

«Radiografías» y «radiofonías» del silencio
en la poesía hispana contemporánea:
Carlos Bousoño, José Manuel Caballero Bonald,
Antonio Colinas, Juan Luis Panero
y Emilio Adolfo Westphalen

«Radiographies» and «Radiophonies» of Silence
in Contemporary Hispanic Poetry: Carlos Bousoño,
José Manuel Caballero Bonald, Antonio Colinas,
Juan Luis Panero and Emilio Adolfo Westphalen

Jorge Machín Lucas

The University of Winnipeg
j.machin-lucas@uwinnipeg.ca

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7122-4595>

RESUMEN

El presente artículo indaga en la poco estudiada temática del silencio en cinco poetas hispanos de los siglos XX y XXI: Carlos Bousoño, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Colinas, Juan Luis Panero y Emilio Adolfo Westphalen. Se analiza en los siguientes frentes: el silencio como actitud de concentración literaria, como oposición a la razón pactada y al lenguaje convencional, como análisis intuitivo de una realidad que está más allá de la percepción y como actitud de espera de una revelación trascendente más allá de la muerte. Este tema es de la máxima importancia ya que ha influido a místicos, a románticos, a simbolistas, a vanguardistas y a figuras contemporáneas de la talla de Samuel Beckett, de Octavio Paz y de la poesía del silencio española, entre otros.

Palabras Clave: Silencio; Bousoño; Caballero Bonald; Colinas; Panero; Westphalen.

ABSTRACT

This article is about the scarcely studied topic of silence in five Hispanic poets of the XXth and XXIst centuries: Carlos Bousoño, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Colinas, Juan Luis Panero and Emilio Adolfo Westphalen. These are the main ideas developed in this paper: silence as an attitude of literary concentration, as opposed to the agreed reason and to the conventional language, as an intuitive analysis of a reality that is beyond perception and as an attitude of wait

of a transcendent revelation beyond death. This topic is of paramount importance as it has had an influence on mystics, romantics, symbolists, avant-garde writers and other important contemporary authors such as Samuel Beckett, Octavio Paz and the Spanish poetry of silence, among others.

Key words: Silence; Bousoño; Caballero Bonald; Colinas; Panero; Westphalen.

1. INTRODUCCIÓN

se distingue, más allá del estrépito absurdo, el silencio de que está formado el universo.

[...] en aquel silencio tenía materia con la que mantener ocupado mi espíritu durante algún tiempo.

Samuel Beckett 1951, 183, 186.

Es pertinente discutir en literatura hispana las líneas medulares de los poco abordados temas del silencio, si exceptuamos los trabajos de Amparo Amorós (1991) que incluyen su tesis doctoral titulada *La palabra del silencio*, y de su imperceptible pero existente materia. Tiene, paradójicamente, implicaciones lingüísticas tanto como ontológicas, epistemológicas y metafísicas, situado en el cruce entre ciencia, filosofía, religión y mística. Es todo un entramado de fuentes, todo un palimpsesto a lo Genette (1997), todo un mosaico de citas intertextuales como propugna Kristeva (1969, 146) o un tema en que «la palabra ajena», siguiendo a Lotman (1976, 109), es tan importante o más que la propia. Si se quiere analizar esta temática hay que usar la razón pero con la condición de tratar de superar sus límites mediante la intuición. Se tercia dar una visión ulterior de la palabra hablada y escrita, de la letra y del sonido, uniendo razón y pasión, con tal de refinar su conceptualización, definición, análisis y síntesis. También se tiene que aspirar a convocar y a representar lo que está más allá de lo perceptible, de lo real, de la lógica y del conocimiento en general, términos demasiado simplificados en el lenguaje habitual con la intención de educarnos y de controlarnos socialmente. De aquí el significado, con cambio semántico incluido, de esas metafóricas «radiografías», visiones de lo que está más allá de lo gráfico o tras el texto escrito, y de esas «radiofonías», emisiones de lo que está más allá de lo fónico o tras el silencio, que se proponen para expandir y para entender mejor los conceptos de realidad, de ser, de mundo y de cosmos.

Para ello hay que imaginar, como hacen los poetas de los que se va a hablar en este artículo tanto como la tradición con la que dialogan, algunas de las características temáticas de este singular espacio-tiempo de lo que pretendidamente son la nada y el silencio, que impulsan, sorprendente e imperceptiblemente, ese ciclo, tal vez inagotable, que es la vida, su origen, su creación y su

destino. Con este propósito se ha escogido a cinco poetas hispanos de los siglos XX y XXI en los que aparece este tema y del que son autoconscientes, implícitamente articulado en sus propias obras, si seguimos la idea formulada por Mayhew (1994, 11). Esto es algo que no ha sido estudiado en exceso ni con unos mínimos de profundidad por lo general ya que las referencias al silencio no aparecen con frecuencia en sus obras, aunque sin duda irrigan indirectamente toda su producción. Los poetas objeto de este estudio son Carlos Bousoño (1923-2015), José Manuel Caballero Bonald (1926), Antonio Colinas (1946), Juan Luis Panero (1942-2013) y Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001). El propósito es dar a este tema tanto como a estos autores una justa «ciudadanía literaria», es decir, introducirlos más en el canon artístico y cultural, algo que propone Machín Romero (2001, 38) para la poesía española de la segunda mitad del siglo XX.

El tema del silencio incide en general en un intento de desvincular la literatura de los límites de lo perceptible y de los cánones de la razón pactada hacia toda una hipotética teleología en busca de causas finales para la humanidad, a saber, en qué dirección se encamina nuestro destino como humanos. Ello es así porque al indagar en el silencio estamos escrutando partes de la realidad para descubrir, de las que se pudieran extraer nuevos conocimientos y recursos en nuestra evolución que pudieran sernos útiles en un futuro hasta incluso científicamente. En este contexto en concreto, nos limitaremos tan solo a explorar su exposición poética y sus implicaciones filosóficas. Es un tema que por cierto va ligado a un cambio en las temáticas que a su vez va paralelo a otro en unas formas que se han vuelto más autorreferenciales, fragmentarias y, por lo tanto, abstractas y que se ha producido frente a los métodos o escuelas literarias pretendidamente referenciales, las cuales se proclaman herederas del positivismo. Se trata de cuestionar la validez de los discursos del realismo, del naturalismo y del costumbrismo, así como los de todo testimonio, compromiso o crítica social al uso y abuso, los de los discursos monocordes y maniqueos, los de las apologías de aquel al que le ha sido conferido o que detenta el poder como un autócrata o sin escrúpulos y los de todo pensamiento o literatura vertical al régimen franquista, en el caso concreto de España, y de, por extensión, todo sistema de gobierno autoritario, no democrático o ilegítimo a nivel mundial, como pudo suceder también en el Perú de Westphalen.

Dentro de esta línea de cuestionamiento de los conceptos de lo real y de lo racional, el poeta asturiano Carlos Bousoño desvincula lo emocional del análisis de la razón. Cree que la emoción no se relaciona con lo dicho por el poeta, con lo literal ni con lo lógico, sino con un significado oculto tras los conceptos y las asociaciones irreflexivas (1979, 26) que tal vez incluso se le escape de su entendimiento. Según Bousoño, si bien vincula el irracionalismo al simbolismo, el primero en literatura es todavía mucho más que toda técnica que simbolice (1981, 7). De ello se infiere que lo irracional no es lo necesariamente erróneo, producto de un retraso mental o cognitivo, de disfunciones, de

afasia, de estupidez, de locura o de burla, simplemente porque no lo podemos entender a primera vista. Tampoco ha de ser inevitablemente mejorable mediante nuestra limitada lógica. No es parte o deformación de lo racional sino que está más allá de él. Como Heidegger muy acertadamente vio, «[l]o irracional sigue siendo por lo general considerado en términos de contraposición o límite, pero nunca en su originariedad y constitución propias [...] (Hay que evitar y combatir el injerto de lo irracional en lo racional)» (1997, 250). Por consiguiente, lo irracional es la extensión de lo racional en el terreno de lo imperceptible o de la ultra o infrapercepción, de lo ultrasensorial, de una realidad aumentada más allá de las sombras que nublan nuestra visión y que establecen los límites entre la razón y la sinrazón, que llevan hacia la antimateria y el silencio y que, una vez superados gracias a la evolución personal, racial y científica, nos pueden ayudar a expandir el conocimiento convencionalmente aprendido en las escuelas. Así pues, si no entendemos lo irracional es tan solo porque nuestras imperfectas mentes no están preparadas ni para captar ni para descifrar sus imperceptibles códigos.

Ese es tal vez el posiblemente infinito espacio-tiempo del silencio, ulterior o superior a lo que es perceptible ahora desde nuestra razón insuficiente y desde nuestros cerebros mal aprovechados. Se ha tenido la tendencia a vincularlo literaria, mística y filosóficamente a la incierta melodía de un tiempo interior, esotérico, cósmico o mágico. Este puede ser el de la pitagórica música secreta de las esferas. Se ha mostrado en el centro del creador, del universo y del alma o conciencia. Es trascendente e immanente a la par. Es cíclico y a la vez estático ya que siempre gira alrededor de un mismo centro obsesivo: el de la conciencia poética que busca explicaciones a los grandes misterios de la creación y que se opone a la cronología convencional. Así lo han visto poetas y filósofos. De hecho, el poeta alemán Paul Celan (1920-1970), influido por Freud y por el surrealismo y uno de los grandes palimpsestos líricos de la segunda mitad del siglo XX, vinculó con resonancias de la mística judía el silencio a lo no concebido todavía (2004, 368), a un tiempo interior (2004, 133) tanto como a la noción de eternidad (2004, 229), y tanto como a una palabra que estaba constituida por él, que en él residía y que a la vez lo llevaba en su interior y lo generaba (2004, 87) en el misterio (2004, 277). Es una palabra en lo oscuro, en lo que parece ser la nada, que expresa la imposibilidad de comunicar y el sentimiento existencial de lo absurdo y de la desesperación en la vida: eso es a lo que llamamos habitualmente el silencio, destinado a la soledad y a la muerte. Con todo, el silencio es mucho más, es lo que no entendemos porque no lo oímos.

Es por tanto un silencio sonoro, inaudible para los profanos en literatura, que está gestando la más expresiva y pura palabra poética, contraria a la más desgastada del lenguaje social, más rica y polisémica que el manido lenguaje cotidiano. Amorós también pone de relieve una «tendencia que cuestiona la capacidad expresiva del lenguaje» (1982, 21). Este silencio solo se puede captar mediante la autosugestión, a saber, desde lo que Gerald Bruns llama la

penetración órfica, la exploración del ser inmanente (1974, 1-7, 232-262). Es parte de las estrategias retóricas de toda una reacción antirretórica contra el vacío lenguaje tardorromántico, modernista y garcilasista y contra el lenguaje cotidiano, de carácter oficial y opresivo, propio de sociedades decadentes, algo que Debicki atribuyó a la «generación de los 50» en España (1997, 145-6) y que se puede aplicar a movimientos literarios latinoamericanos y a todo movimiento cultural antisistema. Este intento de penetrar en el silencio, de extraer sus enseñanzas y de ampliar tanto como de sintetizar el vocabulario para poder definirlos se puede encuadrar dentro de lo que Silver cree que es una quimérica ansiedad poética por convertir la palabra en ser y en cosa, algo difícil porque el lenguaje poético es limitado ya que parte del social (1985, 23) y porque nuestras mentes no pueden identificar todo lo que nos rodea. No obstante, hay que reconocer que en ese aparente vacío de sonido y de materia se pueden incubar y diseminar nuevos significados más desarrollados y no mancillados por el ruido y por los intereses torticeros del mundo. La mencionada Amorós reconoce que en el silencio no hay un vacío de significación sino que, por el contrario, hay toda una retórica (1982, 26). Hasta cierto punto, el silencio es un fenómeno que tiene significados más allá de la razón convencional. Posiblemente, hasta puede que tenga una estructura similar a la lingüística. Eso es, en cierto modo, porque el silencio, como se va viendo, es prolongación del sonido, son indivisibles. Su diferencia es cuantitativa, no cualitativa. Eso es lo que nos lleva a pensar erróneamente que son diferentes o que el silencio es simplemente la negación de lo que entendemos como sonido. Y si hay sonido que no podemos percibir con nuestras limitadas mentes, ese también puede haber constituido toda una gramática en el interior de lo imperceptible.

Como tema o técnica en literatura y en arte (en la música, verbigracia) puede ser tan o más importante que la palabra o que el sonido. Si el olvido estimula y nutre la memoria, si lo inmaterial expande y puede ayudar a explicar mejor lo material y si lo irracional puede hacer lo mismo con lo racional, tan lleno de lagunas, de aporías y de errores de base en su tradición, por qué no el silencio puede ayudar a desarrollar el logos. El nuestro es un mundo de opuestos y de contradicciones a veces irresolubles, expresadas mediante contrastes, oxímoron, paradojas o aporías. Por ejemplo, las dicotomías y dialécticas que hay entre el bien y el mal, lo positivo y lo negativo, la luz y la oscuridad, lo inmanente y lo trascendente, lo masculino y lo femenino, lo terrestre y lo celeste... Estas oposiciones que se realimentan entre sí en un bucle cerrado de control y de autocorrección convergen en el cronotopo del silencio y allí, producto de la interacción entre la tesis y antítesis de los sistemas binarios, producen su análisis, síntesis y reconciliación. De esta manera, del silencio dimana un nuevo espacio de sentido, de diálogo, de comprensión y tal vez de mejoría, de igualdad y de justicia universal. Ese nuevo sentido lo ha de generar el lector y ha de expandirlo para que así vaya avanzando el conocimiento progresiva e imparablemente.

Este tema tan esotérico y difuso no es baladí. Los místicos, los románticos, los simbolistas, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Octavio Paz, María Zambrano, la «poesía del silencio» de José Ángel Valente, de Antonio Gamoneda y de Clara Janés, Enrique Badosa y tantos otros escritores y filósofos han tocado este tema. Chirinos cree que se puede escuchar y ver el silencio (1998, 131ss.). Tal vez también se puede percibir en ciertos casos o bajo ciertos estados de sugestión lo invisible, mediante la imaginación o mediante una mente mejor aprovechada o más desarrollada que las de la media de los humanos. De allá dimanan, al menos literariamente y quién sabe si en lo real, sonidos y fulgores espirituales y de conocimiento que posiblemente ciertos seres privilegiados y animales pueden detectar. A lo mejor también lo podrán analizar los científicos en el futuro. De hecho, tal y como lo vio Benet, escritor que recordemos unió a su profesión de ingeniero la creencia en la existencia de unas zonas de sombras que están más allá de la razón y que fueron expresadas en prácticamente todas sus obras de ficción, «la ciencia es un estadio intermedio, [...] la realidad aprendida es una realidad a medias y por tanto tan irreal como real» (1976, 105-106). Por tanto, la materia del silencio puede haberse escapado de su alcance y puede ser que por ello no se haya llegado a una mejor o más completa conceptualización de esa otra parte de la razón a la que pertenece todo, o casi todo, el resto de lo existente que es imperceptible.

Esta temática tiene una innegable deuda surrealista, mística y, en cierto modo, directa o indirectamente, izquierdista o contraria al poder oficial por su rebelde subversión contra la razón pactada y contra el lenguaje oficial. Primero, gracias al silencio y a la ausencia de cualquier tipo de interferencias mentales, como pueden ser las del ruido del mundo, puede aflorar con claridad, mediante la concentración en soledad que potencia el cerebro aún más, la realidad de los sueños u onírica. Esta fue reprimida por la razón social para homogeneizar comportamientos y para maximizar sus beneficios en lo material. Sin embargo, su liberación puede tener efectos terapéuticos sobre el yo tanto como ayudarle a dar una imagen más completa de la realidad que siempre es un producto artificial, impostado e insuficiente distorsionado por la percepción de la conciencia, influida esta por condicionantes genéticos, congénitos y contextuales. Segundo, el silencio es también un espacio en el que se calma o disimula toda neurosis o en el que esta encuentra un punto de apoyo para equilibrarse, derivada de inestabilidades o conflictos entre las presiones de la razón y las urgencias de la pasión o del deseo y también de la angustia y el desespero frente a lo ignoto del destino del ser humano y de todos sus seres queridos tras la muerte. Asimismo, para ello se ha tendido a vincular el silencio, de manera analgésica para unos y real para otros, con una entrada en el espacio de lo ideal tras la desencarnación del ser. En ese espacio insonoro que está más allá de la percepción ciertas tradiciones místicas (algunas de ellas pertenecientes a la cristiana o a la budista) creen que se producen el rapto místico alucinatorio, la sacudida del temblor vital de la ipseidad, el éxtasis casi teopático,

la revelación óptica u ontológica (del ser o relacionada con él) y la trascendente en la palabra inaudible, misteriosa e indefinida para los profanos. En el silencio puede yacer toda una versión laica del *Deus absconditus*, de la *nigra lux* o de la *nigra fons* tan inmanente como trascendente y, con ello, las claves de nuestro destino.

Finalmente, y en términos muy generales y con excepciones, los discursos derechistas y los religiosos, que han ido unidos de la mano de los de los militares y de los de los monárquicos bastante frecuentemente en España, han preferido usar preponderantemente el lenguaje y las normas sancionados y regulados por el poder oficial. Una posible respuesta a este fenómeno puede ser su espíritu más vertical, jerárquico, pragmático y acomodaticio con la realidad y con la tradición que el de los izquierdistas en aras de favorecer los beneficios materiales y económicos ante todo. Ese es su supuesto espíritu comunitario: la defensa del orden social heredado y poco cuestionado, al que consideran como casi perfecto o como un mal menor, en pro de unas élites a las que pertenecen. Han aceptado los discursos más sonoros, fáciles de entender y rimbombantes para expandir sus ideas con facilidad entre una gran mayoría que quieren que les favorezca para residir en el poder. Por su parte, el pensamiento no conservador o progresista, por lo general, ha buscado crear una nueva noción de comunidad horizontal para la que se buscan nuevas formas de expresión que el silencio puede simbolizar al poseerlas y poder generarlas desde su interior. Los poetas estudiados parecen proponer que se pueden encontrar elementos novedosos para superar a la tradición y para progresar por nuevos caminos desconocidos por la razón convencional.

En otro orden de cosas, sean estas intrusiones del silencio en las obras de estos poetas de carácter paranormal o no, ellas sin duda pretenden producir una «renaturalización» dentro de tendencias «desnaturalizadoras» del capitalismo y del materialismo (Jameson 1991, 1) que se podrían advertir, ante todo, desde el final de la Segunda Guerra Mundial. A saber, pretenden ser una vuelta a un estadio primigenio perdido, una escapada del ruido y del frenesí del mundo simplista y competitivo en que vivimos, para facilitar una más que quimérica revelación del sublime, representación de lo inefable que incluso está más allá de toda conceptualización a través de la mente (Lyotard 1993, 78-81). El resultado de esta actitud de ataraxia que juega con emular falsamente el solipsismo místico está gobernada por la «indeterminancia», por el cruce entre la indeterminación y la inmanencia para Hassan (1987, 91) que no puede explicar por completo su cometido. Con ello no se pretende decir que los autores que se va a estudiar sean postmodernos, aunque es obvio que se encuadran en este contexto sociohistórico y cultural que es el resultado de un cambio en las formas más que en unos contenidos tradicionales, radicalmente unidos a la esencia humana. Esta es sin duda una discusión inagotable, muy subjetiva y multifacética que siempre es pertinente subrayar en literatos que han vivido y producido en la segunda mitad del siglo XX.

De vuelta al examen del silencio, opuesto a una palabra que ha protagonizado la mayor parte de las discusiones sobre literatura, este puede servir tanto para incrementar el conocimiento como para llevar a cabo una oposición, cuestionamiento, reacción y reconstrucción de la mediocridad y de su madre la común lógica, expresada mediante un lenguaje pretencioso y con ínfulas de objetividad. El silencio es su otra cara no convencional, lo que la razón pactada no es y lo que la razón total puede ser. Con su examen se asume el fracaso de la lengua, del diálogo y de la comunicación en general en un mundo absurdo gobernado por el sinsentido supuesta, arbitraria y aviesamente racionalizado por el egoísmo, por la injusticia, por la guerra y por la violencia. En él se encuentra el *impasse* o compás de espera de la llegada de una nueva expresión, con más información y sentido, que se ha de oponer a un lenguaje o logos formal, desgastado e insuficiente semánticamente y al servicio del poder y de una ética de mínimos que favorece a unos privilegiados.

En él hay también la aspiración de una ética de máximos contra los intereses partidistas, materiales, hedonistas y consumistas y contra la aldea virtual y todo simulacro comunicativo. Y contra la saturación de una superficial, masiva y muchas veces errónea información mundana tanto como contra el lenguaje débil, excesivamente denotado, «monosémico» y presuntuoso del poder, la política y los totalitarismos. Frente a ellos, el silencio pretende generar desde su interior un lenguaje connotativo, proteiforme, polisémico y fuerte que genere nuevas formas o contenidos, que haga pensar más y que pueda ayudar a mejorar la sociedad y el bien común. Es el punto extremo de la depuración y desnudez de la palabra poética que pretende unir palabra y cosa al máximo frente al manierismo, al abarrocamiento y a toda estética recargada que con el peso de sus oropeles las distancia.

Por ende, para esos cinco poetas lo ilógico, representado por el silencio, tiene su lógica que posiblemente va más allá de nuestros sentidos con su hiperconnotación infinita y su prodigioso poder, casi taumátúrgico, de generación de nuevos conceptos y realidades. Juntos y descifrados por los humanos a través del arte, la religión y la ciencia, lo real y lo irreal, la razón y la sinrazón, lo perceptible y lo imperceptible, lo material y lo inmaterial y la palabra y el silencio podrían generar el alumbramiento de una nueva lógica más extensa y más profunda en ese peculiar espacio y tiempo que es el de lo que llamamos lo ilógico de la poesía pura, el cual se influye mutuamente con el de lo pretendidamente real y el de la existencia. De hecho, la de la supuesta nada, presidida por el silencio, es una realidad ulterior que existe y que ya está preñada de significados. Los seres humanos y, sobre todo, los científicos no pueden percibirla todavía ya que están evolucionando y ya que ella está más allá de la razón oficial consensuada de manera sesgada e interesada como pacto de no agresión entre estamentos sociales. Aparte, tienen miedo a las represalias y a las burlas que pueden sufrir al defender tales ideas que van más allá del materialismo

sensorial que domina nuestras vidas. Todo esto posiblemente afecta a un interesante estadio de la evolución como pudo afectar en el pasado la intransigencia religiosa al desarrollo científico.

Siguiendo estos razonamientos, se puede colegir que hay sonidos, significados y tal vez materias o formas vivas en ese espacio que llamamos la nada, al que pertenece el silencio. Es el que quieren representar estos poetas con sus «epifánicas» imágenes. Se trata de toda una epistemología por descubrir no solo desde los pensamientos religioso, paranormal o artístico sino, en un futuro muy probable, desde el pensamiento formal de la ciencia que, como se ha dicho anteriormente, no ha llegado al final de su evolución. Una ciencia que por lo general nos beneficia a escala humana en la medicina, en la técnica y en la tecnología pero que nos puede perjudicar en la industria militar, situación en la cual se muestra muchas veces sesgada y lacaya del poder, de la razón pactada y de intereses de grupo y de élites. Una ciencia que también se muestra insuficiente cuando ha de aspirar a penetrar en el terreno del sentido del origen, de la creación y del destino humanos y cósmicos. Paralelamente, desde el arte y la mística, más que desde la religión, se han dado posibles explicaciones a estos conceptos y todas ellas han tenido la misma fortuna que las científicas al ser incapaces de desentrañar por completo el misterio. Y ello lo han hecho con menor arrogancia ya que nunca se han erigido ni poetas ni pintores ni esotéricos en la verdad absoluta. Lo han expresado honestamente reconociendo que lo hacían mediante la intuición y la imaginación. Para estos últimos, el silencio, tanto como el vacío y lo imperceptible, se expresa mediante imágenes semialucinadas de lo total y casi infinito de lo existente, no de la nada convencionalmente entendida como nulidad matemática o material. Los suyos son una nada y un silencio plenos, presemióticos y premateriales, en los que probablemente hay toda una ciencia del destino humano.

Así pues, el silencio, tanto el del aparente vacío de sonidos como el del que puede esconder todo un universo de sonoridades que pueden desafiar a nuestra limitada razón, es un tema muy relativo y complejo cuya comprensión dependerá de nuestro progreso. Es la síntesis de todas las dicotomías y dialécticas que hay en este universo binario en el que vivimos, pero no por eso nos ha de llevar a ninguna certidumbre en sus significados. Por ejemplo, está entre lo esotérico y lo exotérico, entre la esencia y la apariencia, o entre el yo y el otro. Está más allá de los límites audibles de los ultra o de los infrasonidos. Puede ser más locuaz que la palabra al abrir más la interpretación, al sugerir más. Puede ser un espacio de comunicación telepática con el misterio, tanto el personal como el del otro, con la alteridad inmanente, con la social y/o con la trascendente. En él se sitúa un sujeto originariamente descentrado, alienado y fragmentado por la Historia que trata de centrarse, de «desalienarse» y de reconstituirse en su inmanencia microcósmica para entender mejor lo trascendente, sea este en lo humano, en lo natural o en lo macrocósmico. Ese es el suje-

to típico de los yo líricos que se van a estudiar en este ensayo sobre el silencio en poesía hispana contemporánea.

En conclusión, el silencio es un espacio de reflexión, de meditación, de locura creadora en busca de la máxima y más pura de las inteligencias y de espera trascendental e immanente, con el mínimo de interferencias posible, de la llegada de una «verdad germinadora» como expresan Moreno y Asencio (2013, 11). En el mismo libro recopilatorio de extractos poéticos de diversos poetas acerca de este tema, ambos críticos aprecian la presencia de «mucho sonido –acaso demasiado–» (12) en la tradición que lo rodea y ven sus confines como una suerte de «frontera metafísica» que desemboca en «el silencio de Dios, de un Dios que es sólo ausencia» (10). En él se fomenta una actitud sub o preconsciente de recogimiento, de interiorización y de vaciamiento casi místicos. Supone tanto en poesía como en la vida una actitud de escucha interior, en expectativa de ser por completo y de comunión con el mundo y con el más allá. En él se produce el retorno de lo reprimido para ajustar cuentas con uno mismo. En él se pretende producir toda una expansión gnoseológica, provocada mediante la ilusión y la alucinación más reveladoras, en las nociones de realidad, verdad, razón, ley, ciencia, ética, moral, materia, forma, sonido, signo, significado y significante que no nos son perceptibles por el momento pero que hay que aspirar a captar. Está más allá de las funciones reglamentarias de la gramática y del lenguaje social. Es una disimulada entrada con gesto clandestino, que en algunos contextos materialistas puede ser anuente con el poder aunque para otros engañosa o conducente a la mentira, en desconocidos cronotopos o espacio-tiempos poéticos, místicos, psicológicos o filosóficos. Está en la otra cara de la realidad o en su prolongación, en la razón no pactada, en lo irracional y pasional del logos y del *ontos* que nos puede ayudar a explicar mejor el mundo, la vida y sus entes.

En ese pretendido vacío se puede producir una búsqueda de conocimientos ulteriores que nos lleven a unos máximos de justicia, de igualdad y de tolerancia. También es un espacio para oír a los ancestros, a los muertos, a los espíritus, a la razón eterna. A él se llega saliendo de la historia común, a través de la desconocida intrahistoria de la inmanencia o conciencia del ser y del mundo. La pretensión es llegar a una Historia total sin flecos por descubrir o resolver. Para ciertos poetas con tendencias místicas, como Octavio Paz, José Ángel Valente o Antonio Gamoneda, por ejemplo, se trata de una quimérica vuelta al origen personal. Para Heidegger es «el proceso de la desdiversificación, [...], el regreso al fundamento, al origen y a la raíz» (1997, 229), o sea, el retorno al útero materno y al de la historia, a la sopa o caldo primigenios o prebióticos que nos engendró a todos los seres vivos. Esta vuelta al origen sería necesaria para reiniciar la historia más sabios en un proyecto de justicia y de redención ecuménicas. Para ello, en el silencio hay que localizar el estado matriz de la palabra, entre las aparentemente «vacías raíces de la nada», que en este caso es presemiótica.

2. ANÁLISIS DEL SILENCIO EN LA OBRA DE CARLOS BOUSOÑO

En este contexto se inscribe la problemática del silencio en poesía y en filosofía. Veamos cómo lo expresan los cinco autores objeto de este artículo. En el caso de Carlos Bousoño, poeta de influencia surrealista o superrealista (no en balde se doctoró sobre su más que amigo el premio Nobel de literatura Vicente Aleixandre) y también simbolista, este basa su poesía en la imagen visionaria, irracional, de innegables alientos místicos. Su arte está basado en la «presencia ilusoria de la realidad» como bien aprecia Francisco Brines (1995, 329). La muerte y el paso del tiempo son dos obsesiones suyas, de acuerdo con lo que dice Fortuño Llorens (2015, 34). Aunque en sus poemas laten la duda, el desarraigo y las angustias existenciales, metafísicas y religiosas, en ellos se abre un espacio de deseo inmanente y trascendente que va por otro lado al de la fe religiosa formal, convencional y comunitaria de la dictadura franquista. Esta falta de armonía del ser que sufre y clama por una recomposición interna de su caótica y fragmentada ipseidad se puede apreciar en *Subida al amor* (1945). El silencio no es un estadio vacío, como la nada mística tampoco lo es, sino que es la antesala embriagadora de todo un sentido como se puede apreciar en su poema «El asceta» (Bousoño 1998, 48): «Me invade ya el sentido,/ el silencio que llega en la luz silenciosa» (vv. 15-16). La luz en Bousoño simboliza a Dios y la noche a su ausencia para Franco Carrilero (2012, 132). También es sinónimo de un conocimiento ulterior a la razón convencional. Es un silencio puro lleno de esplendorosa y de catártica materia que todo lo purifica en el poema «Buscando en la noche oscura lo que más importa» (Bousoño 1998, 51, v. 14). Es asimismo una pura claridad que funde la luz de Dios, lo trascendente, con la del alma, lo inmanente en «Subida al amor» (ibíd., 73, vv. 19-20).

En *Primavera de la muerte* (1946), obra de influjos místicos, aparece un silencio que puede reconstituir la fracturada identidad del yo lírico en toda su temporalidad y trascenderlo inmanentemente, como se puede apreciar en «El poeta escucha una música de Bach, en la que se hace un Calderón (Primavera de la muerte)» (1998, 147):

Y en aquel silencio que
se hizo de pronto irrumpimos
a ser del todo, y entré
donde de verdad supimos.
Se doraba lo que fue.
Lo que somos. Lo que fuimos... (Vv. 13-18).

En *Noche del sentido* (1957) el silencio es concentración de todos los sentidos en la penumbra del conocimiento paranormal como se ve en el poema «Regreso» (1998, 225, vv. 6, 12). Es por tanto un espacio y momento de revelación si no teofánica sí personal al que se llega a través del quietismo espiritual propio del místico heresiarca aragonés Miguel de Molinos (1628-96). Es también un estado

de conciencia del ser representado por el espacio exterior tal y como lo expresa el yo poético en «La puerta (Plaza Mayor de Madrid)» (1998, 229, 230 y 231, vv. 8, 32, 57, 59). En «Ante un cuadro titulado *Historia universal*» (1998, 238, vv. 98-105), este cuadro, en su silencio, está lleno de significados y representa el padecer humano. Hay toda una semiótica y todo un arte ocultos en la expresión del dolor.

En *Invasión de la realidad* (1962), en «El muro» (1998, 270, vv. 13-14) hay un silencio detrás del cual hay actividad en la oscuridad, hay materia, hay sentido. Finalmente, en *Las monedas contra la losa* (1973), poemario que fluctúa entre el realismo y el simbolismo, en el poema «Decurso de la vida» (425-426) nos avisa de que en las sombras de nuestra percepción y en la vuelta de la palabra hacia el origen, más allá del silencio, hay todo un estadio presemiótico (426, v. 29). Este es inefable y así se muestra en «Alba de la muerte» (441-442) mediante el quietismo en un oximorónico inmóvil moverse y mediante un silencio roto por estridencias que tal vez no solo procedan del mundo con el que está en conflicto sino que también nazcan de su interior (441, v. 14) ya que está en tensión de alumbramiento. Como dijo Brines sobre Bousoño, tanto como el hombre «golpea la sombra en busca de una rendija de claridad» (1995, 338) el poeta golpea el silencio (1995, 337), posiblemente para intentar que de él salgan respuestas a las preguntas más complejas sobre nuestros orígenes, esencias y destino a las que la ciencia no ha dado explicación todavía.

Acerca de la poética de Bousoño, Franco Carrilero opina que los símbolos de la oscuridad y del silencio son negativos, tendentes hacia la muerte (2012, 138) aunque según él mismo el yo lírico está a la espera de una revelación tan o más poética que religiosa (2012, 186). Por extensión, se puede considerar que esos conceptos se pueden convertir en positivos después del deceso personal y colectivo. Si lo visible y lo material son Dios ya que Él lo ha de ser todo porque todo le ha de pertenecer (aunque todo Él no se pueda percibir mediante los sentidos), y el sonido también lo es ya que es perceptible e innegable, mientras que el silencio, lo no perceptible aunque muy posiblemente existente, parezca simbolizar la ausencia de Dios, podemos considerar esta última solo como aparente ya que es únicamente producto de insuficiencias de nuestra percepción como seres humanos limitados que somos. Por consiguiente, la angustia, la duda existencial ante un posible vacío personal y la falta de fe se imponen para paradójicamente abrir una esperanza en lo imperceptible de encontrar otra vía de conocimiento y de trascendencia desde lo inmanente. Ello ha de suceder en el silencio ante todo, en lo esotérico, más allá de lo religioso o de lo místico. Puede abarcar infinitas posibilidades bajo el nombre convencional de Dios.

3. ANÁLISIS DEL SILENCIO EN LA OBRA DE JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

El poeta jerezano José Manuel Caballero Bonald aborda este tema de manera más breve e incidental aunque no por ello menos interesante, sobre todo

si la ponemos en relación con la red intertextual que existe entre todos los poetas abordados en este artículo y si tenemos en cuenta la importancia capital de su figura literaria. Para este poeta de tendencia barroquizante, el concepto de silencio es una transgresión de los límites de lo real, de lo perceptible y de la razón, lo cual concuerda con el carácter transgresor de su poesía que indica Neira (2014, 501) y con la capacidad de «genuina disidencia» que el mismo crítico evidencia en su obra (2014, 558). El mismo Neira, en su edición a este poeta, va más allá ya que de esa ruptura con lo real y con la tradición imperante procede toda una «búsqueda de una dimensión nueva al lenguaje por todos compartido que le hiciera alumbrar una nueva realidad lingüística solo existente en el poema» (Caballero Bonald 2015, 46). De esa nueva realidad lingüística, por extensión, ha de surgir una nueva realidad ontológica y metafísica para nosotros, aunque en realidad es bien antigua ya que ha existido siempre y solo la ignoramos dada la esencia limitada de la que están hechas las mentes de los humanos. Para ello, según Payeras Grau, Caballero Bonald conecta con la tradición simbolista, irracional y onírica frente a normas y a dogmas (Caballero Bonald 1997, VI). Todo intento de acometer una exploración de esa realidad ulterior debe basarse en un examen de las fuerzas evocadoras, creadoras y recreadoras de lo esotérico y de lo subconsciente. Cordero Sánchez llega todavía más allá, y nunca mejor dicho en este caso, cuando destaca su admiración por el realismo mágico y por lo real maravilloso de un Alejo Carpentier, en una huida del realismo estándar, con notorias influencias oscurantistas como por ejemplo son las de las supersticiones, las paranormales y las esotéricas (2016, 166ss.).

En su poemario *Laberinto de fortuna* (1984), en el poema «La botella vacía se parece a mi alma», Caballero Bonald da vida y movimiento a un silencio que también quiere transgredir los límites que le son impuestos en un espacio cuyas penumbras guardan secretos que se le escapan a la percepción y a la razón. Muy posiblemente, están llenas de conocimientos a los que no llega el pensamiento formal y que pudieran ser válidos para la evolución humana. Asimismo, el silencio va expandiéndose a medida que se acaba la vida del yo lírico. Su expansión por completo equivaldrá a la muerte, espacio de nada total o de nada mística poliédrica, posiblemente previa a una revelación no solo mística o divina, sino también gnoseológica, de saberes nuevos: «SOLÍCITO el silencio se desliza por la mesa nocturna, rebasa el irrisorio contenido del vaso. No beberé ya más hasta tan tarde: otra vez soy el tiempo que me queda. Detrás de la penumbra yace un cuerpo desnudo» (1997, 127).

Esa revelación después de la muerte y en un silencio lleno de semiótica y de semántica en una nueva historia, de la que ha hablado en una hipotética vuelta al origen José Ángel Valente en su poemario *Al dios del lugar* (1989), puede ser el reinicio de una nueva vida con los errores cometidos en la anterior ya aprendidos. Es, por tanto, un silencio ético y moral, al servicio de unas nuevas leyes y praxis de regeneración social que son de

casí comunismo o socialismo utópico celestial¹. Se trata, por tanto, de una nueva vida más pura, más armónica, perfecta, hacia unos máximos de justicia personal y colectiva. Véase si no lo que dice Caballero Bonald en «Recado a Ciorán o Del inconveniente de haber nacido»: «¿Por qué entonces no se suicida usted un poco, al menos hasta que acabe el ciclo natural de nuestra podredumbre y resulte más fácil elegir otra historia a partir de la Historia?» (1997, 133). El yo poético aspira a que muramos ahora entre la imperfección de la Historia oficial y a que renazcamos después de la destrucción inevitable de nuestro tiempo. De este modo, sin olvidar nuestro pasado con nuestros fallos, malas acciones e injusticias, podremos empezar una historia mejor para todos.

4. ANÁLISIS DEL SILENCIO EN LA OBRA DE ANTONIO COLINAS

Por su parte, el poeta leonés Antonio Colinas, un novísimo influido, como Bousoño, por el surrealismo visionario de Vicente Aleixandre y por María Zambrano, filósofa que defendió una razón poética de raíces místicas, también ha tanteado esa problemática de un silencio lleno de sentido y de vitalidad. En su estética clasicista, que representa la decadencia material del pasado colectivo con una tendencia hacia la meditación esotérica, hay también resonancias simbólicas, ontológicas y metafísicas que inciden en la búsqueda de una nueva razón que se oponga a y que mejore una historia y un racionalismo ruinmente pragmáticos y maquiavélicos. Estos han desnaturalizado el mundo y han destruido tanto a seres como a cosas para construir un futuro más útil y cómodo en lo técnico y en lo tecnológico. Relacionado con esto, la sensibilidad poética de Colinas dimana, según Martínez Fernández en su introducción a *En la luz respirada*, tanto de su inteligencia como del «entendimiento simbólico de la realidad, que consiste en ir más allá de las cosas, en intuir su lado oculto, un paso más allá de lo que perciben los sentidos» (Colinas 2004, 35).

Para ello, son importantes primero el silencio, de origen taoísta, y luego el olvido místico como facilitadores de la concentración y de la meditación ya que para Galán «al callar puede escucharse la música exterior a nosotros», es decir, lo mundano o exotérico y lo trascendente (2016, 89-90). La entrada en lo irracional que está tras ese silencio favorece y estimula la formulación de las preguntas trascendentales (Alonso 2000, 53). Pero no solo eso. El silencio además puede suponer mucho más, una salvación personal y colectiva más allá de lo material. Puede llevarnos o abrirnos hacia un espacio-tiempo con unos máximos de justicia e igualdad universales. Para Cava, al poeta le interesan

¹ Véanse los estudios sobre las figuras de Valente, de Antonio Gamoneda y de Octavio Paz de Machín Lucas 2009, 2010, 2012a, 2012b, 2014, 2017a y 2017b.

ante todo «la infinitud y el vacío del ser» además de «la muerte» (1981, 52), que se pueden trascender hacia otro infinito pleno, el que según Jiménez aporta «la sugestión salvadora de ese silencio, el sacrificio benéfico de la palabra» (1981, 25).

Véase en «Mysterium Fascinans», de *Sepulcro en Tarquinia* (1975), cómo a pesar de que el silencio cósmico a veces facilita la propagación de una palabra que por el momento y lamentablemente es «infecunda» en lo material y en la comunicación humana, ella puede conmover, hacer crecer y materializar «el sueño de los hombres» a la espera de que este se convierta en realidad cuando esa música del absoluto que trae en su interior pueda ser descifrada por los humanos:

... el Cosmos calla a veces
 para que la palabra se propague
 como piedra infecunda
 silencio, nos decimos, escuchemos
 qué es lo que trae el aire:
 y un silencio de piedra va y conmueve
 los ramos de la noche, las zarzas de la noche,
 los ojos con espanto o con luna del rebaño,
 un silencio que crece
 y que materializa en cúpulas y ojivas
 el sueño de los hombres,
 trae música el silencio de la piedra,
 remota orquestación
 con fiebre va y asciende... (Colinas 2004, 189, vv. 13-26).

Algo que se confirma en *Noche más allá de la noche* (1983). Se trata de un silencio, que está relacionado con el misterio del infinito ser cósmico o de Dios y con el conocimiento esotérico, del que parte una música total entre el color blanco de la luz y de la sabiduría divinas que se opone a la oscuridad del saber convencional humano, sobre todo en lo que respecta a lo que escapa a los límites de su percepción común. Este silencio, impregnado de esencias musicales últimas inaudibles para los profanos, produce la obvia inquietud en la inmanencia del yo lírico del que está a punto de sufrir una revelación. Es una música absoluta que nace del interior del yo poético tras haber sido germinada por lo divino. Ella, con la ayuda de su disolución y anulación ontológicas en lo material, le ha de conectar con sus raíces. Esas son los desconocidos conocimientos de lo natural originario y los de la esencia de lo cosmológico, algo primordial para reintegrarse en el Todo, en la Gran Nada, tal vez plena de sentido en una inefable «silenciosa música» que solo se puede expresar mediante este oxímoron. Solo fuera de los ruidos, desigualdades e injusticias de nuestro espacio, de nuestro tiempo y de nuestra Historia oficial se puede alcanzar este estado. Allá se puede prometer un futuro de justicia histórica y eterna para todos:

...

Algo viene de lejos, y nos llama, y se va,
y todo es un silencio, y un presente infinito.
Algo devora al alma en su inmovilidad (2004, 195, vv. 12-14).

Herida sobre herida, negrura de verdad,
a la miseria asciende, desde el hondo barranco,
conocimiento exacto de la Divinidad:
la música absoluta, lo blanco de lo blanco (2004, 214, vv. 25-28).

Anulación del tiempo, negación de la Historia
y del ser que sentía como fuente de música
la propia sangre fluir de la ladera al río (2004, 215, vv. 22-24).

Los astros como esferas de fuego, como esferas
de carne, que se expanden sin cesar hacia un fondo
—¿vacío o sin vacío?— de silenciosa música... (2004, 241, vv. 14-16).

En el *Libro de la mansedumbre* (1997) da nueva muestra de su rechazo a la palabra convencional, sumisa ante los dictados del poder y ante las luchas por poseerlo o por detentarlo dentro de la Historia oficial. Solo el silencio puede abrir un nuevo espacio semiótico más allá de lo perceptible y con más información en una nueva historia con los errores aprendidos hacia una nueva palabra más rica en su significante y en sus significados que sea capaz de capturar el significado más volátil y etéreo. He aquí un ejemplo: «Torres d'En Lluc»: «¿cómo creer aún en las palabras,/ en las palabras tintas en sangre de la Historia?» (2004, 269, vv. 4-5).

5. ANÁLISIS DEL SILENCIO EN LA OBRA DE JUAN LUIS PANERO

El siguiente poeta es el madrileño Juan Luis Panero, que conoció a Octavio Paz, a Juan Rulfo, a Jorge Luis Borges y a Luis Cernuda, autores con marcadas tendencias irracionalistas. Ellos le influyeron, sobre todo el primero a tenor de las múltiples referencias que de él hace en *Sin rumbo cierto*. Leyó a Bousño a mediados de los 60. Para Luis Antonio de Villena, su poesía es experiencial, biográfica y culturalista (1998, 12) pero en este artículo se propone que pretende también llegar más allá de lo perceptible, de la materia y del silencio como se puede apreciar entre las páginas de su *Poesía completa* (1968-1996). El silencio está impregnado de sonidos que están más allá de la percepción pero que se pueden oír con oídos no profanos, los que desarrolla en el lector el casi milagroso lenguaje de la poesía que puede llegar mucho más allá de la materia, de la razón y del sonido al violentar y superar la expresión cotidiana con sus figuras retóricas, estilísticas y con todo tipo de tropos como la metáfora, la metonimia o la sinécdoque, por ejemplo.

De este modo lo expresa en el poemario *A través del tiempo* (1968) en su poema «LUZ DE SEPTIEMBRE»: «así flotaban nuestras palabras, / así escuchábamos el silencio oculto en ellas» (Panero 1997, 21, vv. 13-14). Entrar en el silencio es una posibilidad de escapar de las ruindades inherentes a la Historia y de entrar en otra de salvación como postula en «Extraño Oficio», poema en el que conecta con José Ángel Valente, que postuló ideas similares en su poética del silencio:

Poeta en tiempo de miseria, en tiempo
de mentira y de infidelidad.

José Ángel Valente

Poeta en tiempo de miseria, en tiempo de mentira
y de infidelidad, y de ellas, no altivo juez,
espectador atónito, menos aún, habitante alegre de la ignorancia.
Poeta de esta hora, testigo absorto tantas veces
de injusticia o de lágrimas, silencioso participante en ellas.
(1997, 25, vv. 1-5).

En *Los trucos de la muerte* (1975) el silencio se expresa como un espacio de nacimiento de nuevas palabras y de nuevos modos de expresión frente a la sangre y a las derrotas de la Historia. Como botón de muestra sirva este fragmento del poema «Conjurios para la noche de una virgen»:

Más tarde se extenderá el silencio,
un silencio de océano vacío,
una calma impassible de nieve
donde la sangre mostrará su derrota.
Al terminar se oirán dos voces
súbitamente naciendo de la nada... (1997, 81, vv. 25-30).

O en «Oficio de palabras», de *Desapariciones y fracasos* (1978), se manifiesta que del silencio puede brotar una nueva forma de comunicación paralela a la convencional, todo un nuevo sistema lingüístico más personal y posiblemente más justo que aquel del que hacen gala los políticos y los voceros de la razón pactada: «y los dos, en silencio, creamos un idioma» (1997, 132, v. 19). Finalmente, en «Una mitad de luz otra de sombra», de *Los viajes sin fin* (1993), este intento de superar desde más allá de sus límites la lógica, implantada en nuestras mentes por las escuelas, lo poetiza de este modo: «Retos del tiempo/ frente a los ritos de la Historia» (1997, 320, vv. 31-32).

6. ANÁLISIS DEL SILENCIO EN LA OBRA DE EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

Para el poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen este tema del silencio es muy abundante y de capital importancia, como Jorge Rodríguez Padrón reco-

noce en su prólogo a *La poesía, los poemas, los poetas y otros ensayos* (Westphalen 2010, 9). Está directamente relacionado con la muerte y con su semiótica y revelación de la nada. Es de tipo surrealista, desvinculado de todo tipo de referencialidad. De acuerdo con Úzquiza, poesía, amor, ser y silencio se unen a la naturaleza, a una emoción elemental y casi primigenia de aquella (2001, 58). El silencio forma parte de un panteísmo universal que es Dios. En un primer plano, aquel en poesía se opone al ruido del mundo y a la superficialidad del lenguaje común según Marco Martos acerca de este poeta en la introducción a su poesía completa (Westphalen 2004, 21). No obstante, él es no solo la expresión de la nada física de la muerte sino también la de una reintegración en el todo. Es la nada mística llena de plenitud, como se desprende de lo que dice Ruiz Ayala: «el silencio no sólo adopta la connotación de enfrentamiento o lucha ante la muerte [...] sino que asume la significación de confluencia y entrega» (1997, 35).

En *Las ínsulas extrañas* (1933), en el poema «La mañana alza el río» se puede apreciar cómo el silencio forma parte del ciclo natural con el fuego, el cielo y el amor que los une y que es parte de la vida. Es un silencio con vida, en movimiento, que rueda cíclicamente con los anteriores y que sin duda, en virtud de su movilidad, está impregnado de esencias, de energías y de materias que nos son desconocidas:

... O los ojos
 Fuego fuego fuego fuego
 En el cielo cielo fuego cielo
 Cómo rueda el silencio
 Por sobre el cielo el fuego el amor el silencio
 Qué suplicio baña la frente el silencio
 [...]
 El amor nace en los ojos el cielo el fuego
 El fuego el amor el silencio (2004, 62-63, vv. 25-30, 36-37).

En *Abolición de la muerte* (1935) se vincula el silencio al óbito, pero no solo es el mero efecto de la anulación del sonido de la vida. El silencio es una fuerza superior llena de ontología y de semántica que puede incluso detener a la muerte tanto como entregarse e integrarse en ella. El silencio es el que decide, el que domina a la muerte, algo que no sucede a la inversa. En ello está su metafísica tanto como su fuerza esotérica y su adscripción al fenómeno de lo divino. He aquí un extracto del poema «Te he seguido...»: «Me he callado porque el silencio pone más cerca los labios/ Porque sólo el silencio sabe detener a la muerte en los umbrales/ Porque sólo el silencio sabe darse a la muerte sin reservas» (2004, 99, vv. 39-41). En «Remanentes de naufragio», última sección del poemario *Nueva serie* (1984), el silencio tiene materia y se puede descomponer y atomizar, tal vez metáfora de su posible capacidad engendradora. Como ejemplo, sirva el poema «Deshacer y rehacer»: «VA a aga-

rrar un martillo para golpear el silencio –para pulverizar el silencio– para multiplicar el silencio» (2004, 221). O en «La ecuación de Einstein», el yo lírico nos muestra que dentro suyo hay una sonoridad mediante la metáfora de la caída de su torre, que puede simbolizar su expansión y llegada a nosotros. También hay un mundo que escapa a la percepción común, prueba irrefragable de que hay algo más allá de él, de que posee todo un sistema de significados interior y de su misterioso poder: «CUANDO SE desploma la alta torre de silencio nadie escucha el estruendo sin ecos instantáneamente suprimido» (2004, 222).

Esta última interpretación acerca de que la caída de la torre es sinónimo de expansión y de llegada no es arbitraria, ya que está relacionada con el siguiente fragmento extraído de *Porciones de sueño para mitigar avernos* (1986): «ANSIAR que los silencios incorporen y devoren el espacio – que se ahogue el tiempo en un charco de silencios» (2004, 238). Muy posiblemente porque de su interior puede surgir la revelación de un nuevo conocimiento más abarcador, más cercano a la totalidad. En *Ha vuelto la diosa ambarina* (1988) Westphalen confirma la idea de que en el vacío, característica primordial que atribuimos al silencio y que se puede extrapolar a todo aquello que escapa de nuestra percepción y fundamentalmente de la visión, puede haber algo. Puede ser todo un espacio similar al nuestro por descubrir con sus propias dimensiones y con sus propios seres y objetos: «UN vacío más otro vacío suman dos vacíos. (¿Más grande o más chico? ¿Es factible dar dimensiones al vacío – por definición sin límites y sin cualquier otra cosa?)» (2004, 254). En ese espacio en tinieblas germinal y lleno de vitalidad, presidido por el silencio y al que él mismo también ha llevado al yo poético, quién sabe si le espera un renacimiento similar al que originó su vida:

CERRADOS los párpados y cubiertos los ojos con la mano se adentra uno en espesa tiniebla inagotable – sin interferencia de color o luz – tiniebla amorosa – palpitante de vida./ Tal se imagina uno el paisaje primero del que emergió al nacer – igual asimismo al que nos aguarda – vencidas las pruebas – completado el ciclo (2004, 269).

7. CONCLUSIÓN

En conclusión, estos cinco poetas han explorado el tema del silencio y lo han integrado en sus corpus poéticos en varios frentes, fundamental o tangencialmente. Primero, como una necesidad de concentración y de distanciamiento terapéutico frente al ruido del mundo, a la incomunicación, al tiempo cronológico, a la Historia oficial y a un lenguaje convencional desgastados que favorezca una inspiración tanto poética como esotérica. Segundo, como espacio paranormal de duración íntima y de revelación tanto inmanente como trascen-

dente, cuasi mística, de una realidad superior más allá de lo que alcanzan a detectar nuestros sentidos que nos puede llevar a entender mejor el ciclo de nuestros origen, creación y destino y otras preguntas trascendentales no desveladas todavía por una ciencia que está en evolución. Finalmente, como un espacio de apertura hacia la otredad que habita en uno mismo, en lo social y en lo divino, ya que confían en que de él pueden surgir nuevos conocimientos y respuestas que nos ayuden a avanzar hacia la justicia social histórica y hacia la igualdad de derechos, violadas permanentemente en este áspero mundo del que nos hablaría Ángel González (1956), aunque este poeta tratara tan solo de encontrar la escapatoria de él mediante una palabra poética convencional trascendida en el mundo, en sus seres y en sus objetos más perceptibles o comprensibles.

Volvamos al premio Nobel Beckett, autor coetáneo con cuyas citas se abrió este artículo ya que es uno de los grandes referentes europeos que tocaron este tema desde su visión minimalista y nihilista del absurdo de nuestra existencia. En su novela *El innombrable* (1953) también ejemplificó la naturaleza contradictoria del silencio, entre el pesimismo y el nihilismo. Está entre la incomunicación, el vacío y la muerte, pero se produce en el innominado narrador la búsqueda en él de más materia, de más sonido, de más sentido y de toda una plenitud existencial en la identidad y quién sabe si en lo trascendente. Esto puede ser anterior a un renacimiento que se viene produciendo cíclicamente en la historia. Así lo expresa el irlandés en estos tres breves párrafos (Beckett 2006):

También existen prolongados silencios, de tarde en tarde, muy muy tarde, durante los cuales, al no oír ya nada, nada digo ya. Es decir, que al aguzar los oídos oigo murmurar (132); las palabras están allí, en algún sitio, sin hacer el menor ruido, tampoco noto eso, las palabras que caen, no se sabe dónde, no se sabe de dónde, gotas de silencio a través del silencio, no lo noto (176); siento que el fin se aproxima y el principio lo mismo (200).

Sin duda, Beckett es una de las más ilustres evidencias coetáneas de que existía una corriente de pensamiento de la que estos cinco autores hispanos, en mayor o menor medida, han sido unos de sus herederos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, Luis Miguel. 2000. *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*. León: Universidad de León.
- Amorós, Amparo. 1982. «La retórica del silencio». *Los cuadernos del norte: revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias* 16: 18-27.
- Amorós, Amparo. 1991. *La palabra del silencio: la función del silencio en la poesía española a partir de 1969*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- Beckett, Samuel. 2006. *El innombrable*. Pról. Frederick R. Karl; trad. R. Santos Torroella. Madrid: Alianza.
- Beckett, Samuel. 2012. *Molloy*. Trad. Pere Gimferrer. Madrid: Alianza Editorial.
- Benet, Juan. 1976. *El ángel del señor abandona a Tobías*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- Bousoño, Carlos. 1979. *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, Carlos. 1981. *El irracionalismo poético (el símbolo)*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, Carlos. 1998. *Primavera de la muerte. Poesías completas (1945-1998)*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Brines, Francisco. 1995. «Carlos Bousoño: una poesía religiosa desde la incredulidad». En *Escritos sobre poesía española (de Pedro Salinas a Carlos Bousoño)*, Francisco Brines, 311-349. Valencia: Pre-Textos.
- Bruns, Gerald L. 1974. *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study*. New Haven and London: Yale University Press.
- Cava, Salvador F. 1981. «Encuentro con Antonio Colinas». En *Antonio Colinas*, Salvador F. Cava, 45-53. Valencia: OCMO. Monografía 2.
- Caballero Bonald, José Manuel. 1997. *El imposible oficio de escribir. Antología*. Selección de María Payeras Grau. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Caballero Bonald, José Manuel. 2015. *Descrédito del héroe, Manual de infractores*. Ed. Julio Neira. Madrid: Cátedra.
- Celan, Paul. 2004. *Obras completas*. Pról. Carlos Ortega. Trad. José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.
- Chirinos, Eduardo. 1998. *La morada del silencio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Colinas, Antonio. 2004. *En la luz respirada*. Ed. José Enrique Martínez Fernández. Madrid: Cátedra.
- Cordero Sánchez, Luis Pascual. 2016. *Caballero Bonald y Quiñones: viaje literario por Andalucía*. Madrid: Verbum.
- Debicki, Andrew Peter. 1997. *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos.
- Fortuño Llorens, Santiago. 2015. *Carlos Bousoño: estudio y antología poética*. Pról. Ruth Bousoño. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.
- Franco Carrilero, María Francisca. 2012. *La expresión poética de Carlos Bousoño*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Galán, Iliá. 2016. *Impulso sagrado hacia el misterio (Antonio Colinas ¿Poesía, mística o metafísica?)*. Madrid: Dykinson.
- Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trad. Channa Newman y Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- González, Ángel. 1956. *Áspero mundo*. Madrid: Vitruvio.
- Hassan, Ihab Habib. 1987. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Heidegger, Martin. 1997. *Estudios sobre mística medieval*. Trad. Jacobo Muñoz. Madrid: Siruela.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jiménez, José Olivio. 1981. «El lirismo total de Antonio Colinas. Notas sobre “Sepulcro en Tarquinia”». En *Antonio Colinas*, Salvador F. Cava, 21-32. Valencia: Cuervo. Cuadernos de Cultura. Monografía 2.
- Kristeva, Julia. 1969. *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil.
- Lotman, Yuri. 1976. *Analysis of the Poetic Text*. Ed. y trad. Barton D. Johnson. Ann Arbor: Ardis Publishers.

- Lyotard, Jean François. 1993. *The Postmodern Condition*. 1979. Traducido por Geoff Bennington y Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Machín Lucas, Jorge. 2009. «La poética de Antonio Gamoneda: el referente esotérico». *Lectura y signo* 4: 239-71. <http://doi.org/10.18002/lvs.v0i4.3536>
- Machín Lucas, Jorge. 2010. *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna: del presente agónico al presente eterno*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Machín Lucas, Jorge. 2012a. «Aproximaciones (supra), (intra) y (extra)literarias a lo irracional en las letras hispanas de los siglos XX y XXI: un esbozo de teoría del caos». *La nueva literatura hispánica* 16: 9-54.
- Machín Lucas, Jorge. 2012b. «La mentira como vía de conocimiento en la poesía de Antonio Gamoneda». *La nueva literatura hispánica* 16: 207-230.
- Machín Lucas, Jorge. 2014. «Silencios y diálogos transatlánticos: compromiso y esoterismo en las poéticas de Octavio Paz y de la “poesía del silencio” española». *Kipus. Revista Andina de Letras* 36: 85-108. <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/711>
- Machín Lucas, Jorge. 2017. «Octavio Paz, poeta del silencio: debates con la cultura española sobre lo irracional y sobre el origen del ser y de la vida». En *Octavio Paz: Laberintos del Poeta & Ensayista*, ed. Ricardo Camarena Castellanos, 145-158. Toronto: Antares.
- Machín Lucas, Jorge. 2017. *José Ángel Valente: perfiles esotéricos*. Madrid: Devenir.
- Machín Romero, Antonio. 2001. «La poesía en la España de la postguerra» y «La generación de los 50». En *Claudio Rodríguez. La época, la poesía y sus poemas*, Antonio Machín Romero, 17-51. Barcelona: PPU.
- Mayhew, Jonathan. 1994. *The Poetics of Self-Consciousness: Twentieth Century Spanish Poetry*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Moreno, Antonio y Josep Maria Asencio, eds. 2013. *Vida Callada*. Valencia: Pre-Textos.
- Neira, Julio. 2014. *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Panero, Juan Luis. 1997. *Poesía completa (1968-1996)*. Barcelona: Tusquets editores.
- Panero, Juan Luis. 2000. *Sin rumbo cierto. Memorias conversadas con Fernando Valls*. Barcelona: Tusquets.
- Ruiz Ayala, Iván. 1997. *Poética vanguardista westphaleana (1933-1935)*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Silver, Philip. 1985. *La casa de Anteo. Ensayos de poética hispana (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Trad. Salustiano Masó. Madrid: Taurus Ediciones.
- Úzquiza, José Ignacio. 2001. *La diosa ambarina. Emilio Adolfo Westphalen y la creación poética*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Valente, José Ángel. 1999. *Obra poética*. 2 Vols. Madrid: Alianza.
- Villena, Luis Antonio de. 1998. *La poesía plural*. Madrid: Visor.
- Westphalen, Emilio Adolfo. 2004. *Poesía completa y ensayos escogidos*. Ed., pról. y cron. de Marco Martos. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Westphalen, Emilio Adolfo. 2010. *La poesía, los poemas, los poetas y otros ensayos*. Pról. Jorge Rodríguez Padrón. Madrid: Huerca y Fierro Editores.

Fecha de recepción: 13 de junio de 2017.

Fecha de aceptación: 23 de agosto de 2017.