de mundos transfinitos excepto matemáticamente; *no se debería*, sugiere Wittgenstein, hablar de ética o de estética dentro de las categorías de que dispone hoy el discurso (*Ibíd.* p. 41).

Se observa el proceso en el que tiene lugar la disminución del privilegio del ámbito discursivo, por efectos de la entrada en vigencia de otras formas de significación que también reclaman legitimidad. Lo anterior, simultáneamente, explica cómo la brecha que instaura los límites de la palabra se va acrecentando; pero esta vez no se trata de algo que ponga en relieve la carencia en la palabra, sino que son precisamente factores que pueden ser considerados como externos, pues éstos

* Entre las que se pueden contar experiencias ligadas a los problemas tejidos alrededor de la muerte, entre ellos, el relacionado con el suicidio; el extrañamiento de mundo y la nada. Al respecto véase lo desarrollado por Albert Camus en sus obras tituladas *El Mito de Sísifo* y *El Extranjero*.

atañen a la entrada en vigencia en el campo de lo significativo de lo catalogado por Steiner como “lenguajes no verbales”, “sublenguajes” o “antilinguajes”, se vinculan a la relevancia cultural que ha cobrado los ámbitos artísticos y científicos, junto a los campos de percepciones y cogniciones que precisan manifestación, mencionados a modo de ejemplos, en las líneas subrayadas, aquellas que muestran cómo ciertos movimientos y posturas en la ciencia y en el arte influyen en la mirada de la palabra en la filosofía.

Ahora bien, ¿cuál es la problemática que se crea a partir del distanciamiento entre la palabra y lo que el hombre quiere* decir? Al respecto el escritor estadounidense responde que “el verdadero problema no radica en el número de palabras disponibles, sino en el nivel en que utiliza el lenguaje el habla corriente actual” (*Ibíd.* p. 41), poniendo de manifiesto otra perspectiva de la insuficiencia verbal, la cual descansa en el uso y el nivel del mismo, realizado por el hombre moderno, tanto en su cotidianidad como en lo que puede denominarse ‘nivel discursivo culto’ como se percibe en la historia de un idioma, en este caso el español, la lengua culta se ve influenciada por el habla corriente de un modo nada desdeñable; pero, teniendo presente que el origen del problema es de tipo antropológico, hay que puntualizar qué actuó como catalizador del alejamiento del ámbito verbal. Sobre esta cuestión, el siguiente pasaje ofrece una explicación: “La crisis de los recursos poéticos comenzó, como sabemos, a finales del siglo XIX. Surgió de la conciencia de la brecha entre el nuevo sentido de la realidad psicológica y las antiguas modalidades del discurso retórico y poético. Con el objetivo de articular la riqueza intelectual que se le había abierto a la sensibilidad moderna, una serie de poetas quiso romper los límites tradicionales de la sintaxis y la definición” (*Ibíd.* p. 44). Ruptura que anuncia cómo la aparición de la esfera psicológica y con ella, una ampliación en el campo de la sensibilidad, ha derivado una fragmentación entre las fuerzas que habitan el terreno de la interioridad descubierta y el tipo de orden implícito en la sintaxis.

* Se ha optado entre la necesidad y el querer del decir, porque aquí se concibe al hombre moderno y por extensión, su heredero —el contemporáneo—, fundamentalmente, como un ser que desea, pues el deseo en él se funde con la necesidad imperiosa en todos los aspectos de su vida.

Por otra parte, si el hombre se ha percatado de la incapacidad de la palabra, ¿qué se halla en el extremo de dicha insuficiencia? Aquello que se había mostrado bajo los nombres de “lenguajes no verbales”, “sublenguajes” o “antilinguajes” entre los cuales se pueden contar la música (Cfr. *Ibíd.* p. 40), la luz (Cfr. *Ibíd.* p. 59) y el silencio (Cfr. *Ibíd.* p. 64) —desde la perspectiva del autor que hasta ahora se ha seguido— y el lenguaje del cuerpo. Todos ellos presentan un rasgo común, a saber, ninguno pretende seguir los lineamientos que impone la palabra, dicho de otro modo, se muestran incompatibles al régimen discursivo, lo cual conduce al hecho descrito por Roland Barthes a continuación: “Huyendo cada vez más frente a una sintaxis desordenada, la desintegración del lenguaje sólo puede conducir a un silencio de la escritura” (Barthes, 1985, p. 77), panorama que conduce a la otra cara de la presencia del silencio, uno, que como se ha notado, es connatural a la palabra en la forma de grafía.

Paralelamente, el silencio de la escritura conlleva dificultades al escritor, para quien el medio artístico por excelencia es la palabra:

Por ello vemos que una obra maestra moderna es imposible, ya que el escritor, por su escritura, está colocado en una contradicción insoluble: o el objeto de la obra concuerda con las convenciones de la forma, y la literatura permanece sorda a nuestra Historia presente y el mito literario no es superado; o el escritor reconoce la amplia frescura del mundo presente, aunque para dar cuenta de ella sólo disponga de una lengua espléndida y muerta; frente a la página en blanco, en el momento de elegir las palabras en la Historia y testimoniar que asume sus implicaciones, observa una trágica disparidad entre lo que hace y lo que ve (...)

(*Ibíd.* p. 87).

Obstáculo que se fundamenta en el estado de la lengua, es decir, el escritor se halla en la encrucijada que supone el momento por el cual atraviesa su medio, dado que tanto él como su obra no pueden excluirse del contexto, integrado por sus espectadores potenciales —pues la obra de arte, para serlo debe seguir el mandato de su ‘actualización’— y por el campo de significación que responde a la época y a sus características; entonces, se instala la disyuntiva que ocasiona la permanencia del silencio en la palabra.

Para finalizar, se retomará el enfoque dual del lenguaje en términos de oralidad y literalidad, con base en lo que se percibe como un giro en la reivindicación del valor de la literalidad, pues tal como afirma Emilio Lledó:

Ese uniforme discurrir de las letras griegas niega, sin embargo, aquello que constituye una orientación esencial del conocimiento: el ir más allá de lo dicho. La aparente fijeza de las letras, su imperturbable silencio frena el (sic.) curso del saber, su fluencia, e impide, por el carácter <<final>> de la escritura, seguir desarrollándose desde sí misma. Es evidente que este silencio del escrito y el carácter cerrado, al que Platón se refiere, ante cualquier pregunta que pudiera hacerse, es un silencio y una clausura relativa. Efectivamente, la escritura ya no puede responder. El escrito no <<habla>> más que lo <<dicho>> en él, pero precisamente ese silencio y la lineal y fija frontera de su mensaje es lo que permite, a través del lector, iniciar el nunca acabado diálogo de la interpretación (Lledó, 1992, pp. 110-111).

A pesar de que callar resulta connatural a la letra, se cierne un silencio que no riñe con las pretensiones de conocimiento y su desarrollo; al contrario, da lugar a la 'interpretación', en la que ésta se ofrece como análoga al diálogo. Acontecimiento que proporciona la extensión de las nociones y procedimientos de lo oral a lo escrito, al ampliar su posibilidad y progreso bajo otros criterios y al subsanar la ausencia de ese ser que le brinda vitalidad —de quien emerge el discurso—, por medio de la presencia del "lector", quien establece otro tipo de interlocución como se vislumbra en la referencia inmediata: "El diálogo con la obra escrita, con el lenguaje paralizado en letra, ha necesitado, desde siempre, la presencia de una voz viva que supiese responder a los silencios de la letra muerta. Este interlocutor ha adquirido ciudadanía intelectual bajo el nombre de intérprete, y la hermenéutica ha sido la ciencia que ha pretendido dar un dinamismo de diálogo al lejano y aventurado monólogo de la obra escrita" (Lledó, 1970, p. 105. Véase también: *Ibíd.* p. 153), fundando la plausibilidad de la experiencia hermenéutica.

Después de haber adelantado la exposición que ha ocupado estas páginas, es válido afirmar que, en primer lugar, no es posible establecer con certeza si la palabra tiene límites; en cambio, sí se puede determinar la acción de limitantes, los cuales anuncian con frecuencia la aparición de sus límites. Sin embargo, estos y la amplitud de la palabra se hallan en su centro, es decir, responden a lo que puede ser dicho. Segundo, hay que reconocer la existencia de otras formas de

expresión diferentes a las verbales. Finalmente, se ha demostrado que el silencio se presenta como opuesto natural de la palabra, relación que aprueba el movimiento entre una y otra esfera.

2.3 ¿El silencio posee significación o puede dar sentido?

Luego de haber abordado el silencio desde la noción de palabra, es momento de llevar a cabo una búsqueda de lo que éste encarna. De acuerdo con ello, el punto de partida lo constituye las palabras inmediatamente reproducidas:

El más alto, el más puro alcance del acto contemplativo es aquel que ha conseguido dejar detrás de sí al lenguaje. Lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra. Sólo al derribar las murallas de la palabra, la observación visionaria puede entrar en el mundo del entendimiento total e inmediato. Cuando se logra ese entendimiento, la verdad ya no necesita sufrir las impurezas y fragmentaciones que el lenguaje acarrea necesariamente. No tiene por qué adecuarse a la concepción ingenua, lógica y lineal del tiempo, la implícita en la sintaxis. En la verdad última, pasado, presente y futuro se abarcan simultáneamente. La estructura temporal del lenguaje los distingue artificialmente. Éste es el punto crucial (Steiner. Op., cit., p. 29-30. Subrayado nuestro).

Pasaje que esboza las características de la esfera del silencio ligado al pensamiento, a saber, desprendido del orden secuencial del tiempo; de la mediatez, que en todo caso supone hacer uso de la palabra —en cualquiera de sus dos variantes—, puesto que ésta esencialmente es representación; ansia de absoluto que da vía libre a la apuesta por alcanzar lo inefable; y, unidad en la inmediatez intrínseca a la consecución del absoluto, la cual no debe responder necesariamente al orden implícito en la formación sintáctica, como lo declara la idea enfatizada en el fragmento analizado.

Así, al tomar la postura más radical sobre el abandono del campo verbal y dibujar los rasgos elementales del silencio, parece difícil aceptarla; pues su comprensión se alcanza, en primera instancia desde la visión mística, para el caso Occidental. Ahora bien, en tanto que este no es el tema que congrega la actual investigación, se propone acceder a dicho entendimiento necesario, por medio de otros lenguajes alternos. Al respecto, se pueden contar entre aquellos los que posibilitan

y en los que se desarrollan la matemática, la lógica y la música; dado que: “Las grandes arquitecturas de forma y significación concebidas por Gauss, Cauchy, Abel, Cantor y Weirstrass se apartan del lenguaje a un ritmo acelerado. O, más bien exigen y confeccionan lenguajes propios, tan articulados y elaborados como los del discurso verbal. Y entre estos lenguajes y los de uso común, entre el símbolo matemático y la palabra, los puentes se van volviendo cada vez más tenues, hasta que se desmoronan” (*Ibíd.* p. 31), como se advierte, en los terrenos de la matemática, se ha abierto y desplegado la viabilidad de crear lenguajes que expresen universos alternos al que constituye la palabra, con lo cual se demuestra la existencia de sintaxis y formas de expresión que no cumplen precisamente la que esgrime el ámbito verbal; asimismo, dicho lenguaje introduce la distinción entre lo considerado como uso común e ideal (planteada por los filósofos del lenguaje. Cfr. Richard Rorty en *El Giro Lingüístico*), los cuales desdibujan aquella realidad instituida como la única, al tiempo que se amplían los campos semánticos de la concepción humana a puntos tales que los términos de uso meramente lingüísticos son adaptados para acercarse a lo referido por ellos, hasta que, como se mostró, los “puentes” se pierden y se pasa del todo a un ámbito diferente sin que esto ocasione mayores traumatismos a quien se instala fuera de la esfera verbal.

En cuanto al arte, éste derribó los linderos con la palabra a la par de la pérdida de la certeza de que las palabras suscitaban un equivalente en la mente. Hecho que fractura la relación entre imagen y palabra como lo evidencia el impresionismo, el cual inaugura en la pintura una nueva forma de expresión en el idioma del color y de la organización espacial del sentimiento del artista, pues éste ya no pinta sólo lo que ve (Cfr. Steiner. *Op.*, cit., p. 39).

Análogamente, el movimiento observado en la ciencia y en el arte, también tiene lugar en la literatura, en la que acaece lo considerado como “trascender el lenguaje”, como se explica en las siguientes líneas: “Pero hay un tercer modo de trascendencia: en él el lenguaje simplemente se detiene y el movimiento del espíritu no vuelve a dar ninguna manifestación externa de su ser. El poeta entra

en el silencio. Aquí la palabra limita, no con el esplendor o la música, sino con la noche” (*Ibíd.* p. 64), pasaje que muestra que el distanciamiento de la esfera verbal es más radical y decisivo, en tanto se da el tránsito hacia un intervalo o *momentum* en el que no se dice —en sentido estricto— pero sobre el que puede decirse de muchas formas.

Igualmente, ese cambio también permea a los elementos del lenguaje de la siguiente manera:

(...) El vocablo, disociado de la impureza de los clisés habituales, de los reflejos técnicos del escritor, se hace entonces plenamente irresponsable de todos los contextos posibles; se acerca a un acto breve, singular, cuya matidez afirma una soledad, por tanto una inocencia. Este arte tiene la estructura del suicidio: el silencio es en él como un tiempo poético homogéneo que se injerta entre dos capas y hace estallar la palabra menos como el jirón de un criptograma que como luz, vacío, destrucción, libertad (Barthes, 1985, p. 77-78).

Acto que supone un desenclave del compromiso con el contexto que le origina y del que pretenden alejarse, y en el que toma del silencio el impulso necesario para conferirle a la palabra una fuerza diferente, para hacerla encarnar con justicia la libertad y las imágenes que el poeta, durante la noche, ha concebido. Al acceder a un tipo de claridad, basada en el vigor de su expresión, otorgada en el abrazo con lo que busca ser dicho.

Asimismo, la dirección hacia el silencio se acentúa al convertirse en el ideal que traspasa y se ubica en el centro de la poesía, en tanto que para el poeta “(...) El ideal sería que cada poeta tuviera su propio lenguaje, exclusivo para sus necesidades expresivas; dada la naturaleza social y convencional del habla humana, tal lenguaje sólo puede ser el silencio” (Steiner, 2003, p. 67y 66); asociado a la investidura de autoridad que dicha sociedad le otorga al silencio, tal como se deja ver a continuación:

Quizá por influencia de Heidegger, y del comentario de Heidegger sobre Hölderlin, la reciente filosofía lingüística francesa asigna una función especial y una prestigiosa autoridad al silencio. Para Brice Parain, <<el lenguaje es el umbral del silencio>>. Henri Lefèbvre dice que el silencio <<está dentro del lenguaje y al mismo tiempo en sus fronteras>>. Buena parte de esta teoría de la palabra

depende de las estructuras organizadas del silencio en el, por otro lado continuo y en consecuencia indescifrable código lingüístico. El silencio <<tiene un decir distinto del decir ordinario>> (*un autre Dire que le dire ordinarie*), pero de todos modos se trata de un decir significativo (*Ibíd.* p. 71).

Se observa de modo palpable que el paso de la esencia verbal que poseía la mentalidad occidental es impulsada por el desplazamiento producido en su interior, transformándose en un espíritu que encuentra en las más diversas formas, incluso en el silencio, la respuesta a sus múltiples manifestaciones, las cuales buscan ser expresadas, siempre exteriorizadas; igualmente, sólo en esa cultura están dadas las condiciones para que el silencio alcance significatividad.

Ahora bien, ¿cuáles son los efectos que este contexto imprime al acto de la lectura* y a la lengua? Al respecto, en cuanto al primer aspecto, como bien expone Emilio Lledó: “En este fenómeno de la lectura y la interpretación tiene lugar un proceso interactivo en el que, como veremos más adelante, el pasado —la memoria— se hace presente como escritura es, a su vez, silencio. Un silencio que emerge de la peculiar existencia de unos objetos textuales —papiros, libros, etc. —, que sólo viven desde los ojos que leen” (Lledó, 1992, p. 30. Subrayado nuestro), fenómeno que introduce un silencio latente en estado constante de ruptura, a través de la acción de quien se aproxima al texto callado y lo hace hablar; también ligado a los efectos del pasado y la memoria, como se vislumbra en las líneas subrayadas. Por otro lado, en lo que concierne a la lengua, sobre ésta parece verterse un sino poco prometedor, pues aparece en la forma del farfalleo y con éste la disminución de su poder de significación (Cfr. Barthes, 1987, p. 100).

Luego de la aproximación adelantada, se consigue plantear una respuesta a la pregunta central de este apartado, en la cual se afirma que el silencio tiende a ser significativo, porque su ‘decir’ se sitúa en el orden ostensivo, al señalar o mostrar aspectos que pertenecen a los límites de la palabra. Ahora, con ello no se está diciendo que el silencio no pueda poseer significado, sólo que éste se encuentra

* Acto que encierra lo que en líneas anteriores se considera ‘experiencia hermenéutica’, dada la conexión que se establece entre el lector y el texto, el cual pasa a ser forma análoga del diálogo.

supeditado a la interpretación que se le dé, a través de otros campos de significación; pues, claro está, el silencio es esencialmente silencio y dada su identidad: en sí mismo y por sí mismo carece de sentido, en tanto que se une a la llana nulidad.

Después de haber abordado los tres tópicos sugeridos por el esquema inicial, se llega a captar el silencio y la palabra son opuestos indisolubles en movimiento dialéctico constante; además, dado el carácter de su relación, sólo adquieren sentido en presencia y a partir del otro. Asimismo, a lo largo de estas líneas se ha procurado conseguir una reivindicación de las formas de expresión diferentes al lenguaje convencional y del silencio mismo, en pro de preparar la mentalidad para percibir la multiplicidad inherente a manifestaciones de la vida como las que muestra la novela que convoca a análisis.

3. La presencia del silencio en *El Último Encuentro* (2005)

Luego de haber teorizado sobre la relación entre la palabra y el silencio están dispuestos los elementos necesarios que permiten acceder a los planteamientos que al respecto ofrece la novela. Por esta razón, se han de someter a análisis varios apartados de la mencionada obra literaria, pertinentes para mostrar el terreno discursivo que en su interior se teje.

De acuerdo con lo anterior, se ha de rastrear, en primer lugar y en términos generales, ¿qué postura se lee en *El Último Encuentro* sobre las dos categorías clave en este capítulo?; luego, esa cuestión será trasladada a los dos personajes sobre los que se ha discutido.

Respecto al primer punto, se proponen los siguientes fragmentos, los cuales recogen la postura de interés:“(…) —Sigue hablando— dice el invitado—. Las palabras no tienen importancia. Sigue hablando, ya que has empezado. — ¿Lo crees así? — pregunta el general con afectada ingenuidad—¿Qué las palabras no tienen importancia? Yo no me atrevería a afirmarlo con tanta seguridad. A veces

creo que muchas cosas, que todo depende de las palabras, de las palabras que uno dice a su debido tiempo, o de las que calla, o de las que escribe...Sí, lo creo así—dice con decisión—(...)" (Márai. Op., cit., p.116-117) y "(...) Uno siempre responde con su vida entera a las preguntas más importantes (...) Uno nunca sabe qué palabras o acciones tuyas anuncian algo definitivo, un cambio fatal e irrevocable en sus relaciones" (*Ibíd.* p. 119-120). De acuerdo con los tres pasajes reproducidos, se ve claramente, primero, que para Henrik las palabras son la espina dorsal de su mundo y por ende, todo depende de ellas; segundo, a través del tono que se detecta entre líneas y las otras dos referencias, se advierte que son aquellas manifestaciones distintas al ámbito discursivo las relevantes, las determinantes de las instancias más acuciantes y profundas de la existencia humana. De este modo, todo lo que se encuentra en la esfera de lo no-dicho es lo verdaderamente importante y lo dicho corresponde, en muchos casos, a una aproximación —afortunada o no— a aquello que confiere sentido a la existencia (Cfr. Vásquez Rocca*).

Dentro de este orden de ideas, se interpreta por medio de la frecuencia de declaraciones, tales como: "Y todo esto no se podía expresar con palabras" (Márai. Op., cit., p. 18), cierta insuficiencia en ella, pues: "(...) ¿Qué se puede preguntar con palabras? ¿Qué valor tienen las respuestas que se dan con palabras y con la veracidad de la vida humana?... Muy poco —dice, totalmente convencido—. Son muy pocas las personas cuyas palabras concuerdan con su existencia. (...)" (*Ibíd.* p. 159), en donde la sentencia final introduce la fractura entre las cuestiones de la existencia y lo que se profiere; asimismo, esa disociación es la que concede al silencio autoridad; "(...) Sin embargo, se pueden conocer los hechos a través de las palabras, acercarse a la realidad mediante preguntas y respuestas, y decidí hablar contigo por eso (...)" (*Ibíd.* p.160), con lo cual se mantiene la presencia de la palabra sin excluir otras maneras de decir.

* De las ideas desarrolladas por Adolfo Vásquez Rocca a partir de la postura de Wittgenstein en el *Tractatus Logicus Philosophicus* y en una carta dirigida a Ludwig von Ficker, acerca del silencio, se expone que lo realmente importante es lo que no se dice.

Ahora bien, si el silencio o el orden opuesto a la palabra se adecúan convenientemente a las cuestiones coyunturales humanas, ¿cómo se adapta el hombre a ello? *El último Encuentro*, señala que no hay lugar a la adaptación, sino que, en contraposición, el silencio se instala en el alma de los hombres y se exterioriza como una actitud que resalta la virtud, tal como se puede ver a continuación:

(...) Habían también algunos retratos de hombres tranquilos y serenos, de la edad del general, hombres con grandes bigotes a la húngara, con un mechón rizado caído sobre la frente, ataviados con traje negro de domingo o uniforme de gala. Fueron una excelente generación, pensó el general: hombres un tanto solitarios que no lograban fundirse con el mundo; eran orgullosos, creían en cosas, en el honor, en las cualidades de los hombres, en la discreción, en la soledad y en la palabra dada, y también en las mujeres. Cuando sufrían un desengaño, guardaban silencio. Casi todos callaban toda la vida, entregándose a sus obligaciones y también al silencio, como si hubiesen hecho un voto en este sentido (*Ibíd.* p. 70).

Estos hombres exhiben cualidades que enaltecen la condición humana, en ellos tiene lugar la conciencia de un conocimiento profundo sobre los ejes que conforman el alma; también, exhalan una sabiduría que se funda en la manera en la cual asumen la vida y que traslucen en el silencio bajo la forma del saber callar o guardar silencio ante lo inefable.

En segundo lugar y si se toma al silencio como una 'actitud' significativa, cabe mencionar que, de la misma manera que los hombres, los personajes femeninos también la asumen. Como se vislumbra en Nini, quien vive en la mansión setenta y cinco años sin decir palabra y nunca revela quién era el padre de su hijo muerto (Cf. *Ibíd.* p. 12-15); y en Krisztina, quien a lo largo de la novela interviene una vez para formular una pregunta y emitir un juicio (Cf. *Ibíd.* p. 161-162); pero, en oposición a su escasez verbal, existe el diario, en el cual -como ya se mencionó- esta mujer hacía explícitos sus pensamientos y emociones con pocas palabras que contenían una fuerza destellante.

En este instante, es de vital importancia considerar con mayor amplitud el valor de aquel objeto encuadernado en terciopelo amarillo, en tanto que es el mejor testigo

del serio juego entre palabra y silencio, entre lo que puede ser dicho y lo que queda señalado, pues ese cuaderno encierra en sí el punto álgido en el que confluyen todos los elementos abordados hasta el momento. Todo esto se corrobora si se atiende a las características del mismo, al enfocar la mirada en la relevancia que comporta, entre otras cosas, la valía que tarda en ser comprendida por el general, quien durante su viaje de bodas se lo obsequiara a su joven esposa, el cual termina por ser una palabra del silencio, al ser quemada la última de las verdades registrada en sus páginas por su dueña; así, desaparecida y purificada por el fuego, la letra de Krisztina se hace polvo al igual que su cuerpo, como se aprecia en éstas líneas:

Con un movimiento lento, arroja el libro a las brasas. Las brasas empiezan a arder, acogen a su víctima, absorben lentamente la materia del cuaderno, y unas pequeñas llamas se alzan entre las cenizas oscuras. Los dos observan inmóviles cómo empiezan a arder las llamas, cómo revive el fuego, cómo baila con alegría alrededor de su presa inesperada, cómo respira y cómo brilla; las llamas son cada vez más altas, el lacre sellado ya se ha derretido, el terciopelo amarillo arde como un humo acre, y como si una mano invisible tornara las páginas color marfil, aparece de improviso la caligrafía de Krisztina, con su letra alta y fina, escrita por una mano que ya no existe; las letras, el papel, el cuaderno entero se queman, se convierten en polvo y en ceniza, como la mano que escribió las páginas. Sobre las brasas sólo quedan ya las cenizas negras y sedosas, como raso de luto. Contemplan las cenizas con atención, sin decir palabra (*Ibíd.* p. 199-200).

De esa manera, por medio de la descripción del lento proceso por el cual se desvanecen esas palabras silenciosas y silenciadas, el lector tiene acceso a la evaporación del último resquicio de una mujer que vivió y respondió al llamado primigenio del silencio; pues sí, Krisztina es un ser del silencio, todo en ella confluye de tal forma que configura en sí misma ese régimen opuesto al verbal, en tanto que en la esencia de su carácter latía la potencia de la consciencia de ser humano hasta sus últimas consecuencias. Por esta razón, sus palabras preferían el susurro de la letra, porque no precisan de otra fuerza además de la potencia de lo que se dice, tal como se ilustra a continuación:

(...) Krisztina escribía en su diario mensajes de pocas palabras, como si se dirigiera en él en sueños. Unas veces escribía una frase, otras una sola palabra. Cosas como por ejemplo: <<No tienes solución porque eres vanidoso. >> Luego estaba semanas sin escribir nada. O escribía que había visto un hombre en Argel, que el hombre la había seguido por un

callejón estrecho, que le había hablado y que ella había tenido la sensación de que se habría ido con él. Krisztina era una mujer curiosa y activa, pensaba yo. Pero me sentía feliz y aquellos peculiares destellos de sinceridad, un tanto inquietantes, no alteraban mi dicha (*Ibíd.* p. 158-259).

A pesar de que sus palabras sean eco del recuerdo de quien fue su esposo, la presencia de Krisztina, etérea, fluida, vivida a través de las huellas que ha dejado en el recuerdo de un hombre. Por otra parte, ese silencio femenino, tanto el de Krisztina como el de Nini, encuentra su raíz en el orden del secreto y el enigma, el cual tiene origen en el acto de guardar silencio y en lo que callan.

Pero esa particularidad en la actitud del silencio no sólo se percibe en los dos personajes a los que se ha dirigido la discusión, sino que ésta atraviesa la novela y caracteriza las figuras femeninas, en donde guardar silencio constituye su modo de estar, dado que la palabra no es su medio de expresión por excelencia. Mujeres que encarnan el ideal del silencio, pero que dan forma al relato, en tanto que a través de ellas cobra sentido la historia; ejemplos de ello, son el silencio de la emperatriz (Cf. *Ibíd.* p. 36-37), de la condesa y madre del general (Cfr. *Ibíd.* p. 24 y 27); las mujeres francesas (Cfr. *Ibíd.* p. 30), vienesas (Cfr. *Ibíd.* p. 60), malayas (Cfr. *Ibíd.* p. 97); las bailarinas (Cfr. *Ibíd.* p. 63 y Ss.), las viudas de médicos del ejército (Cfr. *Ibíd.* p. 55 y 64) y las criadas (Cfr. *Ibíd.* p. 71).

Después de las puntualizaciones desarrolladas, se vislumbra que el silencio en la pieza literaria en cuestión se da como una actitud significativa en sus personajes; pero, en lo que atañe a las mujeres, se percibe una dimensión dual del mismo, en la cual se representa el respeto de las formas convencionales y la manera en que la mujer ha de 'estar' en el mundo, y el silencio que se une al secreto y al régimen que le es propio, marcado por la experiencia de la amplitud que proporciona la apercepción alcanzada por la sensibilidad femenina.

4. Hipótesis sobre el silencio

En este apartado se busca hacer explícitos los aspectos sobresalientes sobre el silencio; al mismo tiempo, se dedicarán algunas líneas para considerar la presencia de lo que en páginas anteriores ha recibido el nombre de “sublenguajes”, a la luz de la novela escrita por Sándor Márai.

En lo que concierne al silencio, se ha podido apreciar que éste es significativo, está en capacidad de responder a las problemáticas más agudas de la existencia y de hecho, puede ser manifestación de las mismas; igualmente, es señal de la toma de consciencia sobre el sentido de la existencia y la condición humana.

Ahora bien, la significatividad del silencio se hace más clara cuando está en conexión simbiótica con otros ámbitos no verbales como la música, la mirada y el lenguaje del cuerpo (sonrisa, movimientos de las manos y la cabeza).

Por ello, resulta adecuado a los fines que se persiguen que sea el mismo autor quien muestre la fuerza confinada en la música:

(...) Era como si la rebeldía de la música hubiese elevado los muebles, como si una fuerza invisible hubiera movido las pesadas cortinas desde el otro lado de las ventanas; era como si todo lo que había sido enterrado en los corazones humanos, todo lo corrompido y descompuesto reviviera, como si en el corazón de cada uno se escondiese un ritmo mortal que empezara a latir en un momento dado de la vida con una fuerza inexorable. Los oyentes disciplinados comprendieron que la música podía ser peligrosa. Los otros dos, la madre y Konrád, sentados al piano, no hacían caso de los peligros. La Polonesa-Fantasia era tan sólo un pretexto para desatar en el mundo unas fuerzas que todo lo mueven, que lo hacen estallar todo, todo lo que la disciplina y el orden humanos intentan ocultar. Estaban sentados al piano, rígidos y erguidos, con sus cuerpos tensos, ligeramente inclinados hacia atrás, como si la música hiciera surcar los aires a unos invisibles corceles de fábula que arrastraran una carroza ardiente, avanzando en medio de una tormenta, por encima del mundo, galopando; y ellos dos parecían tener bien sujetas, con el cuerpo erguido y las manos firmes, las riendas de aquellas fuerzas desatadas. De repente, la música terminó con un golpe seco. Un rayo de sol crepuscular penetró por la ventana abierta; en su halo luminoso bailaban unas motitas doradas de polvo, como si los corceles celestiales de la música ya lejana hubiesen levantado el polvo del camino del cielo que lleva a la nada y a la destrucción (*Ibíd.* p. 53-54. Subrayado nuestro).

Las líneas enfatizadas evidencian el poder transgresor de la música y la manera en que ésta entra en la 'realidad', cómo influye y cómo algunos seres humanos están vinculados con la fuerza de ella. Igualmente, de ese relato se extrae la imagen en que el nuevo orden de sentido incorporado por la música fragmenta la realidad, la transgrede con una fuerza sutilmente definitiva; además, permite establecer la inmediatez entre lo expresado por la música y lo que descansa en las profundidades del alma; al mismo tiempo, deja ver que ante los peligros acarreados por la potencia musical, sólo pueden responder aquellos seres facultados de acuerdo con su naturaleza.

Por ende, la música constituye un lenguaje iniciático, como se nota a continuación:

(...) Por un lado estaba la música. Hay ciertos elementos fatales en la vida de las personas que vuelve una y otra vez, como la música. Entre mi madre, Krisztina y tú, estaba la música como aglutinante. Probablemente la música os decía algo, algo imposible de expresar con palabras o con acciones, y probablemente os decíais algo con la música, y ese algo que la música expresaba para vosotros de manera absoluta, nosotros los diferentes, mi padre y yo, no lo comprendíamos. Por eso nos sentíamos uno extraños entre vosotros. A ti te hablaba la música y a Krisztina también, y así hablabais entre vosotros dos, incluso cuando entre Krisztina y yo ya se había extinguido toda clase de conversación. Odio la música —dice con voz más elevada y ronca: la primera vez en toda la noche que sus palabras delatan alguna emoción—. Odio ese lenguaje armonioso, incomprensible para mí, que ciertas personas utilizan para charlar, para decirse cosas inefables que no responden a regla alguna, ni a ninguna ley: sí, a veces pienso que todo lo que se expresa a través de la música es maleducado e inmoral. Cómo se transforman los rostros cuando están escuchando música. Krisztina y tú no perseguíais la música, no recuerdo que tocarais juntos, a cuatro manos, y nunca tocaste nada para Krisztina al piano, por lo menos en mi presencia. Parece que el pudor y el tacto impidieron que Krisztina escuchara música junto a ti en mi presencia. Y como la música no tiene ningún significado que se pueda expresar con palabras, probablemente tenga algún otro significado, más peligroso, puesto que puede hacer que las personas se comprendan, las que se pertenecen no sólo por sus gustos musicales, sino también por su estirpe y su destino. ¿No crees? —Sí que lo creo— responde el invitado (...) (*Ibíd.* p. 174-175. Subrayado nuestro).

Fragmento en donde se convierte la música en una forma de establecer un vínculo a través del espacio-tiempo y de la ausencia de palabras, que trasciende los criterios 'diurnos', convencionales y verbales de estrechar lazos; en cambio, y quizás, justamente por no seguir el "orden", sus raíces sean más fuertes y

definitivas, de las cuales no se puede escapar; puesto que abarca los cimientos del universo humano, al extenderse desde sí misma hacia los diversos ámbitos de la vida, para conferir sentido y ofrecer respuestas, fieles a la consciencia de ser humano; asimismo, las palabras subrayadas afirman que la música es un lenguaje mediante el cual las personas alcanzan a comprenderse a instancias profundas.

En cuanto a la mirada (Cfr. *Ibíd.* p. 25-26), la sonrisa (Cfr. *Ibíd.* p. 16 y 148) y el lenguaje del cuerpo (Cfr. *Ibíd.* p. 34), Sándor Márai desarrolla una estética significativa a partir de la cual estos adquieren relevancia y cobran valor dentro de la esfera del decir, en tanto que, en el caso de las mujeres, se leen como indicios de una manera de ser propia, aunque enigmática y desconocida*.

Ahora bien, para concluir el capítulo, es pertinente formular la respuesta a la pregunta central del mismo, a saber, ¿guarda silencio la palabra? Al respecto, cabe mencionar, que no guarda silencio, pues eso resultaría contrario a su esencia; pero, puede callar cuando da paso a otros modos de decir; ante lo inefable y por su puesto, ante el silencio.

Luego de haber dado respuesta al interrogante eje de la discusión, sólo queda presentar algunos puntos derivados del ejercicio adelantado:

- La realidad configurada por *El Último Encuentro* postula la presencia de dos principios activos y opuestos que corresponden al orden verbal y al no verbal.
- Los principios mencionados, a partir de la relación que establecen, configuran la estructura significativa del mundo.

* Los pasajes señalados en este lugar funcionan como ejemplo, pero en toda la novela es posible hallar momentos e imágenes que merecen un tratamiento propio; sin embargo, aquí no se realiza esta labor dado que está fuera del asunto de interés.

- En el hombre tiene lugar dicha dualidad bajo el aspecto de fractura entre lo que puede ser dicho y lo no-dicho.
- La mujer aparece como lo *Otro* dentro de la dialéctica en la cual está inmerso el hombre y en la que ella, al encarnar la alteridad busca reivindicar un universo propio y activo, y así obtener el sentido ligado a su integración a la humanidad.

CAPÍTULO IV

Figuras femeninas inmersas en el universo de la palabra

“A vosotros los audaces buscadores e indagadores, y a quienquiera que alguna vez se haya lanzado con astutas velas a mares terribles, -a vosotros los ebrios de enigmas, que gozáis con la luz del crepúsculo (...)” Friedrich Nietzsche, 1997, p. 227.

De ese modo particular en que Zaratustra se dirige a los “indagadores” se ha de abrir el conjunto de vías perceptivas y guardar su sentido, con el fin de mantener la disposición propicia para acercarse a las nociones que permiten arrojar luz sobre el problema capital de las disertaciones precedentes y que se tomará como eje con el propósito de realizar una aproximación final, a saber, ¿en qué tipo de discurso se mueve la mujer de *El Último Encuentro* (2005) de Sándor Márai? Búsqueda que responde al impulso de aquellos que gozan de las implicaciones inherentes al ejercicio filosófico llevado en su extensión hasta sus últimas consecuencias.

Ahora bien, después de haber inaugurado esta disertación, con las palabras que han de abordar las cuestiones finales de esta monografía, se emprenderá una tentativa de respuesta al interrogante congregado en los planteamientos sobre pensamiento y lenguaje, para dar cuenta de una problemática que procura comprender y brindar criterios para ello acerca de la condición de la mujer frente al discurso; puesto que se considera adecuada al incorporar la sensibilidad necesaria para ahondar en este asunto.

1. Sobre el origen y el sentido del problema

Así, al escuchar el llamado de la sensibilidad a la agudeza filosófica, se ha de dar inicio al capítulo final de esta investigación, después de haber examinado diversos asuntos concomitantes a lo sugerido por la pregunta fundamental: ¿en qué tipo de discurso se mueve la mujer en la novela *El Último Encuentro* de Sándor Márai?,

ahora será abordada desde los elementos adelantados en los tres ensayos anteriores; también, se desarrollarán aspectos derivados de la misma que resulten pertinentes analizar.

Antes de comenzar a avanzar en el estudio de los tópicos propuestos, cabe hacer explícito el sentido que tiene formular una pregunta como la que ha dirigido y suscitado las ideas contenidas en las páginas que hoy se presentan.

Al respecto, en primer lugar, es preciso reparar en el origen, el cual se sitúa en el ejercicio activo y comprometido de una lectura, que según lo expuesto por Fernando Cruz Kronfly corresponde a lo denominado por él como “lectura agónica”, que presenta una dimensión ética en la cual se supone un vínculo ético con lo leído, o en palabras del autor, implica “(...) precipitarse en la agonía existencial, derivada del compromiso a cualquier precio y con todas las consecuencias que la lectura traiga consigo” (Cruz Kronfly, 1998, p. 66.); en otros términos, se ha corrido el riesgo de emprender un acercamiento entre filosofía, historia y literatura, porque antes se ha llevado a cabo un ejercicio de lectura como el ya descrito con una novela que en cada palabra y en cada imagen suscitada, se oye el eco del pensamiento desarrollado por el trasegar de la filosofía en distintas épocas, tanto por su forma de tratar cuestiones que atañen a ese *pathos* inicial y fundamental con el que el hombre se asoma al mundo como por las múltiples opciones que ofrece la ficción.

Porque la letra mueve al pensamiento, se ha originado una pregunta, nutrida por las inquietudes de un ser particular, pero que no es ajeno a las influencias del contexto en el que se inserta; pues se halla en el multiverso de la letra para interrogar y buscar respuestas a aquellas preguntas que están ligadas a los problemas del siglo. Por todo ello, no se ha podido hacer otra cosa que formular una pregunta en la que convergen dos intereses clave, a saber, el lenguaje y la inclusión de la mujer en las diferentes dimensiones que configuran el carácter de

lo humano (aspecto en el que subyace la necesidad de integración de la mujer a la Humanidad).

Segundo, es importante puntualizar acerca del sentido de un problema de investigación como el que aquí se ha propuesto; por ello, se afirma lo siguiente: en primera instancia, éste se lo confiere el origen y el contexto en el que se desenvuelve; por otro lado, su sentido radica en la pretensión de demostrar que la filosofía es una vía aproximativa a diversos problemas originados en la cotidianidad o dentro de los discursos elaborados por otras disciplinas; asimismo, se persigue legitimar la validez del diálogo interdisciplinar, precursor de concepciones plurales e inclusivas que contribuyen a un ejercicio más completo y complejo, que en última instancia, corresponde con el carácter del pensamiento humano.

2. Enunciar una respuesta

En lo que concierne al desciframiento del asunto capital, se ha de iniciar tratando algunos asuntos ligados al problema del lenguaje, que en este caso está emparentado con la dimensión del discurso. Así, al tomar como punto de partida los dos elementos principales de la cuestión que ha motivado las discusiones adelantadas, se desprenderá necesariamente la idea de que dicha respuesta dará cuenta de cada uno de ellos y de la relación que establecen.

De acuerdo con lo anterior, sobre el ‘discurso’, cabe resaltar que el punto clave de abordaje ha sido y es la “palabra”. Pues bien, respecto al ‘universo’ de la palabra puede decirse que es condición de posibilidad del discurso, factor determinante de la legitimidad de la existencia (en tanto que justifica catalogar a un ser como perteneciente a la Humanidad, por medio del uso de ésta, se ‘mide’ —en la mayoría de los casos— el ejercicio del *lógos*) ; manifestación de los modos de ser, porque permite exteriorizar las concepciones de mundo y los rasgos distintivos de su punto de origen el pensamiento del ser humano—.

No obstante, al reconocimiento de la importancia que posee el orden discursivo en la configuración de la realidad, al igual, que de otros mundos posibles, se contraponen la referencia explícita, a través de descripciones de momentos de silencio o de la presencia de la palabra 'silencio'; o implícita, por medio de tres puntos suspensivos o por intermediación del ámbito gestual. Acontecimiento que demuestra la relación dialéctica entre los dos ámbitos del decir, bajo el cual encuentran sus expresiones distintas dimensiones humanas, engendradas en la pluralidad de lo que se denomina 'vida'.

Precisamente por los aspectos mencionados y las posibilidades que ofrece la palabra, resulta válido mostrar que en la obra central de esta disertación, la mujer puede vislumbrarse tras el lente de la ficción. Visión de la cual se extrae, en primer lugar, la noción de existencia como presencia fluida, en la que los personajes femeninos constituyen 'momentos significativos'* en la vida de otras personas por la acción de la memoria.

Por otro lado, ese "ser significativo" se construye a partir del lugar y la relevancia que cobren en el tejido de otra existencia, en específico, respecto al personaje principal, el hijo del guardia imperial y la condesa francesa. Asimismo, su significación se complementa con los rastros que dejen tras de sí, es decir, la casa, sus vestidos, sus pertenencias —objetos que por lo general están relacionados con la vida íntima y la familia—, sus cuerpos y sus silencios; por ello, fue posible reconstruir la figura de Krisztina en el tercer capítulo.

Simultáneamente y a partir de la premisa de la significatividad femenina por vía de la palabra, se resalta que ellas son 'seres' por la palabra, pero ésta proviene del Otro, en términos distintos, son aquello que se dice; en cambio, al transcurrir la pieza literaria, se hace palpable que no son seres de la palabra, con lo cual se quiere decir que el proferirlas o intervenir activamente en el discurso no es uno de

* Se ha optado por caracterizar el modo de "estar" de las mujeres con los términos 'fluido' y 'momento', porque ellas parecen deslizarse como el agua que deja huella por donde pasa, en este caso, por la memoria de Henrik —principalmente—.

sus rasgos distintivos; puesto que la mujer es, frecuentemente, objeto de discurso mas no sujeto del mismo.

Ahora bien, las mujeres de *El Último Encuentro* se mueven en el discurso predominantemente masculino, marcado por la acción de la memoria; de otra forma no ejerce la palabra y por ende, el lector no posee acceso directo a ellas, sino a lo que representan. Paralelamente, se asiste al contraste ofrecido por la oposición entre este plano y el del silencio, en el cual se instalan.

De esta manera emergen otros modos de significación simultáneos y con atributos opuestos, los cuales destacan la dicotomía intrínseca a la visión de mundo descrita por la novela. Así, dentro de ésta surge una nueva cuestión: ¿el silencio puede constituirse en ámbito discursivo por medio del uso que le dan las mujeres? Asunto que implica detenerse para considerarlo pausadamente.

3. Silencio: *alter ego* de la palabra

Si de la investigación llevada a cabo se deriva la pregunta enunciada en el inciso precedente, entonces es momento de revisar los alcances del silencio frente a la palabra. Para ello, se recurrirá a las ideas de autores como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Lisa Block de Behar, por mencionar algunos, las cuales aportarán elementos que contribuyan a la comprensión de la dimensión significativa del silencio; además, se emprenderá esta labor desde cuatro interrogantes: a) ¿el silencio puede considerarse un lenguaje?, b) ¿en qué forma dice?, c) ¿qué relación establece con la libertad? y d) ¿cómo se asocia a la muerte?

Para empezar, nótese el vínculo originario entre los dos componentes en cuestión: “El hecho literario, en cambio, empieza por ser palabra y como no procura una certificación más allá de la escritura, por ser palabra, discurso, para existir necesita de la lectura, de su silencio” (Block de Behar, 1984, p. 67), donde se corrobora una acepción del silencio en el que surge la palabra, donde éste se aparece como el telón de fondo de ésta al adoptar una postura posibilitante.

A) ¿El silencio puede considerarse un lenguaje?

Con el fin de esclarecer esta cuestión, se recurrirá al siguiente planteamiento:

Vivimos inmersos en signos. Los seres humanos tenemos la capacidad de convertir en signos todo lo que tocamos. Cualquier objeto, sea natural o cultural, un color, un trozo de tela, un dibujo, cualquier cosa relacionada con nosotros puede adquirir un valor añadido, un significado. A la dimensión ontológica que las cosas tienen, los seres humanos añadimos una nueva dimensión, la semiótica, esto es, su empleo como signos para manifestarnos unos a otros lo que pensamos, lo que queremos, lo que sentimos y lo que advertimos en nuestra relación con el mundo (Conesa y Nubiola, 1999, p. 63).

Esta concepción amplía el campo de significación al ubicar la fuente de la misma en el ser humano, definido como otorgador de sentido o constructor de signos, los cuales son usados para manifestar a *Otros* aquello que atañe a su condición común. De este modo, el hombre se establece como principio de lo que ha de ser dicho y de lo que puede denominarse relevante. Además, se configura, nuevamente, una triada entre el hombre, el signo y el mundo, en donde las variaciones advertidas obedecen a la persecución del conocimiento de lo designado como mundo; igualmente, ésta triada proporciona el material de las múltiples reflexiones desarrolladas por el pensamiento y da lugar, tanto a sus luces como a sus horas oscuras.

Por lo tanto, si a partir de la convergencia del pensamiento y el lenguaje se crea el campo semiótico es, precisamente, gracias al acto primigenio de nombrar, porque a través de la efectividad del verbo se crean mundos y otros se destruyen; asimismo, se abre la puerta por la que ingresa la luz del pensamiento y con él la ocasión de la perplejidad, dando como resultado el desarrollo de uno de los grandes problemas, siempre latentes, en el discurrir filosófico, a saber, la relación del hombre con el mundo. Como se ilustra en el siguiente pasaje: “El área en el que el lenguaje, pensamiento y mundo se fusionan es, sin duda alguna, un camino privilegiado para esa actividad filosófica comprometida con aquellos grandes problemas, aunque —como acontece en las demás áreas del saber— cuando se llega a las cuestiones más básicas reviste una complejidad “técnica” considerable”

(*Ibíd.* p. 56), en el que muestra la influencia del *momentum* instaurado en el intelecto por acción del mundo y su relación con el hombre, a su vez, hace palpable una doble vía en la cual el lenguaje contribuye a acercar el mundo; no obstante, cuando se cree estar más cerca, éste se vuelve y se escapa, instante en el cual se resalta el silencio de la in-asibilidad de lo que se pretende conocer.

Por otra parte, percibir aquello que puede ser concebido como límites del lenguaje teniendo en cuenta, además, la estrecha conexión entre el pensamiento y la palabra, encierra la pregunta por el influjo que éstos ejercen sobre el problema de conocimiento que subraya dicho distanciamiento, pues al observar lo siguiente: “Sostenemos, por tanto, *que el lenguaje contiene el pensamiento*, es su vehículo; *pero no es el lenguaje el que determina el pensamiento*, sino que éste tiene un carácter fundante respecto de aquél. El pensamiento está sólo contingentemente conectado con los procesos biológicos del cuerpo humano” (*Ibíd.* p. 97); se elabora una idea de la verdadera naturaleza del vínculo, objeto de interés, en el que se establece la primacía del pensamiento sobre el lenguaje; al mismo tiempo, esto ofrece luz sobre los alcances de las partes implicadas, de donde se deriva dos posiciones: la primera, tiene que ver con la superación de la dependencia del pensamiento frente a la palabra; la otra, se basa en el hecho de que dicha ruptura genera la opción de que el pensamiento pueda darse en otras formas de expresión, puesto que se validan por medio de su presencia.

En síntesis, lo que intenta plantearse es que el ámbito verbal no es el único necesariamente válido y adecuado para todas las experiencias de la sensibilidad como tampoco lo es respecto al pensamiento.

Ahora bien, es preciso abordar uno de los argumentos que justifican lo que se ha acabado de exponer: “apenas una intención se hace explícita, allí mismo ya se está implicando otra, y así sucesivamente. Es inútil intentar alcanzar una “decibilidad” última, pero la inutilidad del intento no quiere decir que lo derogue ni que esté frente a un misterio inefable, extraordinario, ni que la verdad oculta sea

tan secreta que no pueda ser expresada con palabras; sólo cierta impresión de contrariedad por no poder llegar hasta el fin” (Block de Behar. Op., cit., p. 212), el cual está ligado a un aspecto hasta ahora no contemplado, la influencia de la intencionalidad en el acto mismo del decir, en tanto que éste último es el rasgo determinante de lo que puede considerarse un lenguaje o no, claro está en un sentido amplio y flexible, pero que corresponde al contexto que se ha estudiado; así, desde la nueva perspectiva desplegada por el reconocimiento de la intención de quien busca ‘decir’, se proporciona la validez de la apertura de las vías perseguidas hasta el momento.

Dicha expansión del criterio de lo que puede aceptarse como lenguaje se asienta en la estrecha relación existente entre intención y modo de expresión, en donde la primera determina la adecuación del segundo. Como se ilustra en el siguiente pasaje: “siempre cabe una verbalización más; por eso mismo la intención no se suprime, queda en suspenso. Una nueva expresión desencadena un nuevo ocultamiento, un nuevo silencio y, como ocurre con la “semiosis ilimitada” de Peirce, el proceso no se termina: en la dinámica del silencio también se afirma la semiosis ilimitada del texto. Nadie es dueño de la última palabra, tampoco del último silencio” (*Ibíd.* p. 212), en donde el “suspenso” de la intención da cuenta de una suerte de limitantes que se descubren al cuestionar la efectividad de la palabra, de lo que se sigue la idea de concebir la palabra como un modo de expresión más, ni más ni menos privilegiado o desacreditado que los demás.

De la misma manera, no se puede dejar de lado el factor determinante que supone la cultura, pues tal como expone Lisa Block de Behar a partir de una de las dilucidaciones realizadas por Gérard Genette, en la cual la vuelta del discurso a su lado silencioso, constituye un síntoma del estado de la palabra, en el que ésta tiende a la opulencia, acarreando la disminución tanto de la fuerza de significación como el deterioro de la adecuación (Cfr. *Ibíd.* p. 13*).

* En el pasaje citado se enfoca lo que aquí se ha designado como “síntoma” en la modernidad presente en la letra de Flaubert; no obstante, como se ha mostrado en páginas anteriores, el silencio como fractura o abandono de la palabra se ha venido gestando abiertamente desde la alta

Por otro lado, resulta pertinente atender a las objeciones que presenta la autora: en primer lugar, “(...) *Acción o dicción* es, además, la falsa alternativa que aflige a toda interrogante fáustica: una disyuntiva entre hacer y decir que se manifiesta en la deserción arquetípica de Rimbaud, por un lado, o en la solución más optimista de Sartre: “[...] callarse no es quedarse mudo, es resistirse a hablar y, por eso, hablar todavía” (Jean- Paul Sartre es citado por Block de Behar en: *Ibíd.* p. 17), en la cual se pone en duda la posibilidad de acción fáctica de la palabra y aún más del silencio, ante lo cual tanto Rimbaud como Sartre le otorgan al decir implícito y al silencio la capacidad de decir de la misma forma que un acto, más allá de lo natural a la dicción.

Ahora bien, si se tiene en cuenta que, de la misma manera, la intención y la acción implícita al interior del terreno, por definición discursivo, pueden ser consideradas como elementos *metatextuales*^{*}, se evidencia que estos están suscritos a la condición de la existencia del elemento textual, bajo la forma de criterio implícito; perspectiva que origina la segunda de las objeciones a analizar, presente en las ideas elaboradas por Lisa Block de Behar, de la que se desprende; por un lado, lo que sin lugar a dudas, sustenta la reciprocidad entre los dos ámbitos; a pesar de que, según plantea la escritora, los principios que sustentan el acto hermenéutico descansan necesariamente en el acontecimiento social de la palabra; por otro, ubica aquellos sucesos metatextuales en el campo metalingüístico y a su vez, constriñe la opción de identificación entre dicción y acción, dado que ésta constituye la sustentación de la visión sartriana del silencio (Cfr. *Ibíd.* p. 32). También, en el centro de esta cuestión se gesta la dificultad de adelantar un ejercicio hermenéutico que tenga como objeto la intención y la acción del silencio.

Edad Media, lo cual da cuenta de que la entrada del silencio en la esfera discursiva constituye un proceso, esto obedece a diversos factores que cobran relevancia de acuerdo con lo reivindicado por la cultura a través del paso del tiempo.

^{*} Lo que se ha de entender por metatextualidad es explicado por la autora de la siguiente manera: “(...) metatextualidad, es la relación, designada corrientemente como ‘comentario’, que une un texto a otro texto del cual habla sin necesidad de citarlo” (*Ibíd.* p. 31-32).

Después de haber examinado la tensión entre los aspectos ‘silenciosos’ insertos en el campo verbal, es tiempo de retornar a la pregunta motivo de la discusión elaborada en las páginas inmediatamente precedentes; por esta razón, resulta válido decir que si es posible considerar lenguaje al silencio, siempre y cuando los criterios de lo que puede ser visto como lenguaje sean ampliados; lo cual es factible, al adoptar una postura que permita enfocarse en la adecuación entre el referente (lo que se quiere decir) y la expresión (lo que finalmente se dice); sin embargo, a esta cuestión no puede dársele una solución definitiva; puesto que, representa un punto de debate permanente.

B) ¿En qué forma dice?

Otro de los tópicos a examinar corresponde a la pregunta que da nombre a este apartado, ésta sugiere revisar las formas del decir del silencio y otros lenguajes alternos al verbal. Por ello, en primera instancia, se recordará, que la estrecha relación entre el pensamiento y el lenguaje se encuentra en la médula de la cultura occidental, y específicamente hablando, es uno de los problemas clave para la filosofía (Cfr. Conesa. Op., cit., p. 38); puesto que, esa unidad ha proporcionado los principios* sobre los que se ha asentado una de las facetas más importantes para el hombre, a saber, la habilidad de hablar, expresar sus inquietudes y establecer vínculos con sus semejantes proporcionado el motor privilegiado para el pensamiento y la manifestación por excelencia del ideal de la razón.

De acuerdo con lo dicho, se puede comprender fácilmente que el lenguaje, en sentido estricto, cuenta originariamente con los principios y estructuras en las que surgen y se validan aspectos tales como la posibilidad de decir y decir con sentido, entre otros; pero, en contraste, a la forma llana y unificada de la lengua, se puede

* Principio como el contenido en estas palabras: “Escribir para no morir, como decía Blanchot, o tal vez incluso hablar para no morir, es una tarea tan vieja sin duda como el habla” (*Ibíd.* p. 143), con lo anterior se deja claro el lugar ocupado por la esfera discursiva en el hombre, al igual, respecto a los conceptos de civilización y cultura; sin embargo, como se habrá podido advertir, algunos cambios acaecidos con el transcurrir de las épocas han introducido transformaciones acerca de los pilares constitutivos de estos dos conceptos.

percibir la cercanía con su fuente, lo subyacente primitivo, el silencio. “En este lenguaje la pretensión de cualquier decir no es solamente la de saltar por encima de las prohibiciones; sino de ir hasta el final de lo posible” (*Ibíd.* p. 149), en el que se hace patente la conciencia de lo que se persigue.

Pero en el otro extremo de esa conciencia de lo que subyace a la palabra se halla la pregunta que aquí se ha planteado y que manifiesta el cuestionamiento acerca de las posibilidades del decir en el silencio; por ello, es pertinente revisar las siguientes líneas:

Pero es otro el problema que se plantea. En el mejor de los casos, aun como signo-cero, por oposición a un discurso previsto pero que no ocurre, y por el hecho mismo de que ya desde la previsión se inicia la experiencia estética —de recepción teatral o de cualquier otro tipo— el silencio queda sometido a las interpretaciones del receptor, a quien ese silencio va dirigido como mensaje. ¿Acaso se entera el receptor de la naturaleza comunicativa de ese silencio? ¿Cómo provocar la interpretación del receptor si no sabe de la existencia de un objeto a interpretar? Cada uno interpreta de acuerdo con su horizonte de expectativa; es así, pero para eso, es necesario que el silencio se presente como un acontecimiento a fin de entrever algún horizonte, a fin de que ocurra la coincidencia o fusión indispensable a la recepción. No hay ninguna seguridad de que se conjeture una interpretación a partir de un discurso que no se dice, de una intención que no se conoce, sobre todo porque tampoco se sabe si existe (Block de Behar, 1984, p. 18-19. Subrayado nuestro).

Se pone en juego si el silencio puede ser objeto de interpretación y por tanto del decir, a lo cual se responde otorgándole unos criterios para construir el marco bajo el que esta esfera, opuesta a la verbal, se introduce en su contraria; entonces, el lector se percata de que es a partir de esa marcada dialéctica entre los dos puntos en debate que aquello que en principio no dice, tiene la oportunidad de hacerlo. Simultáneamente, en cuanto a la intencionalidad, es posible entrever que está dada en términos bilaterales, en donde surge lo denominado por Lisa Block de Behar como previsión, una no distinta a la inherente a la oposición, a su vez, se establece como determinante la intención de quien interpreta, con ello se deja al silencio en una posición en la que no pueden establecerse reglas y puntos de referencia para su interpretación; sin embargo, es importante mencionar que ese marco que da origen y hace entender la “previsibilidad” del silencio está en

condiciones de tomar un lugar de mayor influencia, pues pone en evidencia el propósito de quien ha instaurado el silencio como modo de decir, al mismo tiempo, se han convertido los elementos del decir en los puntos de referencia y se ha constituido al silencio en objeto para ser leído, tal como se establecen los criterios de interpretación a través de los apartes subrayados. De acuerdo con lo anterior, se ha mostrado cómo el silencio está en condiciones de decir, claro está, por vía negativa (sobre este punto se hablará más adelante), aunque para ello se ha de hacer énfasis en el lado contrario al que propone la autora.

Ahora, al enfocar la mirada en la perspectiva que concibe el significado de la palabra como un constructo humano, tal como se observa en el siguiente fragmento: "(...) no olvidemos que una palabra no tiene un significado dado, por así decirlo, por un poder independiente de nosotros, de tal modo que pudiese haber una especie de investigación científica sobre lo que la palabra *realmente* significa. Una palabra tiene el significado que alguien le ha dado" (Wittgenstein, 1976, p. 57), se deriva una idea desde la cual adquiere relevancia el influjo humano, con lo que se corrobora el origen de los criterios y las estructuras del decir; asimismo, con esta concepción se da vía libre a la aceptación de otras formas de expresión, puesto que, en todo caso, han de corresponder a las necesidades de quien pretende decir; además, la configuración de aquellos lenguajes "alternos" descansa en la misma fuente.

Por lo tanto, si se acepta que la significación descansa en quien hace uso del lenguaje (cualquiera que sea: verbal, escrito, no verbal), se prepara el campo propicio para que el silencio también tenga las condiciones fundamentales para obtener un significado.

No obstante, surge una suerte de coacción a la extensión plena del significado al silencio al fijarlo, al contexto de su surgimiento, como puede apreciarse enseguida:

Sin embargo, y aun para descartarlo, conviene reservar a este silencio un lugar preliminar, especialmente ahora cuando la cultura contemporánea *acusa* (porque

posee también porque se culpa) todos los excesos de la palabra; acontece una verbalización excesiva, rigurosa, permanente: el aturdimiento programado. Carencia y encarecimiento, esta civilización de medios masivos ha prestigiado, a su pesar, la eficiencia persuasiva y la fuerza de convicción del silencio (Block de Behar. Op., cit., p. 12).

Frente al fragmento reproducido, cabe decir que, a pesar de ser una explicación consecuente, no es posible aceptarla; puesto que el silencio no está determinado a las características de un momento histórico particular, sino que es connatural a la palabra. Por ello, la postura por la que se inclina esta discusión adopta la concepción mediante la cual éste tiene la opción de encontrar su significación en diversos elementos de diferente naturaleza, sin excluir la palabra.

Así, en medio de ese decir por vía de la palabra y aquello que tiene lugar en el silencio ocurre algo en: “forma del pacto literario: las tensiones del texto se establecen entre un *discurso autorizado*, pero que se reserva el misterio, y un discurso prohibido: la lectura, el descubrimiento, la relación que no llega a verbalizarse. Entre un discurso y un silencio ocurre la literatura” (*Ibíd.* p. 215). Acontecimiento que exhibe el campo en el cual actúan de forma simultánea ambas maneras de ‘decir’, manifestando la contundencia de que, contrario a lo que por lo regular se piensa, las reglas no están fijas, sino que son lo suficientemente flexibles como para permitirles aparecer sin imponerse violencia.

Después de haber establecido la posibilidad de ‘decir’ del silencio por acción de elementos cercanos, como la palabra, la música, los gestos, las imágenes, se han dado las condiciones para estudiar otra alternativa, a saber, lo denominado por Wittgenstein como ostentación, lo que acaece es la presencia de una palabra y la señalización inmediata de su referente —esto en su estadio básico— sin la intervención de más palabras; porque, en ese caso, constituirían otros signos entre el signo inicial, la palabra con que se ha denominado/nombrado el objeto, y el objeto mismo (Para una ampliación del tema Cfr. Wittgenstein. Op., cit., pp. 27 Ss.). Situación en la que tiene cabida el silencio cuando se sustituyen los términos que explicarían a qué se alude cuando se pronuncia x sonido; sin embargo, hay

que resaltar que el nivel del que se está comentando, pertenece a los más básicos y primitivos, pero de aprendizaje fundamental del lenguaje. Otro punto interesante, respecto a la ostentación, se encuentra en esta proposición del *Tractatus logico-philosophicus*: “4.1212 Lo que se *puede* mostrar no *puede* decirse” (Wittgenstein, 1980, p. 87), al vincular un silencio que suple una imposibilidad bidireccional entre lo que se dice y lo que se muestra.

En resumen, lo que se consigue determinar del silencio en conexión con la ostentación o mostración, recae una vía en la cual éste se identifica con el acto, en este caso, de señalar, indicar o anunciar con cierta inmediatez.

Por otro lado, respecto al silencio en relación con la música, es necesario justificar la selección de este ámbito para dedicarle las páginas posteriores. Pues bien, su razón se sitúa en el influjo que tiene el silencio en la música, puesto que cuenta con un símbolo que indica su presencia; además, reviste una importancia elevada tanto en el momento de creación como al interior de la composición misma. Del mismo modo, la literatura no desconoce acontecimientos como este (Cfr. Block de Behar. Op., cit., p. 24), incluso los incorpora como uno de sus rasgos característicos. Lo anterior se aprecia en obras como *El Último Encuentro*, en donde el elemento musical acompaña el transcurrir del relato página a página, a tal punto que da la impresión de haber sido concebida análogamente a una pieza musical.

Pero hay hechos musicales en los que se advierte una postura extrema, por decirlo de algún modo, en los que el silencio representa. Al respecto considérese la referencia inmediatamente reproducida:

(...) Esos silencios orquestados por Cage pueden ser interpretados como la representación de nada, de una especie de caos, de mundo no organizado, o más bien, previo a la organización. Algo semejante a la luz blanca de Newton: una confusión de todos los colores y, al mismo tiempo, la propiedad natural e indispensable para apreciarlos: la iluminación que habilita su visión; algo así como una condición de la que depende toda percepción, la hace posible, pero que, al mismo tiempo, es su consecuencia. Si vale la comparación más allá de estas presunciones, el silencio que se interpreta en los conciertos de John Cage

representaría —como imagen y realización— por vía estética, “an-estésica”, ese silencio que permite llegar a lo esencial del sonido (...) (*Ibíd.* p. 23).

Al interior de esta perspectiva el silencio ‘originario’ adquiere dimensiones interesantes, cuando se ofrece como acceso a lo “esencial” de algo, a la vez, al alcanzarse este punto, se diluye la mediación inherente a la representación; puesto que, brinda un acercamiento directo y primigenio de aquello que es objeto de contemplación estética o de conocimiento. No obstante, para que el silencio posea la capacidad de mostrar, la que se ha aludido aquí, no tiene que estar necesariamente, definitivamente en, es decir, localizado, sino que, como se ha podido percatar el lector, habita en lo subyacente e interviene sin ningún canon establecido.

Luego de haber realizado este análisis, se propone, a modo de conclusión, que el silencio dice de diversas maneras; ahora bien, ¿cómo puede ser objeto del acto hermenéutico? Al respecto se responde que eso puede darse a través de los elementos de la esfera discursiva, dado que éstos son capitales en su interpretación; a pesar de ello, su significación no está determinada por dichos elementos, sino que sus alcances han de fijarse por medio de sus características.

C) ¿Qué relación establece con la libertad?

*“Férreo silencio
cinco oídos, ¡y ninguna voz!
El mundo se ha vuelto mudo...”
Friedrich Nietzsche. Poesía completa (6) (1869-1888).*

Si se consideran los versos citados del filósofo Friedrich Nietzsche, se percibe la conmoción y extrañamiento que provoca el silencio; además, deja entrever la angustia de quien desea oír y ha dispuesto más de los sentidos habituales para dicha tarea, pero el mundo parece no corresponderle, puesto que ahora ya no puede, porque quizás ya se está demasiado lejos para escucharlo. Precisamente, ese distanciamiento y ese extrañamiento de mundo, ofrecen estos versos como pretexto para examinar la relación entre silencio, mundo y libertad; claro está, sin

excluir al hombre y a una mujer que tiene por nombre Krisztina inmersos en la concreción de su existencia.

Ahora bien, luego de las precisiones adelantadas, se puede plantear la pregunta guía de la discusión que se desarrollará en las líneas posteriores, a saber, ¿qué papel juega el silencio frente a la libertad? Para abordar este interrogante se recurrirá a la concepción sobre la libertad expuesta por el filósofo francés Jean-Paul Sartre en dos capítulos, contenidos en dos de sus obras, tales como, *¿Qué es la literatura?* y *El ser y la nada. Ensayo de ontología y fenomenología*, junto a la imagen de Krisztina sobre su denominación como libre y emancipada en su fuero íntimo, entre otras concepciones que nutran la disertación y los planteamientos sobre el silencio de Lisa Block de Behar.

Para comenzar, se presentan tres posturas, a modo de hipótesis, las cuales contestarán a la pregunta capital de este apartado: en la primera de ellas, se considera el silencio como acto revolucionario; en la segunda, se piensa como condición de posibilidad de la negatividad; y en la tercera, aparece como Negación. Después de esbozar las tres hipótesis, es importante resaltar que también serán el esquema a seguir en el examen que se adelantará de la mano, principalmente, de las ideas sartrianas.

Si se adopta la primera postura, el silencio aparece como la manifestación o facticidad de la oposición, es decir, como una acción que da cuenta de la desaprobación que cierta situación suscita. Respecto a este caso, se puede citar el siguiente pasaje: "(...) es necesario luchar contra un régimen y una ideología nefastos, aunque los hombres que nos los traigan no parezcan malos. Y, como, a fin de cuentas, había que dirigirse a una multitud pasiva, como había todavía pocas organizaciones importantes y éstas se mostraban muy prudentes en el reclutamiento, la sola forma de oposición que se podía pedir a la población era el silencio, el desprecio, la obediencia forzada y que revela serlo" (Sartre, 2003, p. 113), de acuerdo con esto, se observa que el silencio es visto como la única forma

de oposición, como el último recurso para no dejar de responder a la idea de hacer frente a cualquier tipo de régimen e ideologías nefastas, como las cataloga Sartre, en circunstancias particulares de pasividad; a pesar del estatus dado al silencio como acción revolucionaria contundente en las líneas reproducidas, cabe notar que el silencio puede aumentar su valor de acción concreta cuando se presenta como forma decidida de protesta; pero, es claro que otro tipo de acciones son necesarias, pues si el silencio se extiende y prolonga pierde su significación y se convierte en consentimiento de las circunstancias que se padecen.

Como se evidencia a continuación: “La renuncia a hablar, el silencio como único pronunciamiento, son formas de resistencia que limitan peligrosamente con la abstención, la indiferencia, la desaparición, un *dejar de decir* puede entenderse como un *dejar (de) hacer*. Sólo es posible suponer o presumir, sin verificar, un gesto heroico pero que, por no verbalizado, pasa ignorado o, más bien, no pasa. Es cierto que la palabra no alcanza, pero el silencio menos” (Block de Behar. Op., cit., p. 17-18), argumento en el cual se observa una advertencia frente a los riesgos de permanecer en el silencio, de prolongarlo, de privarlo de esos elementos que denotan su presencia y le confieren su significado; a su vez, conlleva a abandonar los dominios de la acción y con esto se expone a perder facticidad, dejando de lado toda posibilidad de ser relevante en la esfera discursiva.

Ahora bien, al retomar la concepción expuesta por Lisa Block de Behar se encuentra una condición para que el silencio adquiriera significado, a saber, ser previsto, es decir ser anunciado por un hecho distinto a él, para que a través del efecto de contraste logre adquirir la calidad de “acto significativo”. Como se ilustra a continuación:

De la misma manera, el silencio de Sartre sería significativo, en tanto que ausencia de un pronunciamiento, de un gesto, de un discurso, pero sólo allí donde estos hechos estuvieran previstos efectivamente, el silencio presentaría entonces “un alto valor significativo”, pero la *previsibilidad* de una manifestación en su condición indispensable. Si el discurso no estaba previsto, se pierde la relación de contraste,

el silencio se pierde para la significación, escapa a las necesarias oposiciones del sistema (*Ibíd.* p. 18).

Marco en el cual la advertencia de pérdida y la condición de significación conducen a pensar que la posibilidad de decir del silencio se encuentra sustentada en el carácter de oposición que le determina.

Por otro lado, la postura analizada se puede observar en Krisztina; puesto que en ella el silencio se convierte en una elección acorde a su carácter esencialmente libre y por ende, transgresor (Cfr. Márai, 2005, p. 157); pero, si se ha de aceptar en este caso una significación cercana al acto rebelde, cabe destacar que esta mujer se rebela ante la domesticación de su espíritu, provenientes de la educación (Cfr. *Ibíd.* p. 172) o de otros factores socio-culturales como el rango y la posesión de bienes (Cfr. *Ibíd.*), de donde se hace extensiva una manifestación de oposición frente a su condición.

No obstante, al situarse desde la perspectiva en la que Sartre propone a la literatura como forma de libertad, se entiende que al escritor "(...) le basta tomar la pluma para escapar del condicionamiento de los medios, las naciones, y las clases. Se cierne, vuela por encima, es idea pura y pura mirada: decide escribir para reivindicar su extrañamiento de clase, un extrañamiento que asume y transforma en soledad (...)" (Sartre. Op., cit., p. 139), acción que revela el hecho de que su liberación ha ocurrido bajo una forma de emancipación silenciosa, a saber, la escritura, que lo lleva a otro tipo de silencio, esta vez, detrás de la soledad, pues ya no hace tratos con el mundo, ha optado, a través de la acción de asumir, por un distanciamiento que lo catapulta a la negatividad.

Es por eso que en las líneas anteriores se halle una razón por la cual Krisztina haya optado por escribir todo aquello que le cuesta decir en voz alta y así, al mismo tiempo, encarnar la figura del escritor, para reiterar que no pertenece a ninguna clase, ni acepta limitaciones de ningún tipo, es decir, a través de la escritura, Krisztina lleva a cabo un acto de declaración, en el grito-ahogado

representado en su letra, de libertad y del germen emancipador, habitante de su fuero íntimo.

Ahora, sin desligarse de lo analizado hasta el momento, es preciso centrarse en la segunda de las hipótesis iniciales, que como se consignó en páginas anteriores expresa la posibilidad de que el silencio aparezca como condición de la negatividad. Al respecto, se concibe el silencio como algo que aparece como condición de posibilidad de la negatividad, en tanto que éste en ocasiones puede darse como mostración. Cuando esto ocurre, no se precisan palabras, pues la imagen o lo mostrado efectúa una conmoción que pone en conflicto a quien observa, "(...) porque nombrar es mostrar y mostrar es cambiar" (Sartre, 2003, p. 121), si se toma como ejemplo la relación escritor-lector frente a la libertad. Acto por medio del cual se establecen los efectos suscitados a partir de la literatura y de lo que ésta muestra; por ejemplo, el hecho de dilucidar problemáticas acerca de los cambios derivados de los movimientos en las estructuras sociales y al interior de los sujetos que la conforman; del mismo modo, en que sugiere cuestiones como las que se han venido desarrollando, sobre el papel de la mujer desde diversas perspectivas.

En cuanto al asunto particular, figuras como la de Krisztina contribuye a acentuar la imagen en la cual tiene lugar la ruptura de estereotipos de una sociedad enmarcada por unas características espaciotemporalmente ubicables en el año 1899* y en una mansión rural de Viena, la naciente capital austriaca, además, de las influencias que ejerce sobre ésta su pertenencia a la época.

Para continuar, e insertos en el contexto de la literatura en el siglo XVII, para el escritor de esta época: "No es que exista el designio confesado de enseñar la virtud ni que se trate de un arte envenenado por las buenas intenciones que hacen la mala literatura, pero, por el solo hecho de proponer en silencio al lector su

* Fecha que indica el año objeto de evocación durante el relato; pero el intervalo temporal está marcado por dos fechas: entre el dos de julio de 1899 y el catorce de agosto de 1940.

propia imagen, el lector la considera insoportable” (Ibíd. p. 134), le muestra al lector una imagen que lo mueve, o por lo menos, le abre la opción de elegir, ya sea cambiar lo que ve o asumirlo, lo cual implica una acción en ambos casos y a su vez, en donde ésta es la manifestación de la libertad. Rasgo que parece perpetuarse en un escritor contemporáneo como Sándor Márai, quien propone al lector, desde los personajes y la historia que compone, una imagen subyacente y hasta cierto punto atemporal, que mueve el intelecto y la sensibilidad a verse con mirada interrogante, propiciando la expresión de la libertad.

Pero, esa imagen opera efectuando un distanciamiento de lo que es, de lo positivo y establecido, por ejemplo, en el caso del obrero que el filósofo francés analiza en el capítulo titulado “Ser y hacer: la libertad”, se expone cómo obra la negatividad: “(...) sólo por un puro arrancamiento a sí mismo y al mundo puede el obrero poner su sufrimiento como sufrimiento insoportable y, por consiguiente, *hacer de él el móvil* de su acción revolucionaria” (Sartre, 2004, p. 595), mostrándonos que actúa en presencia de un arrancamiento y de la reinterpretación del sufrimiento en móvil, resultando el acto, en tanto negatividad concreta.

Así, se visualiza el silencio como negatividad concreta o primera en el paso al no-ser, a partir del arrancamiento, de la suspensión implícita en la experiencia de tener en frente la imagen, aquella que invita a actuar y con ello, a ejercer la libertad.

Aspecto que se halla en estado latente en el tema de análisis; puesto que esa negatividad concreta aparece como potencial, como pura mirada; tanto desde el punto de vista de la obra en general, como en lo que respecta a Krisztina, pues de ella sólo se pueden someter a interpretación lo que se dice de sus actos (Cfr. *supra*, pp. 69-70 y 86-87) y cómo estos de cierta manera guardan correspondencia con sus rasgos constitutivos (Cfr. Márai. Op., cit. págs. 171- 173).

Pese a lo ya considerado, el silencio también puede ser presa de una universalización paralizante, pues puede ser llevado a la Negación, como se

evidencia en las siguientes líneas: “(...) Se trata de negar el mundo o consumirlo. De negarlo consumiéndolo. Flaubert escribe para desembarazarse de los hombres y las cosas. Su frase rodea el objeto, lo agarra, lo inmoviliza y le rompe el espinazo; luego, se cierra sobre él y, al cambiarse en piedra, lo petrifica con ella. Es una frase ciega y sorda, sin arterias: no hay ni un soplo de vida y un silencio profundo la separa de la frase siguiente; cae en el vacío, eternamente, y arrastra a su presa en esta caída definitiva” (Sartre, 2003, p. 164), pasaje que deja ver cómo tanto el distanciamiento que propicia la negatividad como los resultados que pueden darse, son llevados al límite y petrificados, llevados lejos del calor que les infunde vida, a su vez, la negatividad, al alejarse de su concreción, deja de ser acto de libertad. Momento en el cual se consuma la advertencia revisada líneas anteriores. Igualmente, ese riesgo también lo corre el silencio de Krisztina; sin embargo, éste encuentra en el compás de la muerte sólo la determinación del *momentum* que imposibilite su petrificación y privación de significado.

También es necesario tener en cuenta que la mencionada ‘petrificación’, no sólo tiene lugar en la cohibición de las acciones en la vida socio-política, si no que, igualmente, puede llegar a invadir la esfera interior, al dar muerte incluso a lo que puede estar ‘dentro’ y sirva de posibilidad para responder al llamamiento ineludible de la libertad, como se evidencia en la referencia de las técnicas de los escritores del siglo XIX, quienes intentan mostrar la realidad de la conciencia que ve la cosa: “(...) Finalmente, hay que recurrir siempre a algún truco para deducir el río de la conciencia a una sucesión de palabras, aunque estén deformadas. Si se da la palabra como un intermediario que significa una realidad que, por esencia, trasciende el lenguaje, nada mejor; la palabra se hace olvidar y descarga la conciencia sobre el objeto. (...) Cabe reprocharle además el haber olvidado que las más grandes riquezas de la vida psíquica son silenciosas. (...)” (*Ibíd.* Nota la pie No 11, p. 179), en donde la palabra sirve de lugar para depositar y encerrar lo incontenible, en tanto que es vitalidad y fluir efectivo.

Perspectiva en la que se reconoce la preeminencia del silencio cuando se trata de fijar en la estructura que supone la sintaxis, asuntos que por su naturaleza están ligados a otro tipo de realidad; además, explica por qué ciertos puntos que señalan las ciénagas del alma humana pasan a ser 'mostradas' por el silencio y formas no verbales de expresión. Por extensión, Krisztina se erige como un ser del silencio porque la raíz de su carácter es la fidelidad a sí misma.

De esta manera, después de haber dilucidado a través de ciertas consideraciones hechas por Jean- Paul Sartre sobre la libertad, específicamente la literatura como liberación; Lisa Block de Behar y Sándor Márai acerca de silencio y su posibilidad de significación; entonces, se consigue dar respuesta a la pregunta, formulada así: ¿qué relación establece [el silencio] con la libertad?, la cual suscitó este ejercicio de la libertad de quien escribe, diciendo que el papel del silencio es dual, puede aparecer como propiciador del acto que hace palpable la libertad y ser ese acto mismo, o como negación y obstáculo de eso que sólo tiene cabida en el doblez de lo establecido. En definitiva, el silencio está estrechamente relacionado con la libertad, en tanto que se entretiene en las condiciones que la hacen posible, como en ser sustento o telón de fondo para los elementos constitutivos de dicha libertad, en ese último caso puede llegar a fundirse con la nada y adquirir sus características.

D) ¿Cómo se asocia con la muerte?

"(...) Yo os elogio mi muerte, la muerte libre, que viene a mí porque yo quiero" Friedrich Nietzsche, 1997, p. 119.

A partir de esa imagen que nace y muestra con la fuerza de la visión poética, en la cual se advierte la relación entre la muerte y la libertad, puede leerse en Sándor Márai por medio de la figura del optar por la muerte. Imagen en la que se advierte a la mujer, el silencio y la muerte. Ámbitos entrelazados en las realidades expresadas gracias a la convergencia de las facultades de la razón y la imaginación, a su vez, éstas configuran la posibilidad de hablar, en cierto sentido,

sobre aquello que corresponde a la identificación de lo femenino con las esferas inefables de la muerte y el silencio.

Por esta razón, las siguientes líneas pretenden abordar la cohesión intrínseca al silencio en la muerte de una mujer. Para este fin se recurrirá a dos perspectivas, a saber, la expuesta por Albert Camus en *El Mito de Sísifo* y la que se observa en *El Último Encuentro*, en el cual se analizará el deceso de Krisztina.

De esta manera, la confrontación entre las ideas que brindan una y otra obra producen una interesante cuestión, ligada a la premeditación del suicidio y al tomar la decisión de morir, puesto que en ambas subyace el pensamiento bajo la forma de decisión; por tanto, es preciso detenerse en este aspecto para considerar las referencias que acentúan la ya mencionada problemática: “Siempre se ha tratado del suicidio como un fenómeno social. Por el contrario, aquí se trata, para comenzar, de la relación entre el pensamiento individual y el suicidio. Un acto como éste se prepara en el silencio del corazón, lo mismo que una gran obra (...)” (Camus, 1988, p. 17).

Y “(...) A mí me informaban de lo que ocurría en la mansión, cada noche, durante aquellos ocho años; al comienzo, cuando Krisztina todavía estaba bien, y también al final, cuando decidió caer enferma y morir. Estoy convencido de que estas cosas se pueden decidir, ahora ya lo sé con absoluta certeza” (Márai, 2005, p. 186). Estos dos pasajes ilustran las diferencias presentes en dos actos en los que se opta por la muerte, las cuales radican en el hecho de que a Krisztina la ha atacado una enfermedad; hecho que impide llamarse suicidio, por lo menos no directamente, pues lo acontecido responde al orden y al sentido en que los factores desencadenantes del fallecimiento de esta mujer actúan lentamente; además, ella presta su voluntad a la acción que ejerzan los sucesos que determinan su partida, tal como se hace evidente a continuación:

(...) ¿Cuándo murió Krisztina? —pregunta de repente.
 — ¿Cómo sabes que Krisztina ha muerto? — pregunta el general en un tono neutro-. Vivías en el trópico, no has venido a Europa en cuarenta y un años. ¿Lo has percibido de la misma manera en que los obreros notaron la revolución?
 — ¿Qué si lo he percibido? —pregunta el invitado—. Quizás. No está sentada aquí, con nosotros. ¿Dónde más puede estar? Sólo en la tumba.
 —Sí—dice el general—. Está enterrada en el jardín, cerca del invernadero. Como ella había dispuesto.
 — ¿Hace mucho que murió?
 — Ocho años después de que tú te fueras. (...)
 — ¿Qué tenía?
 —Dicen que murió de anemia perniciosa. Es una enfermedad bastante rara.
 —No tan rara —aclara Konrád, como si fuera experto—. Es muy frecuente en el trópico. Cambian las condiciones de vida y el organismo reacciona así.
 —Es posible —responde el general—. Puede que sea una enfermedad frecuente también en Europa, en caso de que cambien las condiciones de vida. No lo sé, no entiendo mucho de estas cosas (*Ibíd.* p. 90-91).

Fragmento donde se exponen las ‘causas’ del padecimiento y posterior muerte de Krisztina por parte de quienes estuvieron relacionados con ella y la conocieron. En cuanto a la conversación en torno a las “causas” de la supuesta anemia perniciosa que acaba con la vida de esta mujer, se rescata el giro por el cual se trasponen los factores de la enfermedad, en este caso en particular, en primer lugar, su origen descansa en los aspectos de la vida emocional; segundo, no son precisamente los procesos fisiológicos acaecidos en su cuerpo e instalados en su sistema para desencadenarla, sino que los sucesos de índole psicológico determinan los ya mencionados acontecimientos fisiológicos; en otras palabras, Konrád y Henrik creen que algo llamado “anemia” no fue el causante de la defunción, sino lo que ellos denominan “cambio en las condiciones de vida”. No obstante, todo vuelve a quedar en el terreno de la especulación.

De acuerdo con las ideas adelantadas, aún queda por delimitar lo que implica ‘matarse’; para ello, se atenderán a las puntualizaciones elaboradas sobre el tema por Albert Camus. Según lo expuesto en la obra citada, en primera instancia, “(...) matarse, en cierto sentido, y como en el melodrama, es confesar. Es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se la comprende” (Camus. Op., cit., p. 18. Subrayado nuestro), si se tiene en cuenta que “(...) vivir, naturalmente, nunca es fácil. Uno sigue haciendo los gestos que ordena la existencia, por muchas razones, la primera de las cuales es la costumbre. Morir voluntariamente

supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento” (*Ibíd.* p. 18. Subrayado nuestro), palabras que develan la razón de por qué se elige morir, la cual descansa en la conmoción provocada ante la falta del motivo y con él, del sentido conferido a la vida, ante esa carencia, el hombre para salvaguardar su dignidad opta por la muerte, como se vislumbra en el hecho de ser sobrepasado y la pérdida de sentido de la existencia en las palabras enfatizadas.

Segundo, en las dilucidaciones de Camus se halla la importancia e influencia que poseen las pasiones, tal como se proclama en las siguientes líneas: “Como las grandes obras, los sentimientos profundos declaran siempre más de lo que dicen conscientemente” (*Ibíd.* p. 24), puesto que éstas representan la tensión connatural a la razón y la emoción, componentes principales en los que se unifica la totalidad de la existencia. De la misma manera, se percibe la relevancia de las mismas en las reflexiones adelantadas en diversos momentos de *El Último encuentro*, donde se las muestra como fuerzas poderosas que influyen de forma expresa en los sucesos de la vida, y aun más, cuando se intensifican y llegan a asociarse con la fatalidad. Para ver con mayor claridad este asunto, se recurrirá a la pieza literaria objeto de análisis; “(...) ¿crees tú también que el sentido de la vida no es otro que la pasión, que un día colma nuestro corazón, nuestra alma y nuestro cuerpo, y que después arde para siempre, hasta la muerte, pase lo que pase? ¿Y que si hemos vivido esa pasión, quizás no hayamos vivido en vano? ¿Qué así de profunda, así de malvada, así de grandiosa, así de inhumana es una pasión?...” (Márai. Op., cit., p. 205), a través de esas palabras se observa el carácter esencial y fundante de las pasiones, mejor, de la pasión; asimismo, éstas conceden la validez necesaria a la estructura que valora aquello con sentido o sin el, hecho que, a su vez, otorga la significación de la vida en su totalidad.

Tercero, después de haber adelantado estas breves anotaciones sobre la muerte, se puede concluir que ésta forma parte de los ámbitos significativos, dentro de la composición del carácter de lo humano y de lo que ha de tener sentido, uno tal que se configura retrospectivamente.

Ahora bien, para continuar la disertación, se ampliará el estudio de la novela del autor húngaro, dado que es el interés principal de esta monografía.

Así, el primer tópico en someterse a análisis tiene que ver con la respuesta dada por Krisztina en el silencio final que significa su fallecimiento, ante lo que se considera importante atender a lo siguiente:

(...) Ella nos respondió a los dos de la manera que pudo: ya ves, los muertos responden bien, de una manera definitiva; a veces pienso que solo los muertos responden bien, de una manera inequívoca. Eso es lo que ha ocurrido. ¿Qué otra cosa habría podido decir, después de ocho años, aparte de morir?... Nadie puede decir más. Y así respondió a todas las preguntas que tú o yo le pudiéramos haber hecho, si ella hubiese querido hablar con cualquiera de los dos. Sí, los muertos responden bien. Sin embargo, fíjate, ella nunca quiso hablar con ninguno de los dos. A veces me da la sensación de que los tres era ella la engañada, ella, Krisztina (...) (*Ibíd.* p. 188-189).

Del pasaje anterior, procede la interpretación de la univocidad en la unidad muerte-silencio, la cual está basada en la cercanía con el referente, o lo que es el caso, con el criterio, ya expuesto, según el cual sólo se responde a las preguntas esenciales de la vida con los hechos mismos, en tanto que representan el grado pleno de significación, de un modo semejante a la función del punto final en un texto.

Sin embargo, esa unidad no constituye el ideal de univocidad ni el de expresión; porque aun coexisten otras respuestas, surgidas de la oposición, también válidas, como lo menciona el autor:

(...) Porque uno no solamente responde con su muerte, aun siendo ésta una buena respuesta. También es posible responder sobreviviendo a algo. Nosotros dos hemos sobrevivido a una mujer. Tú al marcharte lejos y yo al quedarme aquí. La sobrevivimos, con cobardía o con ceguera, con resentimiento o con inteligencia:

el hecho es que la sobrevivimos. ¿No crees que tuvimos nuestras razones?... ¿No crees que al fin y al cabo le debemos algo, alguna responsabilidad de ultratumba a ella que fue más que nosotros, más humana, porque murió, respondiéndonos así a los dos, mientras que nosotros nos hemos quedado aquí en la vida?... (...) Murió porque tú te marchaste, murió porque yo me quedé pero no me acerqué a ella, murió porque nosotros dos, los hombres a quienes ella pertenecía, fuimos más viles, más orgullosos y cobardes, más ruidosos y silenciosos de lo que una mujer puede soportar, porque huimos de ella, porque la traicionamos, porque la sobrevivimos (*Ibíd.* p. 203).

La vida o mantenerse con vida, configura el otro lado de la respuesta que puede dar el silencio unido a la muerte; pero esa segunda manera de contestar, se estructura con base en la marcada oposición ejercida frente a la otra. En síntesis, tanto la muerte como sobrevivir son actitudes límites frente a situaciones extremas; en efecto, para que surjan, antes, en el ser humano debe darse la conciencia de haber sido sobrepasado por la vida, entonces se requiere optar por una de ellas.

En cuanto al segundo punto a tratar, en otros momentos de la obra, se encuentran reflexiones acerca del valor de las palabras respecto a la realidad, en donde éstas se chocan frontalmente por prevalecer, de lo cual resulta una verdad: la palabra no alcanza la realidad, concepción que se puede ver a través de esta alusión: "(...)" engaño, infidelidad, traición: son simples palabras, sólo son palabras, mientras que la persona a quien nos referimos está muerta ya, mientras que la persona que tenía que responder ya ha respondido. Lo que no son palabras, sino la muda realidad, es que Krisztina ya está muerta y que nosotros dos estamos vivos (...)" (*Ibíd.* p. 189). Dado que, quien las ha proferido o se espera que las sustente ha desaparecido, se pierde la veracidad, condición de su efectividad; justamente, porque la verdad corresponde a un problema enraizado a la visión antropológica que asume el mundo.

No obstante, poseer verdades o captar súbitamente la realidad no es razón suficiente para obtener el tipo de comprensión en la que late la problemática de la vida y los interrogantes que ella supone; al contrario, para adquirirla se ha de pasar por el proceso del tiempo, bajo el cual se consigue, paulatinamente, el

desciframiento que no precisa de palabras:“(…) Uno acepta el mundo, poco a poco y muere. Comprende la maravilla y la razón de las acciones humanas. El lenguaje simbólico del inconsciente...porque las personas se comunican por símbolos ¿te das cuenta? Como si hablaran un idioma extraño, chino o algo así, cuando hablan de cosas importantes, como si hablaran un idioma que luego hay que traducir al idioma de la realidad (...)” (*Ibíd.* p. 191), porque ahora es el mundo el que habla; se ha formado el espacio y momento propicios para que se desenvuelvan aquellos interrogantes acuciantes, de la única manera posible: acorde a su naturaleza, aunque no entrañe para el hombre una posición satisfactoria, como se puede observar a continuación:“(…) Krisztina y yo nos quedamos. Nos quedamos aquí, y todo se revela entre nosotros, de una manera regular e incomprensible, tal como un mensaje se transmite entre dos personas, mediante ondas, incluso aunque no haya entre nosotros ningún delator de secretos, ningún intermediario” (*Ibíd.* p. 193-194), incluso, aquello considerado “secreto” con el tiempo se devela y se lo hace saber a quien le interesa de un modo indeterminado, intangible; pero, con una claridad que no da lugar a dudas, como se puede apreciar en el sentido de las palabras subrayadas.

Al retornar sobre la razón de la posición final de Krisztina, se sigue la concepción desde la cual se concibe la conciencia de haber sido sobrepasada por ciertos acontecimientos, que irán a desembocar en el “secreto” permanente en la novela; además, se encuentra otro elemento, el de la espera, en donde se manifiestan la búsqueda del significado y el silencio (Cfr. *Ibíd.* p. 194), a partir del cual, se interpreta otra dirección de la motivación por la muerte, la cual descansa en la corroboración de una suerte de “entendimiento” a través de la prolongación del silencio.

Después de la aproximación adelantada, se está en condiciones para formular una respuesta al interrogante central de esta discusión, la cual puede plantearse en los siguientes términos: el silencio se relaciona estrechamente con la muerte, de hecho ésta aparece como su faceta definitiva; por otro lado, el punto unificante se sitúa en la identificación que logra el silencio con la realidad.

4. Conclusión

Después de la discusión llevada a cabo en este cuarto capítulo, puede decirse, en primer lugar que el silencio constituye una forma válida de expresión; por ello, puede ser considerado como el *alter ego* de la palabra, pero no es el único. Segundo, en *El Último Encuentro (2005)*, las mujeres ejemplifican muy bien lo mencionado; porque, como se ha estudiado, hacen significativo el silencio mediante su acción y el estrecho contacto que establecen con él, incluso cuando se llega al punto de identificación entre mujer y silencio, pues así éste se “carga” con el sentido existencial y la singularidad de los personajes femeninos objeto de análisis.

Por otra parte, se presentan algunos puntos contiguos a lo adelantado en esta investigación, enseguida: en primera instancia, la mujer de *El Último Encuentro* se mueve dentro de un discurso propiamente dicho como objeto y motivo del mismo; segunda, lo femenino adopta y llena de sentido tanto al silencio como a otras formas no verbales del decir; tercera, el ‘discurso’ con el que la mujer se integra al mundo está constituido por la dimensión no verbal; pese a ello, demuestran que esa forma de expresión reivindica otros aspectos hasta ahora no incluidos o relevantes para el orden que supone la palabra; y en cuarto lugar, la caracterización de los personajes femeninos en la obra capital de esta monografía resalta lo inefable y una conciencia profunda de lo humano.

Finalmente, sólo resta hablar del resultado de esta investigación, planteado así: la mujer de la novela estudiada, representada por los personajes femeninos que atraviesan el relato, se mueve entre un discurso predominantemente masculino, ellas son objeto y no sujeto del mismo; alternamente, ellas adoptan al silencio y las formas distintas al decir en sentido estricto, configurando un ámbito propio en marcada oposición causante de un movimiento dialéctico, capaz de otorgar el carácter y justificación de la presencia femenina en la pieza literaria.

Asimismo, es posible fundar la relación establecida entre el título de esta investigación y la pregunta rectora de la misma, en el hecho de que responden de manera conjunta a la dinámica que permea la relación entre la mujer y la palabra, aspecto que introduce un rasgo esencial del movimiento dialéctico, a saber, los elementos participantes están vinculados por un tipo de oposición, donde ninguno de los puntos implicados se impone hasta aniquilar al otro, sino que a través de sus múltiples manifestaciones ofrecen un resultado en el que subyace tanto sus cualidades constitutivas como la posibilidad efectiva de su coexistencia.

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- AQUINO, Tomás. (1988-1994). *Suma de Teología*. Traducción: José Martorell Capó. Madrid: BAC.
- ARISTÓTELES. (1991). *Poética*. Traducción y notas de Ángel Cappelletti. Caracas: Monte Ávila.
- _____, (1994). *Reproducción de los Animales*. Introducción, traducción y notas de Ester Sánchez. Madrid: Gredos.
- MÁRAI, Sándor. (2005). *El Último Encuentro*. Traducción: Judit Xantus. Barcelona: Quinteto, Salamandra.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1997). “Del la Visión y el Enigma” y “De la Muerte Libre”. *Así Habló Zaratustra*. Traducción, introducción y notas: Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- _____. (2000) (a). “Descripción de la retórica antigua”. *Escritos sobre retórica*. Edición y traducción: Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Trotta.
- _____. (2000) (b). *Poesía completa (1869-1888)*. Edición y traducción: Laureano Pérez Latorre. Madrid: Trotta.
- _____. (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Traducción: Luis Ml. Valdés. Madrid: Tecnos.
- NUSSBAUM, Martha. (2005). “Introducción: Forma y contenido. Filosofía y literatura”. *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*.
- SARTRE, Jean-Paul. (2003). “¿Para quién se escribe?”. *¿Qué es la literatura?* Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- _____. (2004). “Ser y hacer: la libertad”. *El ser y la nada. Ensayo de ontología y fenomenología*. Traducción de Juan Valmar. Buenos Aires: Losada.

BIBLIOGRAFÍA DE APOYO

- ABAD FACIOLINCE, Héctor y CRUZ KRONFLY, Fernando. (2003). “Un Libro abierto” y “El sujeto humano es un pasadero de voces” (correspondientemente). En: *La pasión de leer. Frontera seductora entre el sueño y la vigilia*. Augusto Escobar Mesa (coordinador académico). Medellín: Comfama y Universidad de Antioquia.
- ARISTÓTELES. (1998). *Acerca de la Generación y la Corrupción*. Introducciones, traducciones y notas: Ernesto la Croce y Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos.
- ARISTÓFANES. (2004). “Lisístrata”. *Clásicos de Grecia y Roma*. Madrid: Alianza.
- BARTHES, Roland. (2005). “Las cosas ¿significan algo?”. *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*. Traducción de Nora Pasternang. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ . (1985). “La escritura y el silencio” y “La utopía del lenguaje”. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Séptima edición. Traducción de Nicolás Rosa. México: Siglo veintiuno.
- _____ . (1987). “El susurro de la lengua”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós.
- BERTINI, F; CARDINI, F; FUMAGALLI BEONIO BROCHIERI y LEONARDI, C. (1991). “Introducción”, “Dhuoda, La madre” y “Eloísa, la intelectual”. En: *La Mujer Medieval*. Edición de Ferruccio Bertini. Versión española de Margarita García Galán. Madrid: Alianza.
- BLOCK DE BEHAR, Lisa. (1984). *Una Retórica del Silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. México: Siglo veintiuno.
- BONETT, Piedad. (2006). “Borges y Escher: exploradores de la modernidad”. *Agenda Cultural de la Universidad de Antioquia*. Agenda No 127 de Noviembre de 2006. Medellín: Universidad de Antioquia, departamento de Extensión Cultural.
- BURGARD-ÉPINEY, Georgete y ZUM BRUNN, Émile. (1998). “Margarita Porete (+1310)” y “Approbatio y extractos del *Espejo*”. En: *Mujeres Trovadoras de Dios. Una Tradición Silenciada de la Europa Medieval*. Traducción: María de Tabuyo y Agustín López. Barcelona: Paidós.

- DÍAZ MARROQUÍN, Lucía. (2006). “<<De esencia de la Muger>> A propósito de unos comentarios de Juan Caramuel sobre la incontinencia vocal en el contexto de la *teoría de los afectos* y la *restrictio* sensible. En: *Dicenda*, cuadernos de filología Hispánica. Vol 24. Salamanca: Publicaciones Universidad de Madrid, composición e impresión: Gráficas Verona.
- DUBBY y PERROT (editores). (1993). *Historia de las mujeres en occidente*. Traducción: Marco Aurelio Galmarini. Tomos 1, 4, 7. Buenos Aires: Taurus.
- CALVINO, Italo. (1995). “Filosofía y literatura”. *Punto y Aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Traducción de Gabriela Sánchez Ferlosio. Barcelona: Tusquets.
- —————. (1994). “El Libro, los Libros”. En: *LEER y releer*. No 8. Medellín: Departamento de Bibliotecas Universidad de Antioquia.
- CAMUS, Albert. (1988). *El Mito de Sísifo*. Traducción de Luis Echávarri con revisión para la edición española de Miguel Salabert. Barcelona: Alianza.
- CONESA, Francisco y NUBIOLA, Jaime. (1999). *Filosofía del Lenguaje*. Barcelona: Herder.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española [DVD]. Microsoft Student 2008, Microsoft Corporation 2007-.
- Diccionario Enciclopédico Larousse. (2001). Santafé de Bogotá: Larousse.
- DUBY, Georges y PERROT, Michelle (editores). (1993). *Historia de las Mujeres en Occidente*. Traducción: Marco Aurelio Galmarini. Tomos 1, 4 y 7. Buenos Aires: Taurus.
- ECO, Umberto. (2004). “Discurso alexandrino”. En: *El malpensante. Lecturas paradójicas*. Traducción: Sergio di Nucci.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Antonio. (2006). “Pensar desde el silencio. Representación y discurso después de Auschwitz”. En: *A Parte Rei*, N° 43 de enero de 2006. Versión en Línea disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/silencio43.pdf>. Recuperado el 5 de septiembre de 2008.
- FOUCAULT, Michel. (1996). *De Lenguaje y Literatura*. Traducción: Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós.

- JAEGER, Werner. (1992). “La comedia de Aristófanes” y “El Hombre trágico de Sófocles”. En: *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Traducción: Joaquín Xirau (libros I y II) y Wenceslao Roces (libros III y IV). Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- LARROSA, Jorge. (1996). *La experiencia de la Lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Laertes.
- LLEDÓ, Emilio. (1970). *Filosofía y Lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- _____ . (1998). “III. Oralidad y escritura”. *El Silencio de la Escritura*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ . (1992). “Introducción” y “El silencio de las imágenes”. *El Surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*. Barcelona: Crítica.
- MACHEREY, Pierre. (2003). “Literatura y filosofía entreveradas”. *¿En qué piensa la literatura?* Traducción de: Rubén Sierra Mejía. Bogotá: Siglo del Hombre.
- MÁRAI, Sándor. (2007). *La Hermana*. Traducción: Judit Xantus Szarvas. Barcelona: Salamandra.
- MOSSE, Claude. (1991). “La mujer en el seno del *oikos*”, “La mujer en la ciudad utópica”, “conclusiones” y “Apéndesis”. En: *La mujer en la Grecia Clásica*. Traducción: María Sánchez. Madrid: Nerea.
- PABÓN S. DE URBINA, José M. (1975). *Diccionario Manual griego-español*. Barcelona: Bibliograf.
- PLATÓN. (1997). Banquete. En: *Diálogos III Fedón, Banquete, Fedro*. Traducción, introducción y notas: C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo. Madrid: Gredos.
- PÉREZ SALAZAR, Juan Fernando. (1997). “Elementos para una teoría de la lectura (lectura e interpretación)”. En: *revista Interamericana de Bibliotecología*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco. (1995). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza.
- STEINER, George. (1986). *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa.

- _____ . (2003). “El abandono de la palabra” y “El silencio del poeta” *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Traducción de Miguel Ultorio. Barcelona: Gedisa.
- _____ . (1998). “Una lectura bien hecha”. En: *Letra Internacional*. Nº 59 de Noviembre-Diciembre de 1998. Madrid: Carácter S.A.
- SÓFOCLES. (2000). “Antígona”. *Tragedias*. Traducción y notas de Assela Alamillo. Madrid: Gredos.
- *Tratados Hipocráticos*. (1988). “Libro IV: Tratados ginecológicos”. Traducción y notas de Lourdes Sanz Mingote. Introducción de Antonio Ochoa Anadón. Madrid: Gredos.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. “Wittgenstein: Mística, Filosofía y Silencio”. En: *Revista Observaciones Filosóficas*. Versión en Línea disponible en: <http://www.observacionesfilosoficas.net/misticayfilosofia.html>. Recuperado el 5 de septiembre de 2008.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. (1976). “Cuaderno azul. Estructura y función”. *Los Cuadernos Azul y Marrón*. Traducción: Francisco García Guillén. Madrid: Tecnos.
- _____ . (1980). *Tractatus logico-philosophicus*. Introducción de Bertrand Russell. Versión española de Enrique Tierno Galván. Madrid: Alianza.
- ZULETA, Estanislao. (1992). “La lectura”. *Ensayos Selectos*. Medellín: Autores Antioqueños.