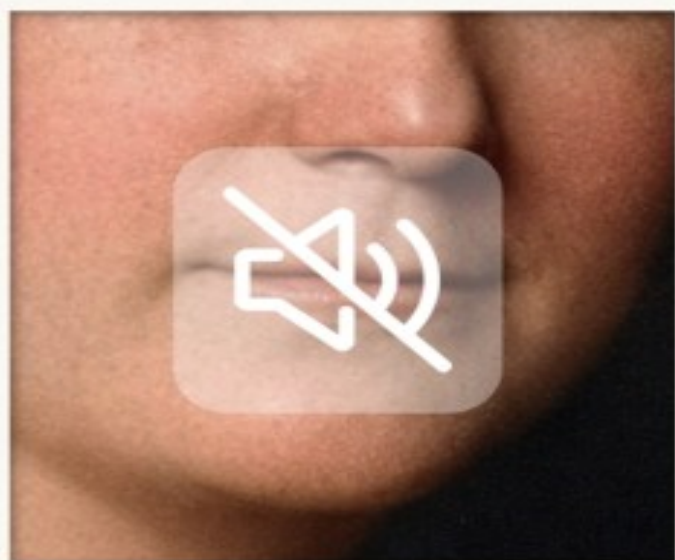


LOLA PONS



EL DEDDO EN LOS LABIOS



EL SILENCIO EN LA HISTORIA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

taurus

Lola Pons

El dedo en los labios

El silencio en la historia de la lengua española

taurus



*¿Quién soy que cuando me nombras
desaparezco?*

(Antigua adivinanza castellana)

*No cesaremos en la exploración
y el fin de todas nuestras búsquedas
será llegar adonde comenzamos,
conocer el lugar por vez primera,
a través de la puerta desconocida y
recordada
cuando lo último por descubrir en la
tierra
será lo que fue nuestro comienzo.*

(«Little Gidding», T. S. ELIOT,
traducción de J. E. PACHECO)

*Una vez que las personas ya no están
presentes y
no hay interacción, el sonido y el
movimiento
cesan como actividades culturales y solo
quedan
los productos materiales estáticos de esa
cultura.*

(La comunicación no verbal,
FERNANDO POYATOS)

I

INTRODUCCIÓN

Si digo «Costa del Sol», la imaginación se me llena de hoteles altísimos y apartamentos, se me viene a la cabeza gente en traje de baño caminando sin preocupaciones, brazos que, sin ser de braceros, están morenos; también sombrillas, arena, muchísima luz, muchísima gente, música y sonrisas. Pero en este momento entro en una cueva prehistórica y la cabeza se evade de esa imagen, viajo al pasado. Estoy en Málaga, sí, pero no hay turistas sino algún viajero inglés; no hay bloques con pisos, el interior de Málaga es una colcha cosida de campos de olivo y cereal, y la costa es una puerta que se abre temprano para ir a pescar y a ganarse la vida faenando. Málaga no es una capital turística, esto no es la Costa del Sol. Estamos a 9 de mayo de 1821 en el sur de España y de un día para otro va a cambiar la historia de la prehistoria occidental.

En la zona vecina de Granada se mueve una falla, ajena a que sobre su superficie están la Alhambra y las casas de la gente. A la misma hora del terremoto, el movimiento debió de alertar a los habitantes de Ardales, un lugar de Málaga en el cerro de la Calinoria, a unos cincuenta kilómetros al norte de la costa. Seguramente los del pueblo salieron a la calle un poco alborotados, quizá no durmieron en toda la noche y vieron pasar las horas entre vecinos. Ya tranquilos porque habían cesado los temblores, por la mañana, el sol hizo su trabajo y ellos también. Se fueron con los ojos legañosos

a ganarse el jornal y cuando, a la vuelta, en el almuerzo, hablaron con la familia de cómo habían echado el día, alguno dijo: «Pues lo que sí ha hecho el terremoto es que ha movido el tapón de rocas de la peña de allá arriba y se quedó abierta una entrada a una cueva y entró Frasco y vio cosas: vio cosas maravillosas».

Estoy escribiendo en silencio una historia que no es la mía, pero que me queda cerca. Más de dos siglos después, soy yo la que está entrando en esa cueva: la cueva de Ardales, en Málaga. Tiene una edad geológica superior a los dos millones de años y nació a los ojos modernos gracias al desplazamiento de piedras que causó el terremoto de Granada de 1821. No es la cueva prehistórica más famosa, aunque alberga pinturas rupestres y restos de notable interés. Oigo mis pisadas en el suelo de la cueva mientras la recorro. La entrada a estos lugares está cada vez más preparada para el visitante interesado: el acceso inicial es de escalones, hay luz en el recorrido y hasta alguna placa con información; conforme nos adentramos, ya los caminos son más estrechos, circulares acaso, y solo podemos ver porque llevamos linternas. Nos enseñan representaciones de animales y de humanos y, lo que es menos elaborado pero me impresiona más, manos antiquísimas aerografiadas, similares a la silueta que deja un niño cuando pone su mano sobre el papel y rodea los dedos con un lápiz. Me fijo en una de ellas. La mano se posó limpia sobre la piedra, con el índice y el meñique ligeramente plegados, se pulverizó pigmento negro en la pared y, desde el Paleolítico superior hasta hoy, la mano ha estado ahí, como si con sus dedos doblados aguantara el magno peso de la piedra, como si de alguna forma signara para comunicarnos algo.

La guía nos para en un momento del recorrido, nos invita a apagar las linternas y a aguantar un minuto de pie, quietos, sin hablar. Se hace la oscuridad total, no se ve luz alguna, pero el silencio no es tal: el goteo agradable del agua que humedece las cavidades y que ha hecho que la cueva esté viva hasta hoy convierte el espacio en un lugar equivalente a una habitación con una fuente. No simplifico: el sonido es literalmente cavernoso, hay quietud pero no silencio. Cierro los ojos, abro la mano y separo los dedos queriendo comunicarme, como si yo misma, de pie, fuese a aerografiar la mía en el aire de la cueva. La guía nos avisa: ya podemos encender las linternas. Y a mí, en la inmensa oscuridad de ese minuto, se me ha encendido la idea de este libro.

Sobre el silencio se ha escrito muchísimo, el concepto interesa a la retórica, a la física, a la música, se debate en el periodismo, en la teología y en la teoría política y, por supuesto, ha sido teorizado y ejemplificado desde la lengua por los estudiosos de la conversación, de la antropología lingüística o de la cortesía, entre otros. Este libro trata de describir el uso del silencio de ayer a hoy dentro de la cultura hispánica a través de lo que nos revela la historia de la lengua española. Trabajo la tesis de que lo que se dice en torno al silencio (las palabras con que se nombra y la vida que estas tienen en los textos, en los atlas dialectales y en los diccionarios) es una forma de sustanciar un elemento de otra forma inaprensible. Abordo este amplio tema desde una perspectiva histórica y lingüística, pero no he aspirado a escribir un manual ni un libro científico de especialidad. Propongo que repasemos cómo vemos y tratamos el

silencio, sobre todo en el vocabulario y a través de una narrativa encarnada en personas, en hechos históricos y en textos, para proporcionar a través de ellos una alfabetización crítica sobre el silencio, desterrando algunos mitos. Parto de un desacuerdo con el supuesto de que el silencio es superior a la palabra. Esa afirmación se repite desde hace siglos, paradójicamente, siempre expresada con palabras, porque para hablar del silencio hemos de romperlo. Y eso hago yo. Escribo y rompo mi silencio con palabras, mancho de negro esta hoja blanca para decir que la existencia de sistemas de conocimientos tan avanzados como las lenguas ha hecho del silencio algo profundamente lingüístico.

Me intereso por cómo se ha mandado callar en español porque eso revela también quiénes administraban el poder y qué sentido tenía el silencio en las sociedades de nuestros antepasados. Me fijo en cómo representamos el silencio (en la escritura o en la música), cómo gestionamos lugares o etapas silenciosas, quién y cómo nos silencia y cuál es el proceso que esconde la ruptura significativa de ese silencio. Alguna vez aparecen en el libro conceptos relacionados, como el ruido, pero he tratado de no alejarme del silencio como núcleo unificador.

Se podrían ordenar los silencios en significativos o no; se podrían listar por su duración o disponer según su causa. Pero, terminada cualquiera de estas clasificaciones, los mezclaríamos y los arrojaríamos al mar de su uso en la vida cotidiana. Por eso, no he querido navegar selectivamente entre ellos y he adoptado una perspectiva amplia para considerar cómo en fuentes documentales, de forma directa o indirecta, el silencio ha sido codificado y materializado en la lengua. Amplio ha sido también mi enfoque

sobre los tipos de silencio: el intencionado y el no intencionado, el de los lugares y el de las personas, el del niño y el del adulto. Este libro nace de la convicción de que, igual que no leemos ni negociamos ni estudiamos de la misma manera que nuestros antepasados, no silenciemos ni nos callamos como ellos. La ausencia de actividad verbal es físicamente la misma, pero varían la motivación, el significado, los usos del silencio y por supuesto las palabras con que se habla de él.

Anticipo aquí los contenidos de esta obra. Tras esta corta presentación, en el capítulo II pido silencio para enseñar qué hay de compartido y de exclusivo, cuánta universalidad y cuánta denominación propia hay en las formas de pedir silencio y de usarlo entre hablantes de lenguas distintas. Se titula «Me callo» el capítulo III, dedicado a la historia de la palabra *silencio* y del verbo *callar* en espacios y situaciones sociales concretos, así como al reflejo del silencio en la escritura. En «Se callan», capítulo IV, me planteo cómo el silencio se asociaba de manera inherente a los espacios no habitados y cómo los mapas revelan lingüísticamente la existencia de espacios silenciosos en los territorios. Me ocupo del silencio impuesto en el capítulo V, «Me callan», que recorre la tipología de algunos incómodos silencios en torno a la corta historia del verbo *silenciar* y algunas otras palabras relacionadas. Termino con un mensaje de esperanza en el capítulo VI, «Romper el silencio», dedicado a la palabra como quebranto del silencio obligado; en el capítulo VII resumo mi visión sobre el silencio en la historia de la lengua. Por último, cierro este libro con las referencias bibliográficas que han fundamentado mis afirmaciones.

Declaro mi absoluta deuda con todos los autores que han estudiado el silencio en la lengua y con los especialistas de otras áreas a los que cito en la bibliografía. He querido omitir el nombre de todos ellos en el cuerpo del libro por mi decisión de no usar notas a pie de página y por no cambiar el curso narrativo de este ensayo. Insisto en que conceptos e ideas que debo a ellos están acreditados en las referencias comentadas que figuran al final, al igual que las frases del *Quijote* y de Jorge Luis Borges, Javier Marías e Ida Vitale, entre otros, que se han introducido sin entrecomillar en algunas partes de la obra. Varios de los ejemplos del libro versan sobre el español o castellano, lengua nacida en torno al siglo x en Castilla y hoy hablada sobre todo en Europa y América. Los fenómenos sociales imbricados con el silencio que se comentan no son propios solo del español y así lo muestro en la lista de personajes, lugares y formas lingüísticas explicadas que se incluye al final del libro.

Un ensayo como este está lleno de pasado, pero también de presentes que ayudan a entender el tiempo de ayer. Salí de la caverna oscura y no del todo silenciosa a la luz y al ruido de la calle, pero cuando me subí al coche de vuelta a casa ya tenía una idea que plasmar con palabras en las paredes blancas del papel y que me ha obsesionado durante tres años: entender el silencio de quienes nos precedieron y las palabras con que lo nombraron. Ahora, en el silencio concentrado de la lectura, empecemos a conocerlas.

II

PIDO SILENCIO

EL SILENCIO NO ES UNIVERSAL

Qué cosa inocente y megalómana, qué fe en la humanidad y qué segura derrota hay dentro de quien se inventa una lengua. Pienso en alguien que se despierta, sale de la cama, se organiza un poco, se para ante su escritorio, suspira y se sienta por fin con el propósito que lleva semanas planeando: «Al mundo le hace falta una lengua más».

Todo el que se inventa una lengua sabe ya hablar una o varias, ha aprendido a escribir, ha estudiado gramática y tiene sobre la mesa diccionarios de idiomas que existen. Pero cree que no basta con las lenguas que sabe y que no es suficiente con las que hay en el mundo. Es necesaria la lengua que va a inventar. Y esa suya no será una lengua más, será la lengua del entendimiento común, la compartida por los pueblos, la más útil, una lengua que se aprenderá con el libro que empieza a ser escrito en ese momento.

No hay egolatría sin autojustificación: el propósito es dejar sin privilegios a los idiomas de las potencias, dotar al mundo de una lengua auxiliar que ayude a expresarse internacionalmente a los hablantes que la aprendan, porque será una lengua fácil de dominar, intuitiva, porque, donde las lenguas naturales (es decir, las no inventadas, las que van cambiando de forma según pasa el tiempo)

tienen irregularidades y excepciones, esta lengua será racional e incluso neutral. La apología se sirve en insensatos párrafos, bienintencionados e inocentes.

Me invento una lengua. Lo dijo el oftalmólogo Ludwig Zamenhof y creó en 1887 el esperanto, quizá la más conocida. Pero lo dijeron muchos otros antes y después que él. Por el afán ecuménico que subyace a estos proyectos, es frecuente que sean religiosos los inventores de idiomas. Algunos se apoyan en el argumento bíblico de que en el jardín del Edén solo se habló una lengua, por lo que conseguir de nuevo un vehículo lingüístico común sería restituir el plan divino: en 1851, el cura español Bonifacio Sotos Ochando proyectó una lengua «universal y filosófica»; en 1879, un sacerdote alemán fraguó el volapük tras una noche de insomnio; en 1904, otro religioso inventó el ro. Profesionales de otros mundos fueron también devotos de este culto que llegó a ser la creación de lenguas en los siglos XIX y XX: un compositor francés ideó en 1827 el solresol, una lengua basada en las siete notas musicales; un fisiólogo concibió en los años cuarenta del siglo XX una lengua llamada interglossa; el loglan nació en los años cincuenta de la cabeza de un sociólogo (que terminó pidiendo derechos de autor a quienes usasen su pretendida lengua lógica); el polifacético artista argentino Xul Solar creó dos: la panlengua (vinculada con el juego del panajedrez, que también inventó) y el neocriollo, una especie de mezcla de español y portugués. No se salvan de la tentación de fundar lenguas ni los propios lingüistas: Otto Jespersen dio a conocer el novial en 1928; un voluntarioso profesor de idiomas francés tramó en los años ochenta del siglo XX el uropi, que de cuando en cuando publicita él mismo en sus redes sociales.

Crear una lengua implica dotarla de una ortografía y una pronunciación, compilar un diccionario y listar las reglas gramaticales (¿cómo se hace una oración temporal?, ¿cómo se construyen los plurales?, ¿y el género?). En la biblioteca de mi universidad, desde donde escribo, localizo algunos de los libros fundacionales de estas lenguas inventadas; en esa alta y honda biblioteca que es internet encuentro foros donde persisten entusiastas adoradores de algunas de ellas; las practican, completan sus reglas y tratan de catequizar a los visitantes sobre lo racional de esos idiomas, salidos de un ingenio bajo una lámpara.

Tomo nota de algunas traducciones: en esperanto, silencio es *silento*, en uropi es *silad*, y en novial, *silentio*; en el diccionario de la lengua interglossa, *non-phono* es silencio, porque ruido es *phono*. Son lenguas artificiales con base en varias lenguas naturales, pero el fundamento es en general occidental, levantado sobre el griego, el latín o alguna lengua indoeuropea. Y hasta el sona, que se creó en los años cincuenta con el objetivo de no ser un idioma eurocéntrico, da para la familia del silencio palabras sospechosamente familiares al oído occidental: ruido es *fon*.

No hay creación humana, por rigurosa que pretenda ser, que no tenga la propia debilidad de las personas dentro de ella; en este caso, la debilidad de pensar que es nuevo, original y hecho desde cero algo que está, en el fondo, construido con los planos, los ladrillos y la pintura de tu propia casa lingüística y mental. Estas lenguas inventadas pretenden ser neutrales, pero se levantan sobre la base de las lenguas europeas dominantes, no se pone a los hablantes de todas las lenguas del mundo en la misma posición de salida, apenas se considera a las lenguas árabes, ni a las asiáticas ni

a las amerindias. La igualdad y el ecumenismo que predicán con la teoría no están en el ejemplo de sus diccionarios.

Hasta en esa extravagancia imposible que fue la lengua llamada solresol había una ideología. Veamos: en este idioma, las palabras que empiezan por la nota musical *do* son las relacionadas con el género humano, con las facultades y las buenas cualidades, y las que empiezan por la nota *si* se refieren a la política, la ciudad y la administración. Pues bien, en ella, silencio es *dolamido* y ruido es *sisolfasol*, es decir, para el creador del solresol el silencio es bueno, una propiedad que nace de la persona, mientras que el ruido es una cualidad de la ciudad. Eso sí, el solresol es perfecto para medir el tiempo arbitrario del calendario yendo desde la nota *do* a la nota *si*. Observemos:

doredo es tiempo,
doremi es día,
dorefa es semana,
doresol es mes,
dorela es año, por lo que...
doresi será, claro, siglo.

Pero ¿cómo expresar con esas nomenclaturas el momento o la eternidad? Si también se hiciera uso de las figuras musicales que indican duración, ¿cuál de ellas corresponde al segundito y cuál a la película que, durando noventa minutos, llamaríamos *eternidad* o *tostón*?

Las lenguas artificiales se ponen intensamente de moda en el periodo de las dos grandes guerras europeas: según muchos de sus creadores y seguidores, la utopía de la paz estaría mejor fundada

sobre una lengua compartida. Pero antes del siglo xx ya estaban creándose lenguas de este tipo. Desde inicios del siglo xvii se concentraban factores que parecían remar a favor de que naciera el deseo de una nueva universalidad lingüística: se suman la pérdida del latín en los textos científicos, la movilidad hacia lugares nuevos, los intereses comerciales y religiosos cada vez más acentuados y el ideal de comprensión humana asentado desde el Renacimiento. Las llamadas *lenguas filosóficas* se asientan sobre esta última idea, convencidos sus creadores de que se podían organizar los vocablos con el mismo orden con que se alineaba el universo: que todas las palabras para un asunto empezasen de la misma forma, por ejemplo. Las lenguas artificiales que no parten de lenguas naturales se construyen como códigos basados en este tipo de organización semántica que pretende ser universal, pero donde, de nuevo, aparecen la ideología y la vana ilusión de pensar que nuestras ideas son una mera suma de conceptos.

Nadie rebaje a lágrima o reproche esta declaración de la maestría de los hablantes que, con magnífica ironía, son capaces de hablar una lengua y de pretender que sea otra, su lengua inventada, la que salve el mundo. Leyendo el «Poema de los dones», imagino a Borges frunciendo irónico los labios y pensando en sí mismo: ¿cómo uno puede ser voraz lector y estar ciego? Yo me pregunto algo similar al investigar sobre estos inventores lingüísticos: ¿cómo se puede ser entusiasta de las lenguas y creer que de verdad estas pueden ser inventadas? Las llamamos *lenguas artificiales*, pero lo artificial no es solo su génesis, es la idea de comunicación que hay dentro de ellas: crear una lengua sin usarla, fijar las normas para sus hablantes sin haberla hablado es no asumir que las lenguas

nacen del uso, de la negociación constante de significados que hay al conversar. Si no hablamos al crearlas, no están propiamente creadas, por más que el libro de un voluntarioso erudito les dé acta de nacimiento. He ahí su derrota. Una lengua inventada solo puede ser naturalizada si se empieza a comportar como una lengua natural, a tener variedades o dialectos, por eso estas lenguas terminan fracasando, incluso las que recibieron una notable adhesión en su momento, como el esperanto.

¿Y si, aunque hablásemos nuestras propias lenguas, tuviéramos una común y única, que podríamos usar al viajar y al negociar, fácil de aprender, fácil de pronunciar, neutral en su génesis? ¿Y si funcionase? ¿No tenemos derecho a soñar? Me temo que no. Esa lengua fracasaría porque, entre otros hechos de comportamiento comunicativo (los gestos, la inflexión de la voz, la entonación), nuestro uso del silencio nunca sería compartido y no habría diccionario universal donde codificarlo. El silencio está culturalmente determinado; es el ámbito social compartido el que funda sus significados.

El silencio no es una cualidad en sí misma y ni siquiera es algo que esté por encima de la lengua y de la comunicación. Es el resultado de lo que queda entre las palabras y de muchas acciones (no todas ellas lingüísticas). Dos personas calladas, en su silencio, nada pueden revelar sobre la lengua que hablan, pero la forma de usar el silencio cuando empiezan a comunicarse sí manifiesta cosas. Cuando aprendemos una segunda lengua añadida a la nuestra, no entramos en la lengua nueva como tablas rasas sino como hablantes (y callantes) de la lengua y de la cultura que ya poseemos. De hecho, se puede llegar a un nivel de fluidez lingüística en una segunda

lengua que no sea paralelo a la fluidez cultural y que nos haga cometer errores por el uso de gestos o silencios inadecuados. No, el silencio no es el espacio que las lenguas dejan para lo universal, no hay esperanto en el silencio. Una vez que los humanos creamos el lenguaje, no pudimos evitar que el silencio adquiriera valor también dentro de él y se cargara de significados sociales cambiantes en cada cultura.

ESTEREOTIPOS CULTURALES Y LINGÜÍSTICOS

Como si fuera un pisotón en un baile cortesano en la Francia de Luis XIV, la parte de la lingüística que estudia la cortesía y la diplomacia llama *faux-pas* (en francés, 'paso en falso') a la violación de normas de la etiqueta social entre las que se encuentra el uso o desuso del silencio fuera de lugar. Igual que hay diccionarios generales o de las palabras de una zona, de una profesión o de sinónimos, podría intentarse un diccionario de los silencios, basado en hechos sociales codificados, organizado por un listado de situaciones. Este diccionario nos ayudaría a interpretar el silencio de culturas distintas y a fatigar sin rumbo los confines del planeta sin dar pisotones en el baile, sin cometer fallos interculturales.

Este diccionario podría aclararnos que los habitantes de Roti, isla de Indonesia, tienen en el silencio una amenaza y la enfrentan hablando sin parar; en otra entrada se nos instruiría sobre el hecho de que en la cultura paliyán, en la India, se valora que al rozar los cuarenta años se empieza a hablar menos; o se explicaría que dentro de la cultura igbo, en Nigeria, en caso de desencuentro con

alguien, se le retira el saludo y hay que taparse la propia boca al cruzárselo por la calle, no vaya a ser que por su cuenta los labios hagan salir involuntariamente una palabra de saludo que el enemigo no merece.

El diccionario podría tener una entrada que explicara cómo se usa el silencio según cada cultura si nos piden matrimonio. Y sería una entrada extensa. En una lengua europea, entendemos que se ha de dar una respuesta explícita a la pregunta, al menos si es afirmativa. La respuesta puede ser verbal (un *sí*) o no verbal (un rendido abrazo), pero un silencio sería entendido tal vez como la parálisis previa a un decepcionante *no*. En la cultura japonesa, en cambio, ese silencio sería un *sí*, y, en la referida cultura igbo, el silencio (de la mujer, ante la familia completa suya y la de su cortejador) sería la única respuesta posible, que solo quedaría aclarada por el comportamiento no verbal: si ella se marcha a su habitación, habrá boda, y no la habrá si permanece en la estancia delante de su pretendiente. Sería un diccionario complejo, claro, habría que expresar la duración de cada silencio, su relación con los gestos o la quietud de movimiento que debería combinarse con el silencio.

Toleramos de manera distinta el silencio según el grupo social en el que estemos, y las diferencias son culturales (o sea, geográficas, de edad, de formación) además de lingüísticas. Cuarenta y tres horas seguidas en coche nos llevaría atravesar Estados Unidos de oeste a este para ir de California a Nueva York. Hablantes de una misma lengua, los del extremo oeste piensan que los neoyorquinos son locuaces; estos, por su parte, tienen a los californianos por lentos conversadores dados al silencio. Pongo otro ejemplo: en Sierra Leona se vive en la calle, hay mucho ruido, por lo que la

noche se convierte en el momento que aparentemente debiera ser por fin silencioso, pero al mismo tiempo la creencia popular atribuye a la noche la circulación de espíritus, brujas y otros elementos que suscitan pavor. Para provocar que estos seres se vayan, al caminar de madrugada se procura ser muy ruidoso, y al dormir no se evita poner la radio o música bien audible para espantarlos. En esta misma sociedad está codificado el silencio por horas en las visitas de cortesía, se saluda al llegar como es de rigor y luego se comparte el silencio. Añado más ejemplos. Hay decenas de referencias al uso del silencio en Asia frente a Europa. Cuando se habla de culturas silenciosas, se insiste en la escasa tolerancia al silencio de la cultura mediterránea, se repite que en Occidente se valora menos el silencio que en Oriente y se exponen los malentendidos culturales que tienen muchos europeos en Japón o China. Se saca a relucir el *haragei*, el hábito japonés de insinuar más que decir abiertamente al comunicarse con el interlocutor, de usar más gestos que palabras. Por otro lado, los reyes españoles de la dinastía Habsburgo desde Felipe II eran famosos por ser silenciosos en público, incluso taciturnos, y a los ojos de visitantes extranjeros eran comparados con estatuas.

Parémonos a pensar. La investigación intercultural sobre el silencio es humana y tiene su debilidad dentro. Los estudios del comportamiento lingüístico parten de una intención de análisis contrastivo y han ofrecido grandes trabajos sobre culturas muy distintas entre sí, con resultados que confirman las diferencias culturales en el uso del silencio. Con todo, algunos trabajos han sido sometidos a revisión, sospechosos de tomar como modelo estándar el silencio occidental, en la idea de que lo ajeno es «exótico». Pongo

un ejemplo más. Hay una tribu extravagante donde se tiene por costumbre que los desconocidos no hablen entre sí salvo cuando dos de ellos deben compartir por obligación un espacio menor a un metro cuadrado durante menos de cincuenta segundos; formo parte de esa tribu, el receptáculo es un ascensor y lo que suelo decir es: «Pues parece que ya viene el calor». Si nos contásemos nuestros propios silencios, los veríamos extraños.

Basta haber visto algunas películas del lejano Oeste para caracterizar a los indios del territorio estadounidense como silenciosos; de hecho, se ha dado nombre a ese estereotipo: son los *silent Indians*, reflexivos, con los ojos entornados mirando al horizonte, diciendo máximas sentenciosas sobre la naturaleza y el legado de sus antepasados. En las traducciones de esas películas al ámbito hispanohablante, los indios hablaban español, como los vaqueros, pero en lo poco que decían no conjugaban los verbos: «Hombre blanco hablar mucho», «Soldado blanco robar tierra».

A diferencia del silencio que se atribuye a quien es inteligente y está cavilando, el silencio con que se describía a los indios era sospechoso, una barrera de comunicación, una muestra de ser poco cooperativo. Los indios eran vistos como una comunidad abúlica, sin afán de participación activa en la sociedad; su silencio satisfacía de alguna forma los prejuicios de quienes los cercaban. Se les reconocía la voz de una sabiduría ancestral conectada con la naturaleza, pero, al mismo tiempo, eran presentados como un grupo imposible de integrar en la vida dinámica y cambiante que había de construir el futuro americano. El neutro a partir del cual se había medido la diferencia estaba en la cultura estadounidense; la ficción, en forma de películas de vaqueros, sirvió de soporte al mito. Aunque la

investigación histórica se encargó de desmentir prejuicios (los apaches y los siux habían sido feroces luchadores contra otras sociedades indias de su entorno, no eran nada pasivos ni indolentes), los indios norteamericanos quedaron estereotipados en su mutismo circunspecto.

Cuando son calificados de silenciosos los asiáticos y los escandinavos frente a los mediterráneos, los apaches de las reservas estadounidenses frente a los estadounidenses no indios, los esquimales de Alaska frente a los canadienses, se está conectando por el uso del silencio a sociedades muy distintas y alejadas entre sí con un elemento en común: que no entran en el patrón estereotipado de lo occidental. Enciclopedias, atlas, el Oriente y el Occidente, las etiquetas a veces son demasiado generalistas y hay una palabra para nombrar la tendencia que hace de la cultura propia el patrón para interpretar el comportamiento ajeno: etnocentrismo, ver al otro con la mirada del explorador que va con el salacot al lugar lejano, o admirarlo como el misionero que se embelesaba con el inocente buen salvaje que no se sabía los mandamientos, pero se dejaba adoctrinar.

Busquemos esas huellas de diferencias culturales que la lengua se encarga de retratar en sus estereotipos: el adjetivo *lacónico* denominaba a los habitantes de Laconia o Lacedemonia, una región al sureste del Peloponeso. Sus habitantes tenían fama de hablar poco y de ahí nació el estereotipo; los latinos heredaron este adjetivo que el español, culta y librescamente, empezó a usar en el siglo XVII. Más generalizados están otros tópicos: entre los hablantes de Paraguay y Venezuela, la expresión *hacerse el indio* significa 'aparentar que uno no se percata de algo', lo que en la comunidad

hispanohablante se llama también *hacerse el sueco*. Decir de alguien que se hace el sueco es criticar que con su silencio o su desvío de un tema aparenta no haber advertido algo, que finge desatención ante un hecho evidente. Desde principios del siglo XIX, los textos españoles empiezan a poner ejemplos de esta expresión, que parece uno de esos fallos interculturales; nuestro entendimiento hace equivaler *hacerse el sueco* con aparentar ser de Suecia y hacerse el extranjero.

Los estudiosos de esas locuciones que entran dentro de lo que llamamos *fraseología* han buscado el origen de *hacerse el sueco*: ¿políticas aprovechadas en antiguos acuerdos comerciales entre España y Escandinavia?, ¿estereotipo que podían suscitar los pocos suecos que hubiese en España antes del siglo XIX? Hay quien relaciona esta expresión con la localidad de Sueca, en Valencia. La hipótesis más acorde con los ejemplos es la que se basa en el antiguo adjetivo *zueco*, que significaba ‘zoquete, limitado’, que alejaría a Suecia como origen de esta frase y haría pensar en un giro de nacimiento vernáculo: *hacerse el zueco* sería callar como haciéndose el tonto. Sea cual sea el origen, el hablante actual del español ve en esos suecos a los turistas rubios, a los que hablan sueco. No es un caso aislado, tendemos a criticar el silencio de otro comparándolo con el silencio ladino de un extranjero: en Bolivia, hacerse el desentendido es *hacerse el italiano*. Antes del siglo XIX, la expresión para sospechar del silencio de otro era *hacer* (o *tener*) *oídos* (u *orejas*) *de mercader*, dentro del tópico (otro estereotipo) de que los comerciantes son aprovechados, poco fiables, engañadores y cierran o abren boca y orejas a conveniencia. Indios, lacedemonios,

suecos, italianos, mercaderes..., siempre hay un extraño al que tratar de taimado.

Estamos hablando de expresiones que descalifican el silencio de personas a las que consideramos astutas, cuya palabra es tan sospechosa como su silencio. También hay silencios sutiles bien vistos, ligados de nuevo a un sector social: *saber callar en siete idiomas* era la frase que al menos desde el siglo XIX se concedía como elogio a los diplomáticos discretos, y los diccionarios documentan en Bolivia la expresión *callarse en siete idiomas* para hablar bien de quien se abstiene de opinar de un tema.

¿Hay alguna forma de medir disparidades en el uso del silencio entre hablantes de distintas lenguas más allá de la impresión subjetiva? ¿Cómo estudiar los contrastes culturales en la valoración del silencio sin caer en el estereotipo, en tópicos sesgados por nuestros prejuicios? Saquemos cronómetro y lápiz. Dentro de una misma cultura, se puede medir cuánto silencio es soportado en una conversación sin extrañamiento o desagrado; se pueden buscar las diferencias internas entre grupos de distintos estratos socioeconómicos, origen y edades. Igual que las lenguas artificiales no fracasan por sus características lingüísticas sino sobre todo por lo artificial de su adopción y por la desconexión entre lengua y cultura que parecen dar por hecha, no podremos saber nada de cómo callaban nuestros antepasados y cómo hablaban del silencio si no los estudiamos en su contexto, en su ámbito social, a partir de situaciones históricas concretas. En este sentido, se está investigando en los últimos años sobre el silencio. Los estudios desarrollados recientemente en España acerca de la tolerancia hacia el silencio según edades concluyen que este es menos aceptado

entre mujeres que entre hombres y que las personas jóvenes no lo ven sospechoso en la conversación común. Estos estudios verifican que, en efecto, en español solemos atrapar el turno de palabra en cuanto podemos, y tendemos a incluir silencios más en la parte interna que al inicio o el final de nuestro mensaje en la conversación. Las descripciones hechas para el español de España dicen que lo común es que, si tomamos la palabra, en general comenzaremos a hablar en cuanto empiece nuestro turno, no haremos silencio al principio, nos esforzaremos en hacer fluir la palabra, y, si necesitamos parar un momento dentro de nuestro propio turno de habla, haremos un silencio que no llegará a dos segundos (en concreto, entre 1,3 y 1,7 segundos, con tendencia a ser menos tiempo en las mujeres que en los hombres). Esta duración de dos segundos como mucho de los silencios en las conversaciones es inferior a la de otras culturas, nuestro silencio es más breve. Callamos menos rato porque sentimos que permitir un silencio demasiado largo sería descortés.

Levanto las manos del papel y dejo de escribir, las apoyo en la larga mesa de madera donde estoy trabajando. En este momento hay alguien que no para de hablar en la fila de atrás de mi mesa en la biblioteca: quiero pedirle silencio de forma expeditiva, pero sin alborotar demasiado. Lo hago: *shhh*, o *chhh* o *sss* (la boca apenas abierta, los labios algo fruncidos); de la misma forma que yo, han mandado callar otros lectores sentados junto a mí, algunos de los cuales —alumnos austriacos y alemanes que me rodean— no tienen mi misma lengua materna. ¿Por qué hemos coincidido en la forma de mandar callar? Además de *saber callar en siete idiomas* como exigimos a los embajadores, ¿podemos mandar callar

simultáneamente en siete idiomas?, ¿hay algo de universal en ese sonido?

CHITÓN Y LOS SONIDOS PARA MANDAR CALLAR

Repito la interjección de mandar callar: *shhh*. Pido a quien habla que deje quieto su aparato fonador, que sus pulmones dejen de expulsar aire, que relaje todos los obstáculos (los dientes, el paladar, los labios, la tensión de las cuerdas vocales) que hacen que cada consonante o vocal suene diferente. Pido silencio haciendo salir el soplo no por los lados, sino por el centro de la parte media de la lengua, impido con ella el paso del aire, pero permito, a continuación y repentinamente, que este atraviese una especie de calle estrecha que dibujo en la boca, no hago vibrar las cuerdas vocales: *shhh*. Sí, descritas punto por punto, estas instrucciones para pronunciar la interjección del silencio parecen difíciles, tan complejas como las famosas «Instrucciones para subir una escalera» de Julio Cortázar.

Los sonidos del mandato del silencio, compartidos por hablantes de distintas latitudes y lenguas, se consolidan en las palabras concretas de cada idioma. En muchas lenguas del mundo, la forma de mandar callar suma lo silbante de la pronunciación de la letra *s* con el sonido que asociamos en el español actual a la combinación de letras *ch*. La escritura, claro es, será variable según la ortografía de cada lengua (en latín fue *st*, *shush* en inglés, *chut* en francés, en húngaro *csitt* —que suena *chit*—, en flamenco *ssst* y en rumano es *ș*), pero el sonido será bastante similar. Es el concepto de *fonosimbolismo*: la insistencia con que los hablantes asociamos un

sonido a un concepto; por ejemplo, que la palabra para nombrar a la nariz en muchas lenguas del mundo contenga un sonido nasal. Los escritores aprovechan ese fonosimbolismo para la evocación de realidades. Lo hizo así Garcilaso de la Vega en el siglo XVI: «En el silencio solo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba».

El fonosimbolismo es histórico, natural, crea universalidades de forma involuntaria, a diferencia de lo que ocurre con las lenguas artificiales. Sin poder oír hablar a nuestros antepasados de hace siglos, sí podríamos imaginarlos pidiendo silencio con una interjección que sonase más o menos como la que hoy he usado en la biblioteca.

En los textos castellanos de otro tiempo, la forma de escribir la interjección para llamar la atención de alguien y apelarlo para que se callara era *chis* o *chist*. El primer diccionario de la Real Academia Española se publicó entre 1726 y 1739, y en su segundo tomo, el correspondiente a la tercera letra del abecedario, incluía la palabra *chis*, una interjección que entonces se definía solo como forma de llamar a alguien, pero que ya un siglo y medio después, en el *Diccionario* de 1884, se explicaba como palabra que «suele ir acompañada con algún ademán, cual el de poner el dedo índice en los labios».

La representación gráfica del sonido se naturalizó en esa sílaba, con vocales y consonantes concretas y, a partir de ahí, ocurrió lo previsible: la capacidad creativa de los hablantes, asentada en un sistema lingüístico con regularidades, hizo analogía con otras voces y la interjección tuvo descendencia. Si a las bestias que tiraban del carro se les decía *arre*, que generó el verbo *arrear*, si del resoplido desesperado que es *buf* deriva *bufar* y si la onomatopeya del pájaro

(*pío*) ha hecho nacer el verbo *piar*, *chist* tuvo un hijo verbal previsible: *chistar*. Fue la primera conjugación, la acabada en *-ar*, la única viva del castellano (ningún verbo nuevo se creará en español acabado en *-er* o *-ir*), la que dio cabida a este verbo que no heredamos del latín, sino que crearon nuestros antepasados en su lengua romance. El mismo proceso ocurrió en otras lenguas: en inglés, la interjección para pedir silencio se escribe *shush* y de ella surgió el verbo *to shush*, que significa 'mandar callar': «The teacher shushed the students», o sea, 'el profesor mandó callar a los estudiantes'.

Pero nuestro *chistar* encierra una dificultad que quizá haga sufrir a estos estudiantes erasmus que me rodean en la biblioteca y que esforzadamente aprenden español. Si *chis* pide silencio, parece contradictorio que *no chistar* sea estar en silencio. Exigir a alguien que *no chiste* es pedirle que no hable; *chis* es mandar callar, y *no chistar* es 'no llegar a hablar, no atreverse a abrir la boca'. El verbo *rechistar*, de hecho, es lo contrario de *chistar*, significa hablar, contestar a una orden que nos limita, oponerse a otro. Para entender esta contradicción, hemos de poner en orden tres ideas en escalera descendente: hablar, hablar en voz baja y dejar de hablar. Y hemos de ir a un verbo fundamental en este libro: *callar*.

El verbo *callare* del latín se inspira en un verbo griego que significaba 'soltar, hacer bajar'; se usaba, por ejemplo, en el sentido mariner, aplicado a las velas de un barco. *Callare* en latín significaba 'bajar' pero sobre todo se aplicaba a la voz, a hablar a un volumen bajo. No era en su origen cerrar la boca y dejar de decir cosas, era bajar la voz. A un lado y a otro de los Pirineos, este verbo engendró herederos que significan no solo bajar la voz, sino también

un punto menos: no usarla, no decir palabra (en castellano, catalán y provenzal *callar*; en portugués, *calar*).

Es el mismo proceso que atravesó *chis*: *chis* servía para pedir que se bajase la intensidad del habla, *chistar* significaba 'hablar en volumen bajo' o incluso 'querer empezar a hablar'. *No chistar* terminó siendo, en consecuencia, no hablar.

De *chist* nació también la palabra *chiste* como forma de llamar a una narración jocosa que, por obscena, estaba asociada a ser contada discretamente, al oído. Esto nos revela que quizá el calificativo de *chiste* no se aplicaba a lo que hoy denominamos *humor blanco*, sino sobre todo a las ocurrencias libidinosas, que se cuentan en voz baja, las que hoy llamaríamos *chistes verdes* en el español general y que en buena parte de la comunidad hispánica (Bolivia, El Salvador, Honduras, México, Perú, Puerto Rico) son también *chistes colorados*. Las risas maliciosas que nos despiertan estas agudezas, contadas con timidez fingida y cómplice, están resumidas en esa mezcla de susurro al oído y cromatismo que hay dentro de estos nombres.

Si lo miramos con perspectiva, el proceso es precioso, pero está lleno de paradojas. Al pedir que alguien dejara de proferir palabras, dijimos *chist*, pero, al integrarla en nuestro vocabulario, la interjección de ahorrar palabras se hizo dadivosa creadora y nació de ella una familia de voces: el verbo *chistar* y su contrario *rechistar*, el sustantivo *chiste* con todos sus derivados (como *chistoso*) y los hermanos de *chis* que también sirven para mandar callar y que seguimos usando: *chite*, *chita*, *chitón*... Estas palabras se pasearon por las plazas y por las casas hasta que, repetidas, se insertaron también en refranes y frases hechas: *a la chita callando* reúne al

verbo típico para evocar silencio (*callar*) y a una derivada de la interjección para pedirlo (*chita*). Ocurre la misma unión, con *chita* al principio y *callar* detrás, en *chiticallando*, con una *i* que nos puede parecer simpática y curiosa pero que, hermana de palabras hechas por la suma de dos con una *i* en la costura, como *barbilampiño*, *bracicorto* o *cariacontecido*, es un viejísimo eco de la *i* de muchos genitivos latinos. Hacer algo *chiticallando* es maniobrar sin escándalo para conseguir lo deseado.

Chistar aparece también en la expresión *no chistó ni mistó*, una forma desenvuelta de decir que alguien no se atrevió ni a decir palabra. Este dicho esconde cosas. Comprendemos esa frase en bloque, seguramente no sepamos qué significa con exactitud *chistar* y, desde luego, nunca habremos usado *mistar* fuera de ese dicho, pero, en global, la frase nos es útil y, además, por rimada, es expresiva cuando queremos enfatizar que alguien no habló. El verbo *mistar* que se une al *chistar* que conocemos parece de la familia de *mixtura* y no lo es. ¿De dónde sale y cómo ha llegado a esta frase?

MUSITAR Y UNA DEFINICIÓN POÉTICA

Me dispongo a explicar la historia de ese verbo *mistar*, pero paro un momento y levanto la vista. Miro a los compañeros alemanes que están en la biblioteca y la coincidencia me hace sonreír. A finales del siglo xv, en Sevilla, la ciudad que habito, «los compañeros alemanes» no eran estos jóvenes estudiantes, sino Pablo de Colonia, Juan Pegnitzer, Magnus Herbst y Thomas Glockner. La imprenta era un invento germano que había llegado a Castilla hacía algo más de

treinta años. Estos eran cuatro impresores que en ese final de la Edad Media se instalaron en Sevilla para llevar un taller y, empáticos con la población local que no sabría pronunciar sus nombres, ponían en los colofones de las obras que salían de su imprenta una marca más adaptada al mercado hablante de castellano: «Cuatro compañeros alemanes».

De la imprenta sevillana de los cuatro compañeros alemanes (o tres, porque uno de ellos abandonó el grupo) salió en 1490 un libro con el texto dispuesto a dos columnas, con mucho aire en los márgenes. Era un diccionario bilingüe en latín y castellano escrito por Alfonso de Palencia, un descendiente de judeoconverso. En latín se escribían entonces el derecho internacional, la teología y la filosofía; el latín era una de las lenguas que se estudiaban en las universidades (junto con el hebreo, el árabe clásico o el griego). El castellano era en 1490 una lengua vulgar, como lo eran todas las que habían salido del tronco latino; en ella se acunaba al niño, se escribía una parte del derecho y de la historia, bastante literatura. Pasar por la universidad, por la iglesia o por la corte solo era posible si se manejaba el latín escrito, aunque fuera con mil fallos, aunque fuera un latín sucio, que se decía «de cocina». Por eso, era útil imprimir un diccionario bilingüe como el *Universale Compendium Vocabulorum* o, con el título en castellano, *Universal vocabulario en latín y en romance* de Alfonso de Palencia. En las páginas finales de la letra *m* se lee: «*Mussitare* es hablar mansito junto a las orejas y es murmurar quedito».

La palabra *musitar* que hoy leemos en los libros y escuchamos en los boleros, ese hablar susurrando, a veces para nosotros mismos, no existía aún en castellano en el siglo xv, así que Alfonso de

Palencia, el autor de este diccionario, no pudo decir que el latín *mussitare* era en español *musitar* y solucionar así de rápido su definición. Tuvo que dar un rodeo y explicar con una paráfrasis el étimo latino: «hablar mansito, murmurar quedito». *Mussitare* significaba en latín 'bajar la voz', pero tenía otros significados que no ha heredado *musitar*, su hijo castellano: *mussitare* era hablar suavemente, pero también mascullar entre dientes y, aplicado a las abejas, zumbar. El verbo tenía derivados: con el adjetivo *mussitabundus* se nombraba a quien murmuraba y la *mussitatio* era el gruñido del perro o el rumor del envidioso. En la lengua madre era un verbo con significados tanto dulces como ariscos; en el español, en cambio, esta palabra se empezó a usar en el siglo XVII heredando del latín solo los sentidos más gratos.

Mussitare es una de esas palabras que apenas ha cambiado desde que el castellano la tomó del latín, una voz no afectada por los cambios previsibles en la evolución de nuestra pronunciación. Cuando una palabra latina apenas ha modificado su aspecto al usarse en castellano, podemos suponerle una cierta historia de difusión: la voz debe de haber salido de los libros de una lengua para entrar en los de la otra; no ha transitado del libro a la boca o a la conversación popular, donde las palabras sí suelen ser afectadas por las tendencias al cambio en los sonidos propias de cada idioma. Pero ese *mussitare* del latín que hoy se conjuga como *musitar* en el español tuvo un hijo culto y otro populachero cuya existencia ignoramos y que aparece, como el ilegítimo de las historias sentimentales, a poco que investiguemos un poco: ese hijo es *mistar* y, además de bastardo, es poeta.

Mistar es una de esas palabras que no funcionan bien del todo como ejemplo de evolución desde el latín en las clases de Filología. La *i* de *musitar* se ha perdido; por ser una vocal átona en una posición interior, estaba expuesta a desaparecer. Eso era previsible. Pero, en cambio, no lo era que la *u* del latín pasara a *i*: lo esperable por las leyes evolutivas del español habría sido que la palabra diera *mustar* y no *mistar*. Esa *i* de *mistar* no sale del latín *mussitare*, no es de nacimiento. El castellano la inventó e impuso por un hecho imaginativo y métrico: buscar la rima en el dicho *no chistar ni mistar*. Nuestros antepasados reutilizaron el *musitar* de los libros y lo modificaron a su antojo, le cambiaron el aspecto contrariando a la etimología, y lo hicieron hermano mellizo y rimado de *chistar*. *Mistar* termina entrando en 1817 en el *Diccionario* de la Real Academia Española, pero su definición de entonces ya avisaba de que no era del todo una palabra normal y de uso abierto, se marcaba que este era un verbo usado solo con enunciados negativos. Y, en efecto, es así: nadie *mista* en español; decimos *no mista*, esto es, 'no habla, no se atreve a decir palabra' en un contexto en que se esperaría una réplica, una contestación: no mista, es decir, 'no musita', ni siquiera puede susurrar.

Ya sé que una rima no fabrica un poema, pero en el dicho *no chistar ni mistar* los hablantes se enseñorearon de una palabra, fueron capaces de torcer la más terca fortuna etimológica y extendieron la capacidad del mandato de silencio. Desde *chist* se han creado sustantivos, adjetivos y verbos, pero también rimas. Me asombra que la lengua, hasta para callar su propio uso, pueda decir tanto.

Una parte de los hablantes de español actual (americanos de Colombia, de Puerto Rico y de Venezuela) dice que hablar en voz baja es hablar *pasito*, con ese diminutivo en *-ito* fijado a la palabra. Pues bien, recordemos la definición que Alfonso de Palencia daba en 1490 para *mussitare*, en la que aparecían también diminutivos: «*Mussitare* es hablar *mansito* junto a las orejas y es murmurar *quedito*».

Esta definición es más afectuosa que las explicaciones asépticas de los diccionarios actuales, pero me sorprende leerla, no es este el estilo común de Palencia. Intento imaginarme a este autor; algo sabemos de su biografía. Alfonso de Palencia nació en 1423, murió en 1492; estaba bien formado en latín por una larga estancia en Italia, se bregó en la diplomacia de su tiempo y se desenvolvió en una corte donde el día a día alternaba intriga y entrega, egoísmo y bien común, como en todo gobierno. No sé qué abandono a la ternura pudo provocar que diera esta definición tan emocional para la palabra *mussitare*.

Lo he querido evitar, pero no lo he evitado, y he conectado dos puntos que científicamente no son conectables, porque nada puede asegurar que se vinculen: algo en esa definición me suena familiar, me recuerda a unos versos que en el siglo XVII se cantaron y se recitaron en las tablas de los teatros españoles. Los versos son estos: «Quedito, pasito, / que duerme mi dueño; / quedito, pasito, / que duerme mi amor».

Dice Lope de Vega en una de sus piezas teatrales: «Pisad con planta de lana, / quedito, pasito, amor, / no espantéis al ruiseñor».

La *planta de lana* es de Lope, pero no lo es el doble diminutivo, que viene de la calle y de antes de él. Los versos están en Calderón de la Barca y en sor Juana Inés de la Cruz, los pone en música el compositor madrileño Juan Hidalgo, se adaptan en villancicos barrocos. Hay variantes, glosas que se incorporan antes y después de ellos. Pero se repiten siempre unas constantes: las palabras *quedito*, *pasito* y la petición de silencio y quietud para que el sueño no se espante, bien porque un niño duerme en casa, bien porque se demanda discreción al dejar el lecho tras una noche de amor acompañado.

Para estudiar las lenguas de hoy, disponemos de hablantes reales de los que podemos obtener muchos registros, e incluso, con procedimientos técnicos, grabarlos y estudiarlos. Pero, para las épocas pasadas de una lengua y de una cultura, nuestros únicos hablantes son los textos. Y el camino para acercarse a esos hablantes puede encontrarse bloqueado por la ausencia de huellas escritas. El tesoro folclórico de nuestra antigua poesía se reconstruye a partir de las reliquias que han dejado autores que incorporaron versos populares anónimos como este, dentro de obras que firmaron con sus nombres y apellidos.

Los romances viejos (al final del libro hablaremos del de Urraca) se cantaron mientras se lavaba, se cosía, se sembraba, y tuvieron la fortuna de encontrar aficionados que los imprimieron desde el siglo XVI, pero la lírica popular apenas se imprimió y fue olvidándose. Los versos *quedito*, *pasito* son la gema preservada de una cantera que ha desaparecido bajo la montaña del tiempo, una canción que, entonada, persistió durante siglos, pero que solo quedó escrita de manera parcial por quienes la incluyeron en sus obras. En estas

reliquias de la poesía popular ligada a unas formas de vida radicalmente distintas a las de hoy, se pedía silencio cantando *quedito*, *pasito*, no solo diciendo *chis* o la propia palabra *silencio*.

Nunca podremos saber cuántas personas, además de *chist* o de *chitón* o similares, dijeron *quedito* o tararearon su melodía mientras se llevaban el índice a la boca y abrían los ojos en señal de apercebimiento. Eso, claro, no sale en los textos. No he querido imaginar, pero he imaginado, que Alfonso de Palencia, rozando los setenta años, lo que en el siglo xv era ya ser un verdadero anciano, al buscar una definición para *mussitare* se acordó de esta expresión que había escuchado desde niño.

Los silencios de las fuentes escritas sobre la voz de tantos que nos precedieron se parecen a ese naufragio donde el barco desaparece hundido y sobrenadan restos materiales que son recuperados por los investigadores. Para saber del uso del silencio entre nuestros antepasados, en este libro recurrimos a un tipo de resto: el lingüístico (y, dentro de él, el léxico), que es solo una pequeña parte del naufragio, ya que la lengua es uno de los varios componentes que sumamos al hablar. Las palabras están exentas en los diccionarios, pero en su empleo no están separadas en columnas como los distintos muertos de un cementerio, no están alineadas en filas perfectas como pasaba en el diccionario impreso por los cuatro compañeros alemanes que difundieron la obra de Alfonso de Palencia. Las palabras se asocian dentro de los mensajes para construir un significado y, al hablar usando un canal oral, se combinan con elementos que no son verbales: la entonación, el volumen de la voz, la gestualidad o el movimiento de nuestro

cuerpo. Elementos verbales como las palabras y elementos no verbales construyen, a un mismo nivel, la comunicación.

Cosa distinta es la escritura, donde las pausas de la voz no corresponden a las pausas del texto. Si pronuncio la frase «quédate sentado leyendo», no hago pausa alguna entre las palabras, aunque la escritura las pinte como una especie de bandera tricolor (palabra, espacio, palabra, espacio, palabra), con el cromatismo del blanco delimitando los tres vocablos. Tampoco los signos de puntuación son reflejo de pausas al hablar; los puntos, las comas, los saltos de renglón en la escritura son rastros de la organización informativa que hay dentro de cada texto escrito, algo así como los pilares o las vigas a la vista que hay dentro de muchos edificios y que nos permiten advertir si lo que nos rodea es un tabique derribable, un muro maestro fundamental o la estructura que soporta una bóveda.

Aunque en este libro abordaremos algunos aspectos relativos a la codificación por escrito del silencio, en estas páginas primeras conviene insistir en la importancia de lo oral frente a lo escrito en la lengua y en el peso que el silencio adquiere en ella en relación con otros componentes. Si hablando con alguien digo «no sé», chasqueo con la lengua, me callo y me encojo de hombros, resulta que palabras, chasquido, silencio y gesto serán mi voluntaria declaración de ignorancia. Lo verbal estará en las dos palabras, lo kinésico es el gesto y en lo paralingüístico entrarán el chasquido y el silencio, como entraría el volumen que doy a mis palabras, la entonación o el posible alargamiento silábico. Dentro de un proceso de comunicación, el silencio no es un signo vacío ni una especie de hermano invisible de la palabra; dentro de un proceso interactivo, el silencio no puede no significar y no suele concurrir solo. Si estamos

en una conversación, todas las cosas que hacemos (y callarnos es hacer cosas) comunican, absolutamente todo tiene un valor dentro del mensaje, cualquier comportamiento se entiende como elemento que está comunicando. Es imposible considerar el silencio de forma autónoma, independiente de otros elementos de la comunicación.

La realidad en la que concurren el silencio y las palabras es una conducta simultánea, pero describirla científicamente, en cambio, es un proceso lineal. Y eso, que ya es una dificultad para la investigación de un hecho comunicativo actual, es un reto insalvable si hablamos de la historia de la lengua.

EL DEDO EN LOS LABIOS

Aunque no es fácil reconstruir los gestos que hacían nuestros antepasados a partir de sus descripciones, llevarse el índice a la boca ha sido una constante señal de silencio. Veamos cómo Francisco de Quevedo defendía su libertad para hablar describiendo ese gesto (junto con otro, el de amenazar poniendo el dedo en la frente):

No he de callar por más que con el dedo,
ya tocando la boca o ya la frente,
silencio avises o amenazas miedo.
¿No ha de haber un espíritu valiente?

Ese gesto de mandar callar «con el dedo tocando la boca» tenía un nombre muy asentado en la lengua de antes: *señal de silencio*. En textos antiguos del español, al menos desde el siglo XVI,

encontramos bastantes ejemplos de esa señal, a veces con alguna especificación del tipo «señal de silencio en la boca», quizá para advertir que una cosa era hacer *shhh* o similares y otra llevarse el índice a los labios.

Cuando hablamos de los gestos y de la comunicación no verbal, decimos que un emblema o *gesto emblemático* es el que resulta constante en su significado y función, aunque cambie su valor según el contexto. En mitad de una conversación, podría llevarme el índice a la boca fruncida para decir que de esto no se debe hablar, porque se ofendería una tercera persona, o para pedir a mi interlocutor que interprete como un secreto lo que le voy a contar, o para solicitar el fin del ruido o de un grito ajeno. El significado se adapta de manera creativa al contexto, pero su forma hoy, con el dedo en los labios, no es flexible, tampoco su significado. Por eso, podemos definir este gesto como emblemático, en el sentido de que es autónomo, mantiene su finalidad y es entendido socialmente. Pero ni siquiera los gestos emblemáticos se libran de una interpretación imprevista.

Viajemos al antiguo Egipto y fijémonos en uno de sus seres divinos: Horus niño, en Grecia llamado Harpócrates. El culto a este niño existe desde hace al menos tres milenios, en las fuentes era descrito como flojito de piernas, con el pelo rizado y un mechón sobre la sien; no lo ponen delgado, sino con la barriguita de un crío (¿cuántos años tendría?, ¿dos, tres?). Siendo hijo de Osiris e Isis, estaba desprotegido porque se crio huérfano de padre y, pese a ello, había sobrevivido a las amenazas de vivir sin amparo: epidemias, hambruna o picaduras de animales venenosos. Harpócrates no es una regresión desde una forma adulta a su niñez, como cuando en el cristianismo se habla del Niño Jesús o la Virgen niña, sino que

nace y vive como dios en forma de niño. En su representación, aparece llevándose el dedo a la boca, aunque no con los labios fruncidos. Iconográficamente, ese dedo en la boca como una especie de chupete natural le confería el papel inequívoco de niño, que, además, se veía acompañado a menudo por otras marcas que confirmaban su debilidad.

Una escultura está sujeta a la interpretación de quienes miran, no dicta su significado de la forma inequívoca y denotada con que se descifra una fórmula química. Cuando Occidente empieza a rezar a dioses orientales, la representación de este niño se importa desde Egipto pasando por Grecia. En esa figura, el público empieza a ver a un niño que manda callar. Ya no se reconoce el gesto infantil, sino el precepto del silencio. Harpócrates se reinterpretó en Grecia como dios del silencio, de forma que, paradójicamente, se concedió a un niño, alguien cuya voz es incontrolable, la potestad de pedir silencio.

Pero ¿qué sentido tiene que un dios niño controle el silencio? Los mismos que lo hicieron dios del silencio justificaron la necesidad de que existiera una divinidad así. Conocedor de la capacidad de su palabra divina, Harpócrates recordaba a los humanos que ellos solo disponían de una inmadura capacidad lingüística. Los griegos y los romanos usaron la iconografía de Harpócrates para tejer una sutil alianza entre silencio y saber. El gesto infantil se vuelve una muestra de conocimiento de lo sagrado y de los misterios en los que estaba versado el crío. Lo divino se relacionaba con lo inefable, lo que no se puede explicar con palabras. El dios del silencio, pues, no deificaba al silencio en sí mismo; recomendaba guardar la palabra humana para que surgiera la divina. Ese fue Harpócrates en los textos medievales europeos, en general descrito siempre con el gesto del

dedo en la boca y a veces añadiendo que su otra mano estaba levantada en signo de oración. Cuando una representación se hereda pero se confunde o se modifica la interpretación de su gesto, hablamos de *iconotropía*, la inadvertida tergiversación de un icono.

Los historiadores del arte llaman *gesto harpocrático* a la señal de silencio que hacen las figuras humanas de las obras artísticas. Con ese nombre de *gesto harpocrático* podemos individualizar el componente kinésico que pide silencio, como pide silencio la palabra *chist*, como lo pide el volumen deliberadamente atenuado al hablar. La lingüística actual habla de *multimodalidad* para definir estos tres pies en que se basa la comunicación (la kinésica, la lengua y el paralenguaje).

Qué cosa inocente es pensar que la palabra es todo, qué segura derrota espera a quien crea que la historia de cómo hablábamos puede ser conocida a través solo de los textos y sus palabras. Lo universal no es la lengua, lo universal es que esta no sea el único elemento comunicativo. Casi seis siglos más tarde de que *musitar* fuera definido en un diccionario como «hablar mansito», yo soy la insolente que cree poder averiguar cómo se usaban las palabras para el silencio antes y después del siglo xv, la que cree que el silencio no puede quedar como un fenómeno comunicativo sin historia. Asumo mis límites. Sabiendo que esta partida la pierdo, quiero jugar mis naipes. No tengo las mejores cartas, pero sigo con mi propósito de saber algo más sobre el silencio en la historia de la lengua.

III

ME CALLO

EL ORIGEN RELIGIOSO DEL SILENCIO

Voy pronunciando los doce nombres de varón y me suenan bastante exóticos en su mayoría: Roldán, Oliveros, Otón, Ivón, Gerín, Girart... Me los imagino tal y como los libros de leyendas los describen: hombres con la belleza, la fuerza y la inteligencia que concede la vieja literatura a todos los héroes. Son valientes, peritos en armas, aristócratas, militares y caballeros. Son los paladines, los famosos Doce Pares de Francia. Jóvenes experimentados, conformaban una sección del ejército de Carlomagno, el rey de los francos en el siglo VIII d. C. Las historias les van atribuyendo aventuras y logros en favor del territorio de los francos o del cristianismo.

Pero no existieron, vivieron en los textos en torno a Carlomagno, un sustrato legendario que alimentó romances, fantasías heroicas medievales y recreaciones inspiradas en esa etapa (por ejemplo, las creadas por J. R. R. Tolkien en *El señor de los anillos* o las diseñadas para el juego de tablero *Dragones y mazmorras*). No busque nadie fuentes fidedignas para esos Doce Pares: no las hay. No intente nadie borrarlos de la historia: sería secar un río. Los relatos que fueron engrandeciendo las hazañas de Carlomagno los nutrieron. Existieron porque fueron imaginados.

En el siglo XIII, un monje de la zona cristiana de la península ibérica, cultivado escolarmente, quiso narrar en verso la leyenda de otro grande mucho más antiguo que Carlomagno: Alejandro Magno, monarca de Macedonia del siglo IV a. C., y metió en ella a esos Doce Pares de Francia. Sí, sabría que entre un magno y otro habían pasado más de mil años, pero no pudo aguantar la tentación de incluir a los héroes franceses como caballeros que acompañaron al viejo rey de la Antigüedad clásica. El libro que escribió ese monje cultivado se llamaba *Libro de Alexandre* (o sea, el libro sobre Alejandro Magno), está escrito en castellano y en verso, y está lleno de anacronismos. Tiene episodios tan inverosímiles que, como lectora, me debato entre el sonrojo tierno y la carcajada desopilante. Despierta una sonrisa leer que el orador ateniense Demóstenes, este sí del siglo IV a. C., sea llamado en el *Libro* «conde don Demóstenes», tratado de *conde* y de *don*, equiparado a un noble del siglo XIII que viniera a caballo de hacer la guerra por la frontera con al-Ándalus. Es un disparate que la madre de Aquiles, para refugiarlo, lo esconda ientre monjas y en un convento! O que, a la muerte del troyano Héctor, se diga que los rivales griegos daban palmas de alegría y decían «Deo gratias» como si el cristianismo ya hubiera nacido.

La noción de tiempo en la Edad Media era distinta de la nuestra, la concepción de la historia, de lo fiable y de lo creíble también. Alejandro Magno es en el *Libro de Alexandre*, de golpe, un señor de la Edad Media, verdaderamente un rey medieval. Es el siglo IV a. C. visto desde el siglo XIII d. C., es decir, el mundo antiguo contemplado desde la Edad Media: algo así como leer una novela ambientada en la época de Beethoven donde este tuviese como enemigos a los

Rolling Stones, o filmar una película histórica donde Julio César fuese íntimo de Emilia Pardo Bazán y de Antonio Machado. Son disparates históricos, sí, pero no critiquemos. Nos hemos hecho el ojo a los cuadros de crucificados que tienen en su paisaje de fondo una iglesia católica y vemos películas ambientadas en la época romana donde los protagonistas hablan en español o inglés. Toleramos muchos anacronismos sin asustarnos.

El anónimo autor del *Libro de Alexandre* quiso que Alejandro Magno en su historia se rodeara de gente de su nivel, de grandes hombres. Por eso, cuando en su libro el rey pide a los de su senado que le den consejo ante un problema, los que aparecen rodeando al rey como consejeros son los Doce Pares de Francia: «Calló toda la corte, todos los Doce Pares, todos tenían silencio como monjes claustrales. No osaba ninguno decir sus voluntades».

Una pregunta incómoda de Alejandro Magno a sus consejeros despierta en los Doce Pares un silencio perturbador, un silencio absoluto y voluntario que es comparado con el de los monasterios; ellos están «como monjes claustrales», con un silencio que se parece al de quienes se callan en horas preceptuadas. Para ponderar el silencio de una reunión de héroes del siglo IV a. C., el escritor del siglo XIII recurrió al referente de silencio más absoluto que conocía: el claustro religioso.

La palabra *silencio* que hoy usamos con normalidad para nombrar la ausencia de habla en una conversación o la falta de sonido humano en un espacio no tenía ese uso en la Edad Media, ni en difusión ni en significado. Nuestra lengua empieza a escribirse tímidamente en torno al siglo XI, *silencio* se pone por primera vez por escrito en el siglo XIII; es una fecha temprana. Pero *silencio* era

entonces un vocablo de frecuencia y de sentido más restringidos que hoy. Era una voz ligada a la esfera eclesiástica. Quien escribió el *Alexandre* es un hablante de su tiempo y conecta el sustantivo *silencio* con el mundo religioso; sabe de las connotaciones de la palabra. En el siglo XIII, sacar al *silencio* de ese mundo y meterlo en un poema que loa a un viejo rey macedónico exige un puente de conexión y ese puente es la comparación con los monjes claustrales.

La historia de cualquier lengua es una tensión entre lo heredado y lo creado, la tradición y la innovación. En latín existía el verbo *tacere* para expresar que alguien callaba o se callaba algo. Y la mayoría de las lenguas hijas del latín, las lenguas romances, usaron esa herencia recibida: *taser* en provenzal, *tacere* en italiano o *taire* en francés. No podemos dar el resultado de *tacere* en castellano porque el latín de Hispania y también de algunas zonas al otro lado de los Pirineos prescindió de esta palabra, no la heredó por vía popular, recurrió al verbo *callare* que mencionábamos en el capítulo previo. Por eso, al hablar de las diferencias internas dentro de la latinidad, se califica como «hispanismo» a *callare*, porque se usa con un valor nuevo en la península, y no en el resto de la latinidad. No es que «Spain is different», sino más bien que Hispania, a veces, era lingüísticamente *different*.

El verbo latino *silere* también estaba vinculado al silencio, y este sí se recibió como herencia en las lenguas hijas del latín, pero como quien recibe un ajuar preciado que se ha de conservar y se usa solo en ocasiones reservadas. De él deriva el sustantivo *silencio* (del latín *silentium*), usado desde los orígenes del castellano como cultismo religioso. Hay cultismos del lenguaje del derecho, del ámbito de la administración y de la teología. Son las voces que han sido leídas

antes que dichas, que han circulado librescamente más que en las conversaciones y que, salvaguardadas de la erosión de los sonidos que causa el rozamiento diario de una palabra en la boca de los hablantes, han llegado a nuestra lengua por vía culta, sin apenas cambiar su aspecto latino. En los primeros textos castellanos, si alguien dice *silencio*, está sobre todo mencionando el silencio religioso, hermano del cilicio, la abstinencia y la obediencia. El silencio, nombrado con esa palabra, era el sacrificio devoto de algo tan humano como hablar. En la ideología lingüística medieval, dentro del castellano, *callar* era propio de humanos, pero el *silencio* estaba ligado, de alguna forma, al mensaje divino, a cómo había que callarse para escuchar lo supremo. El Antiguo Testamento, de hecho, incluye una gran diversidad interna de términos ligados a distintos estados de silencio y a la teología cristiana se deben decenas de obras que reflexionan sobre los modos y efectos de estar callado como precondition de acceso a la trascendencia.

Todas las devociones se parecen, aunque cada religión adore a su manera, y todas ellas han rentabilizado muchísimo el silencio, conectado con lo misterioso, lo inefable y la revelación del mensaje divino. La propia palabra *misterio* (del latín *mysterium* y este, a su vez, del griego) significaba 'secreto y ceremonia de iniciación religiosa', y esos rituales de conexión con lo superior incluyen normalmente algún tipo de precepto o mandato temporal de silencio. Que *silencio* sea en su origen un cultismo religioso tiene su componente paradójico: hay que estar en silencio para escuchar hablar a un dios... que es silencioso. El silencio de Dios es el necesario componente de su misterio. Y solo podremos oírlo con la necesaria ayuda de un intérprete (el profeta, el sacerdote, el

chamán). La creencia de que es necesaria una intermediación para dar voz al silencio de los dioses ha puesto en una situación de ventaja a toda persona socialmente reconocida como capacitada para «descifrar» el silencio divino, por definición no inteligible; solo el intermediario conseguía superar el reto de lo inefable. Crear un mensaje divino, traducir el supuesto silencio de Dios y hacer hablar a la divinidad para fijar luego su palabra en un texto sagrado ha sido la operación filológica más arriesgada de la historia del mundo. La mayoría de las religiones la ha desarrollado para dar forma a una verdad revelada que se pone por escrito o que se transmite oralmente por los acreditados para ello. La religión nace del silencio y se define por su empeño en domeñarlo.

Como la palabra *silencio* se ha mantenido en nuestra lengua desde el siglo XIII hasta hoy y como su significado, en lo fundamental, sigue siendo el mismo, el hablante actual no percibe de entrada el escalón en las implicaciones que tenía usarla en la Edad Media respecto a su empleo actual. Leer esa comparación «como monjes claustrales» de un viejo texto literario nos da una buena pista.

Si hacemos al contrario, y en vez de acercarnos a un texto del XIII intentamos recrear la lengua de esa etapa, puede ser que no utilicemos bien la palabra *silencio* en su sentido originario en castellano. Reconstruir el pasado es complejo, explicarlo es arriesgado, crearlo de nuevo es imposible. Cuando se restaura la vieja iglesia del pueblo, con los planos vetustos por delante y con una intención plenamente arqueológica, se recurre a piedras que parecen antiguas, o que incluso lo son porque han sido recuperadas de derribos previos. Con un texto, sin embargo, eso no se puede hacer: nadie puede hablar de la misma forma que se hablaba en el

pasado. Tenemos planos, sí (libros de historia de la lengua, diccionarios antiguos, la literatura de otro tiempo...), pero, en cuanto intentamos levantar nuestro propio edificio con apariencia arcaica, se nos filtran las piedras de hoy. Si se introduce metacrilato en el nuevo tejado de la catedral antigua, es evidente el contraste; si metemos palabras actuales en la novela histórica que recrea otra época, solo los muy avezados podrán advertir los anacronismos. Los filólogos, a veces insolentes, a menudo tiquismiquis, casi siempre atentos a las palabras ajenas, atesoramos con vanidad esos anacronismos que tan comúnmente aparecen en las actuales novelas históricas o en los dramas medievalistas del Barroco. Son como esos fallos de *récord* de las películas, las discontinuidades que hacen aparecer al personaje en un restaurante comiendo con un pañuelo en su chaqueta que en el plano siguiente desaparece y que al sujetar la copa vuelve a aparecer.

Un truco que puedo facilitar a quien desee localizar alguno de esos fallos lingüísticos de las novelas históricas es que se fije en cómo se manda callar en ellas. Nuestros medievales, con el dedo índice en la boca, con el *shhh* en los labios o el imperativo «¡callad!», pedían silencio sin decir la palabra *silencio*. Esta se utilizará exenta para mandar «¡silencio!» a partir del siglo XVI, terminada la Edad Media, tres siglos después de que el *Libro de Alexandre* la empleara ligada a los monjes claustrales. Con el humanismo vivificando el espíritu y la persona en el centro, pedir silencio empezó a dejar de ser una sucesión de onomatopeyas (*shhh*, *sss*) o imperativos (*cállate*, *no hables*) y adquirió la compleción de un sustantivo: ¡*silencio*! Recupero uno de los primeros ejemplos conservados de uso de *silencio* dentro de una

estructura para mandar callar. Un dramaturgo del siglo XVI, el sacerdote Bartolomé de Torres Naharro, recrea en una de sus obras un banquete entre criados en el palacio de un cardenal en la Roma vaticana. En su texto, con soltura, un personaje demanda que el vino circule y que le llegue ya («¡Que nos morimos de sed!»), a lo que otro personaje responde: «¡Silencio, que ya vendrá!».

En este ejemplo, la palabra *silencio* ha salido ya de la iglesia y ha llegado al comedor de los criados; de ser el silencio de los monjes y el claustro, de ser el silencio respetuoso de la misa mientras se consagraba el vino, ha pasado a ser, como mínimo en el siglo XVI, la petición de que haya paciencia en el reparto de alcohol en una velada pícaro y pagana recreada en un escenario teatral, con el público mirando.

Hay más ejemplos posteriores de ese *¡silencio!* apelativo en los Siglos de Oro y no quiero explayarme en mostrarlos aquí. He elegido este porque a veces, sin saberlo, hay autores que meten toda la evolución de uso de una palabra en una sola frase, como si supiesen que una investigadora del siglo XXI iba a necesitar un ejemplo indubitable para la descripción de un proceso de cambio lingüístico, como si al escribir «¡Silencio, que ya vendrá!», Torres Naharro, desde el siglo XVI y cerca del Vaticano, guiñara el ojo y nos dijera a los filólogos que vendríamos después: «Os dedico mi silencio».

La emancipación de *silencio* del mundo de la religión y su uso como apelativo del callar en frases independientes eran signos de que, en la boca de los hablantes, la palabra *silencio* estaba creciendo en capacidades. En latín existió el adjetivo *silentiosus* y hubo un adverbio *silenter*, pero en castellano no se heredaron esas palabras. Las personas eran *calladas* y sus actos se hacían *calladamente*. En el

siglo XVI no solo se extiende *silencio* para apelar a que se dejase de hablar, también irán apareciendo derivados que hoy son parte de nuestra conversación cotidiana, pero que en el siglo XV no lo eran. Personas que son calificadas de *silenciosas* no hay casi hasta finales del siglo XVI, antes se las llama *calladas*; formas de hacer las cosas de las que se dice que se desarrollan *silenciosamente* no aparecen hasta el siglo XVII; *silente*, con esa terminación en *-nte*, se encuentra en algún texto suelto como forma de nombrar al que calla siendo consciente de hacerlo. Poco a poco la palabra *silencio* se hace con la capacidad de crecer y usarse como adjetivo o adverbio; fue aumentando su familia de derivados y superando la connotación religiosa inicial. Si en la oficina, después de una mañana entera en que la máquina de fotocopias ha estado pitando por un error en la configuración, conseguimos arreglar la avería y decimos que por fin «la hemos dejado en silencio», tendremos un ejemplo evidente de que el silencio en la actualidad es mucho más prosaico y secularizado de lo que fue antes.

Los Doce Pares adoptaron una actitud *silenciosa*, se quedaron *silenciosamente* sentados, pero esto no se podía haber expresado así en el siglo XIII. Hoy alguien podía haber dicho ante ese silencio que se cortaba en la mesa donde se sentaba Alejandro Magno: «Ha pasado un ángel», sin hablar de silencio pero sin salir de lo sobrenatural.

Cuando, en mitad de una conversación, sobreviene un silencio y no estamos demasiado cómodos con ello, decimos que «ha pasado un ángel». Varias personas conversando, un silencio repentino y la idea de que un ángel justo en ese momento aletea sobre las cabezas de los hablantes; alguien dice «ha pasado un ángel» y todo parece destensarse. La recreación que puede hacerse del uso vivo de esta expresión tiene su componente de candidez. No me la imagino utilizada cuando la conversación versa sobre cómo escamotear el pago de impuestos o cómo violentar la finca del vecino. La evoco usada en un café donde debaten amigos o en una charla tontuela adolescente, cuyo silencio está bendecido por el tránsito de una criatura sobrenatural.

La frase «ha pasado un ángel» es bonita pero contradictoria, porque la relación de los ángeles con el silencio es la inversa de la que se predice en ella. Los ángeles son portadores de palabra, ofician como mensajeros de noticias normalmente reconfortantes y salvadoras; los ángeles no están en silencio, hablan. De hecho, la palabra *ángel*, en su etimología griega (ἄγγελος) significa 'mensajero', y no solo tiene este valor en el cristianismo. Vimos en el capítulo anterior cómo el culto a Harpócrates, traído de Egipto, se vinculaba con el silencio; también Angerona, entre los romanos, era deidad de la angustia, el miedo y el silencio. Junto a estos dioses, había otras deidades relacionadas con el silencio: Hermes en Grecia y Mercurio en Roma, ambos con la capacidad de sobrevolar por encima de las cabezas de los humanos. Hermes, mensajero de los dioses, era padre de una hija llamada Angelia. Mercurio, el dios que Roma adapta con rasgos del Hermes griego, llevaba sandalias aladas y era mensajero también. Por su capacidad para anunciar el mensaje

de los dioses y de interpretar lo que los extraños les decían en las fronteras, ambos eran deidades con atribuciones de hermeneutas, dioses facundos, abogados de la elocuencia. Así que, si te visitaba un ángel, más te valía callar y escucharlo, lo que decía había de ser atendido.

En griego, de hecho, se decía que había irrumpido Hermes si se daba un repentino silencio; en latín se afirmaba lo mismo, pero con Mercurio: «Mercurius supervenit», o sea, 'Mercurio pasó'. Estas expresiones grecorromanas se traspasaron al cristianismo con los dioses cambiados, y pudieron empezar a conocerse tardíamente en Europa, con el intermediario concurso de Erasmo de Róterdam, que incluyó en su libro de proverbios (*Adagia*, 1500) la citada frase latina sobre Mercurio. La influencia de Erasmo en la renovación de la cultura europea es fundamental y quizá desde su obra salió a distintas lenguas esta vieja y pagana expresión, pero ya cristianizada como «habló un ángel» o «ha pasado un ángel»: se dice en francés («an ange passe») y, con menor frecuencia, en inglés. En español, donde al menos circula en la prensa desde la segunda mitad del siglo XIX, parece estar ya un poco olvidada.

Pero, si la quisiéramos considerar más literalmente, ¿cuánto tiempo tarda en pasar un ángel? Es decir, ¿cuánto silencio debe darse en una charla para que este se perciba y se diga la frase? Vayamos de la religión al deporte.

Una visión consagrada de la conversación es la del partido de tenis que se desarrolla con un pacto de cooperación encubierto. Hablo yo, hablas tú, retomo yo, prosigues tú y nos vamos devolviendo la bola con diligencia regular y ordenada; interpreto tu mensaje, lo descodifico, hago entrar en el juego mi raqueta verbal,

juego y tú replicas en simétrica operación. Pues bien: esto es mentira. La realidad de la conversación espontánea no es así, en absoluto. Esa estructura ordenada es la que se recrea en los textos que imitan conversaciones: por ejemplo, cuando vamos al cine, vemos una serie o leemos una novela, los diálogos de los personajes son una continuación pulcra de turnos, ordenados en una sucesión de intervenciones limpias; puede haber interrupciones pero siempre serán encadenadas. Una conversación real es, sin embargo, lo más lejano a un partido de tenis idealizado, al menos en la cultura hispánica, donde la interrupción no solo no se sanciona sino que está bien vista, donde, mientras hablo, alguien interpone una apostilla, irrumpe en mi discurso, y puede que nadie le otorgue turno efectivo o que, en cambio, detenga el fluir común. Mientras hablo, yo misma me paro varias veces porque no encuentro la palabra, o porque hay un sonido y creo que es el de mi teléfono, o me solapo con otro interlocutor y me callo después. A veces hablo sin estar en posesión de la palabra, o lo hago para decir «¡claro!» o «mmm», ya que creo que eso ayuda al otro a seguir, no pretendo interrumpirlo. Sí, hay un pacto de cooperación, pero no se da el orden que existe en un partido de tenis. En las conversaciones reales hay varias bolas en juego, se pasa de jugar al tenis a jugar al fútbol y no comparece figura alguna de juez o árbitro que delimite o sancione el discurrir, ni imponga turnos claros ni reglas previas de participación.

Cuando tomo la palabra, puedo hacer un silencio al inicio, y cerrar los ojos apretando los labios para sazonar de expectación lo que diré después; o puedo usar el silencio al final de mi turno para ir avisando con algunas marcas melódicas de que estoy acabando. Si

esto se cronometra, tenemos una unidad de tiempo fundamental para clasificar qué tipo de silencio hacemos: el segundo. Partimos de un principio general, que puede matizarse: basta un segundo en ausencia de habla para que en una conversación establezcamos que hay silencio. Un solo segundo, o más de un segundo, en medio de un discurso lleno de palabras supone que estas han cesado y que se ha hecho un silencio.

El estudio de la oralidad se ocupa de conversaciones efectivamente producidas, grabadas primero y transcritas después. Verlas por escrito, lo que pudo empezar a hacerse a partir de la generalización del magnetófono a mediados del siglo xx, fue un gran golpe a esa idea tan organizada de comunicación y ayudó a, cronómetro en mano, ir clasificando los silencios por su duración y significado.

Los silencios de las conversaciones reales del pasado se han perdido para siempre. No pudieron ser registrados y nos empujan a imaginar, proyectando ficción y deseo, cómo sonaban en su combinación con las palabras. Sí, yo quisiera saber cuántos segundos mediaron en los idus de marzo del 44 a. C. entre que Julio César se dio cuenta de que Bruto lo había traicionado y que se lo echara en cara. Yo quisiera cronometrar los segundos que estuvo en silencio en 1972 María Moliner cuando con setenta y dos años y después de haber hecho ella solita un descomunal *Diccionario de uso del español* atendió la llamada de teléfono en que le decían que no había sido votada para ingresar en la Real Academia Española... Tratar de reconstruir estos silencios, imaginar escenas dialógicas como estas en las que, suponemos, la ausencia de habla tuvo tan importante peso dramático, es el alimento del creador y el ayuno del

científico, que, sin datos, solo puede resignarse a no saber la duración exacta de esos tiempos de silencio. La lingüística ha refinado la medición del tiempo en la comunicación hablada, pero ha necesitado de instrumentos de grabación para hacerlo. La necesidad de estudiar la duración del silencio a través de grabaciones hace imposible que podamos observar la historia del silencio en las interacciones antiguas y en las privadas.

No hay pasión investigadora que pueda rescatar el uso efectivo del silencio en las conversaciones antiguas. No obstante, la investigación sobre el silencio en la actualidad es tan rica y exhaustiva que sí podemos aprovecharnos de algunos de sus desarrollos para profundizar en la historia de la lengua. Y eso haremos ahora en lo que sigue. Hablemos de la terminología.

En los últimos años, quienes más han estudiado el silencio han sido los especialistas en la lengua en uso y la pragmática de la comunicación, la conversación, la oralidad y su organización interna. Con el foco puesto en cómo hablamos, independientemente de la lengua que usemos, se ha observado que en una conversación podemos callarnos dentro de nuestro propio turno de habla, o al acabarlo o al cerrarse un tema de conversación. Y, de nuevo con el cronómetro en la mano, se ha atendido al tiempo: cuántos segundos estamos callados en función del momento de la conversación en que estemos y cuántas veces nos callamos en una conversación.

Si nuestros antepasados evocaron, según el tiempo que les tocó vivir, a ángeles, a Mercurio o a Hermes para hablar de los silencios es porque hay una continuidad (que la antropología estudia como un tipo de sincretismo) en nuestra adoración de entidades en el pensamiento europeo: de Grecia a Roma, de Roma al cristianismo.

Pues bien, lingüísticamente, nuestra mayor continuidad ha sido que las lenguas europeas han acudido al griego antiguo y al latín para construir su lenguaje científico. Y lo han hecho al empezar a hacer ciencia, es decir, sobre todo a partir del siglo XIX, cuando ya estos idiomas eran solo lenguas de escuela y no de uso cotidiano. Pongamos ejemplos.

Cuando en el ámbito anglosajón (y eso quiere decir, sobre todo, estadounidense) se quiso buscar un nombre para la disciplina que estudia los silencios, alguien creó la palabra *pausology* y le pareció evidente que *logía* ('ciencia' en griego) y *pauso* (la adaptación del inglés *pause*, a su vez del latín *pausa*) eran los componentes adecuados para esa nueva palabra, que en español se tradujo como *pausología*.

Una vez que en el último cuarto del siglo XX se habían extendido y consolidado ya nombres como *fonema*, *morfema* o *lexema* para nombrar a unidades de estudio de la lengua usando la terminación *-ema* del griego, empezaron a aparecer también neologismos como *estilema* (rasgo de estilo) o *silencema* (*silenceme* en inglés), este último usado de distintas formas como unidad de análisis del silencio en la comunicación.

En los años noventa, comenzó también a circular en los textos del filósofo español Raimon Panikkar (1918-2010) el vocablo *sigefobia*, que parte del término griego σιγή (*sige*), que significa 'silencio', y de la palabra de origen griego *fobia*, 'temor', para dar nombre al miedo al silencio propio de culturas donde provoca aprensión el vacío dentro de una conversación y es incómodo que pase un ángel. Un término como *sigefobia* es un neologismo que no ha tenido un gran recorrido después de su primera época de circulación, pero la

transparencia de su formación, a poco que se pueda consultar un diccionario de griego, vincula bien su estructura con la de otras palabras que han surgido después con formantes similares. Entre los neologismos recientes del español figuran voces como *aporafobia* (también creación de una persona concreta: la filósofa Adela Cortina), la *bifobia* o rechazo a la bisexualidad, la *gerontofobia* o discriminación a los mayores, la *nomofobia* o fobia al *no mobile* en inglés, es decir, a no tener a mano el móvil, la *tripanofobia* o miedo a las agujas y la *turismofobia*, por ejemplo. Crear una palabra para dar nombre a conceptos nuevos relacionados con el silencio (*sigefobia*, *silencema*) tirando del armario de recursos del griego es lo esperable en las lenguas occidentales.

Sigamos con la terminología. Cuando los analistas de lo hablado observaron que, en una conversación, puedo estar hablando y, sin haber terminado, guardar un breve silencio (para respirar, para pensar, para crear expectativas..., las funciones son múltiples), se decidió llamar a ese instante *pause* (del latín *pausare*, que significa 'pararse', raíz de palabras españolas como *posada* o *poso*). La palabra *pausa*, que usamos en el habla del día a día, es para la lingüística un término técnico.

Hay más vocabulario técnico traído del latín. Buscando un nombre en español para lo que hacemos cuando nos callamos al terminar nuestro turno de palabra y esperamos a que otro hable, a inicios de los años ochenta se recurrió a la voz *intervalo*. *Intervalo* traducía las formas inglesas *gap* y *slot*, y es también un término de la música: técnicamente, es la distancia tonal entre dos notas musicales. En latín, *intervallum* era el espacio entre empalizadas (*vallum* era 'empalizada'). El gramático Antonio de Nebrija, buen latinista pero

poco latinizante, lo había llamado *entrevalo* en su diccionario, adaptando el aspecto de la palabra al español. Un intervalo es, pues, dentro de la lingüística, el silencio entre mi turno de palabra que acaba y el inicio del turno ajeno, el silencio que demarca mi voz y estructura la conversación, un silencio banderín que dice: «Hasta aquí llegué, toma tú la palabra ahora».

Vayamos con el último ejemplo terminológico: al advertir que a veces, en la conversación, todos los interlocutores se callan a la vez (pongamos, por ejemplo, porque un fuerte ruido irrumpe de fondo), pero luego el hilo se retoma y fluye de nuevo, se quiso dar a ese silencio el nombre inglés *lapsus*, un derivado del verbo latino *labi* que significa 'deslizarse' con el sentido de 'caída'. En español su derivado es *lapso*, un sustantivo llegado al castellano en el siglo XVI que a finales del siglo XX empieza a usarse con sentido técnico para estudiar los silencios en la conversación. El nombre de *lapso* está bien puesto, porque estos silencios son, en efecto, una caída de la conversación, un callarse momentáneamente, el lapsus es el momento que tarda en pasar el ángel. El análisis conversacional ha determinado que los lapsos son espacios sin habla superiores a dos segundos, así que tenemos la respuesta: un ángel tarda dos segundos en bendecir con su silencio una conversación suspendida, a punto de caer, retomada tras evocarlo.

Cuando hacemos un silencio, por tanto, hacemos o pausas o intervalos o lapsos. Todos estos términos aquí explicados forman parte de un vocabulario terminológico del español, el de la lingüística. En los congresos científicos de esta disciplina, particularmente en aquellos que versan sobre la conversación, en la oralidad o la pragmática de una lengua en uso aparecerán términos

como *intervalo*, *lapso*, *pausa* y, quizá en menor medida porque son palabras que no han tenido arraigo, se dirá *silencema* o *pausología*, como en un congreso de psicología tal vez alguien traiga a colación la palabra *sigefobia*. En un encuentro científico de biólogos especialistas en gusanos, puede ser que alguien hable de la familia de los *Sigalionidae* y los que no conocemos nada al respecto de estos animales nos quedaremos con los términos más superficiales de la descripción morfológica de esta clase de gusanos, de los que se dice que son «cosmopolitas» o «de vida libre». Pero quien sepa algo de las raíces griegas verá en el nombre de esos gusanos una derivada del griego *sigeo* y del nombre del dios Sigalión con que a veces se denominaba a Harpócrates: si en el primer tercio del siglo XIX se llamaba ya a estos gusanos así fue porque la primera impresión que tuvieron de ellos quienes los estudiaban era que no tenían boca.

Podría haberse decidido no acuñar en español vocabulario científico para hablar del silencio, no buscar traducciones del inglés, decir *slot* a la manera inglesa. Nos perderíamos entonces la resonancia que tiene *intervalo* como término de la música en la lingüística, o la connotación que evoca la hermandad entre *lapso* como 'silencio', los *lapsus calami* o erratas al escribir y los *lapsus linguae* o deslices al hablar. Algo que nos enseña el ángel, que sobre nuestras cabezas fue en otro tiempo llamado Hermes o Mercurio, es que entendemos mejor aquello que nombramos con las palabras de nuestro mundo, o sea, que las continuidades conceptuales sobreviven pese a las discontinuidades terminológicas, que hasta para hablar científicamente del silencio humano deberíamos intentar no hacernos los divinos tomando el léxico científico del inglés.

Ser hablantes responsables de una lengua es seguir capacitándola como lengua científica. Si los Doce Pares sirven en el siglo XIII para hablar de algo ocurrido mil años antes y en el siglo XX inspiraron la creación de videojuegos y ficciones pseudohistóricas, es porque las continuidades nos ayudan a entender, y las rupturas, por modernas que nos parezcan, desordenan el modo de concebir el mundo que hemos construido a través de mitos y narraciones. Eso afecta a la palabra *silencio*, hoy tan general, y a la terminología especializada con que se estudia de manera técnica. El español, en suma, ha forjado su lengua científica a través del griego y el latín, también para hablar de lo que no se dice. En una etapa en que avivamos el uso del inglés como lengua de la ciencia, esto no debería cambiar.

PONER EL SILENCIO POR ESCRITO

Las gramáticas nos explican que los nombres no contables son los que aluden a estados o situaciones como *paz*, *tensión* o el propio sustantivo *silencio*, pero cuando el silencio se sustancia por escrito, como lo ve el lingüista en la transcripción de una conversación o el músico en su partitura, se podrá de alguna manera contabilizar y hacer individual. Los analistas de lo hablado podrán decir que en una conversación hay dos lapsos, tres pausas, seis intervalos..., numerarán los silencios porque son capaces de materializarlos por escrito.

Lo mismo ocurre en la radio. La novela de Heinrich Böll *Los silencios del doctor Murke* (1958) nos cuenta que el tal Murke trabajaba en una radio como técnico, en aquellos tiempos en que las

cintas eran físicas. Guardaba Murke una lata de galletas amarilla donde metía recortes de cinta con grabaciones de silencios que aparecieron en antena (suspiros del entrevistado, meras inspiraciones o pausas incómodas en las que se hacía el silencio absoluto y pasaba un ángel). El conjunto sumaba al menos tres minutos a base de decenas de recortes, ya que, como se dice en la novela, «la gente calla poco». Poner la cinta de fondo servía a Murke de somnífero nocturno.

También se pone por escrito el silencio en la música. El director de la orquesta en un ensayo puede exhortar, aludiendo a un momento de la partitura: «Marco tres silencios de negra» o, sin ninguna implicación filosófica, podrá comentar cómo encarar «el último silencio». La materialización del silencio por escrito en una partitura le hace adquirir valor de nombre contable. Son silencios que pueden medirse y, de alguna forma, tocarse.

El silencio en la música forma parte del discurso sonoro, su duración es cuantificable de manera equivalente a la duración de los sonidos y, por escrito, es representado con signos que se identifican con distintas duraciones de la ausencia de sonido. A cada figura musical le corresponde un silencio que representa su misma duración: hay silencio de blanca, silencio de redonda... Además, la terminología musical para el silencio ha tenido la capacidad de rescatar en las partituras, independientemente de la lengua que hable el músico, el verbo latino *tacere* en su forma *tacet* ('él calla', 'él guarda silencio', se pronuncia en latín /táket/) como término universal que indica que durante un tiempo de la interpretación (por ejemplo, en determinadas variaciones o repeticiones de un tema principal, en pasajes seleccionados o incluso en un movimiento

completo) un intérprete debe no tocar o no cantar. Esta es otra de las formas en las que se manifiesta la tendencia secular de recurrir al latín, una de las grandes lenguas de la cultura occidental, cuando se ha necesitado crear terminología con aspiración de globalidad.

Tacet tuvo como término un uso insólito en el año 1952. En esa fecha, el compositor estadounidense John Cage (1912-1992) creó *4'33"*. La pieza es una partitura pautada y dividida en tres movimientos con el texto TACET como única notación. No hay notas musicales en ella porque no está previsto que los intérpretes toquen su instrumento; la pieza se desarrolla con los músicos en silencio y sin tocar. Si se disfruta de *4'33"* en una sala de conciertos, el material sonoro de la obra, siempre diferente, será el que produzca el público presente: quizá una tos, tal vez una risa extemporánea..., sonidos incidentales esperados por el compositor pero no provocados por él. El público que asiste se sienta con una expectativa de silencio propio para disfrutar del sonido ajeno; lo novedoso de la pieza de Cage está en que la compañía de los intérpretes no da lugar a la música y que el resultado, pasados ya los cuatro minutos y pico, carece propiamente de la tradicional sustancia musical.

La obra de Cage reivindica la escucha interna y social en un entorno como el de un auditorio de conciertos, donde, por convención, el silencio verbal se da por descontado. Yo sospecho que Cage ponía el espejo al público para que pensase: ¿necesito venir a un auditorio para disfrutar de unos minutos de introspección?, ¿por qué esta ha sido la primera vez en meses que me he parado a escuchar cómo respiro?

Esos más de cuatro minutos en silencio han hecho que Cage aparezca en prácticamente todos los libros que se han escrito sobre el silencio y desde cualquier perspectiva. El mío no iba a ser el que lo dejase fuera. Pero, como filóloga, más que la música inexistente me interesa la letra, el libro donde Cage glosó y explicó su obra. En él señaló que no podemos hacer silencio total, aunque lo intentemos, y contó su experiencia cuando entró en una cámara anecoica. Una cámara anecoica es una sala que absorbe el sonido y anula las ondas acústicas que podrían reflejar el suelo, las paredes laterales o el techo; es el único lugar donde en principio podríamos estar ante un absoluto silencio. Dentro de una de esas cámaras, Cage pudo oír de manera continua un leve sonido agudo y otro grave. Se sorprendió. ¿De dónde salían esos sonidos? El técnico que manejaba la cámara le aclaró que eran los sonidos producidos por su sistema nervioso y su circulación sanguínea.

¿No es posible entonces el silencio absoluto? Quizá no para el oído humano, pero eso no es obstáculo para que oigamos el silencio, de manera relativa y hasta inventada. Musicalmente, para que podamos producir un sonido directo, deben vibrar nuestras cuerdas vocales o debe manipularse un objeto que se sople, se roce, se golpee, se puntee o se raspe. Las ondas acústicas provocadas por la oscilación, si entran en los umbrales auditivos de nuestra capacidad, serán percibidas por nuestros oídos. Sobre esta realidad, algunos experimentos recientes han tratado de probar que nuestro cerebro también «oye» el silencio, aunque sea depositándolo en ilusiones. Se muestra en algunas pruebas empíricas que, al parecer, hay una especie de percepción intuitiva del silencio (lo llaman *ilusión de silencio*) que contradice la idea típica de que todo lo que se oye es

sonido. Si los sonidos son sensaciones audibles, la percepción del silencio sería a veces solo cognitiva, por lo que, sí, el silencio no equivale siempre acústicamente a un elemento tangible, aunque al terminar un sonido tendemos a hacer una inferencia de silencio.

En nuestra mente, pues, «escribimos» el silencio, igual que lo materializan los músicos en sus pentagramas o los ingenieros de sonido en las grabaciones. Y lo mismo hacemos cuando leemos un texto escrito. La escritura musical y la de una lengua no son comparables, cierto es: a diferencia de otras escrituras, con la notación musical no se puede registrar cualquier mensaje. Pero, como en la música, en la escritura de una lengua también se codifica el silencio, aunque sea de forma menos articulada que en la partitura.

Al escribirse, la palabra se visibiliza, se convierte en una imagen que ocupa un espacio: el tronco sobre el que unas incisiones dibujan las letras dentro de un corazón, la celulosa blanca de una hoja de papel, la pantalla del teléfono en que tecleamos con frenesí... La escritura crea la percepción de que la palabra es un objeto; comparaciones que hoy vemos comunes entre la palabra y la pintura (por ejemplo, hablar de una conversación como un lienzo vacío que se va pintando) aparecen solo en las lenguas que tienen escritura y que, por tanto, han visibilizado y materializado la lengua sobre una superficie con signos gráficos. Igual que la palabra se siluetea en la conversación sobre un fondo sonoro, en el texto lo hace sobre la superficie en que está escrita, a la que llamamos *blanco*, aun sabiendo que muchas veces no es el blanco su color.

El espacio en blanco en los textos nos ayuda a leer. Los márgenes, los saltos de renglón al acabar un párrafo y antes de empezar otro

son indicios de cómo se jerarquiza la información. Poner espacios entre una palabra y la siguiente fija sus contornos, ayuda al reconocimiento del léxico almacenado, y eso, a su vez, facilita la lectura entre quienes están aprendiendo a leer, sin que sea necesaria una manipulación oral previa. Dentro de una cadena de palabras, el blanco asume un valor más importante. Se ha probado que si no hay espacios entre palabras tardamos más en procesar cognitivamente lo que estamos leyendo porque el tiempo de descifrado aumenta. Cuantos más blancos, menos saltos del ojo de un punto de interés a otro, es decir, menor regresión ocular.

Los espacios en blanco también nos ayudan al reconocimiento de palabras. Pero, igual que las fronteras entre países son arbitrarias y sujetas a mudanza, los blancos con que ponemos límites a las palabras son también convencionales y variables, han cambiado con el tiempo. Por un lado, la escritura de blancos entre palabras no se corresponde con la pronunciación de silencios en lo hablado; yo escribo «mi infancia» y entre una palabra y otra dejo un espacio en blanco, pero lo que pronuncio es «minfancia». Por otro lado, la forma en que se escriben las palabras es convencional también. Nuestra normativa actual de separación de palabras fue fijada en los diccionarios y ortografías que la Real Academia Española fue publicando a partir de su fundación en el siglo XVIII, y los blancos se han movido de sitio a lo largo de la historia de nuestra escritura. Hoy escribimos *adonde* y no **endonde* porque nos han enseñado que la preposición *a* se suelda a *donde* pero la preposición *en* no lo hace. Los escribas medievales llenaban los manuscritos de palabras separadas que nosotros escribimos hoy juntas (*verdadera mente* o *sabia mente*, aislando la *mente* o cabeza que estaba en la estructura

original de ese adverbio); también solían escribir *aun que* por *aunque*, porque guardaban la conciencia de los ingredientes iniciales de palabras que se estaban soldando en una sola. No siempre separaban por encima de lo que nosotros hacemos: escribían, por ejemplo, *dela* y *enla*. En la actualidad, quienes están poco alfabetizados tienden también a unir y dividir palabras de forma distinta a la convencional y estándar; no escriben de forma caprichosa sino a oído, rítmicamente. Llamamos *hipersegmentación* a escribir «min fan cia» e *hiposegmentación* a escribir algo como «sonlosrrecuerdos», todo junto frente a «son los recuerdos» que hemos aprendido a escribir en la escuela. El espacio en blanco es, en realidad, una quimera de silencio, aunque parezca reflejarlo.

Nuestra forma de escribir ha cambiado mucho a lo largo de la historia y la evolución de la escritura nos muestra que la separación de palabras no es ni siquiera necesaria. Hubo signos de separación en escrituras antiguas micénicas y cretenses, pero los textos griegos terminaron adoptando una escritura continua donde no se separaban las palabras entre sí. Los romanos imitaron la escritura griega en su aspecto y escribían así, SINESPACIOSENTREPALABRAS, en algunas etapas tempranas pueden usar puntos medios entre palabra y palabra que servían de mediación: ALGO·ASÍ·COMO·ESTO, pero terminaron abandonando esos signos llamados *interpuntos*. Pongo los ejemplos en mayúsculas porque las minúsculas fueron un invento posterior, muestra de otro cambio, aún más relevante, que se extiende en torno al siglo IV d. C. y que supuso una gran transformación en la circulación de los manuscritos en la Europa medieval.

A inicios del siglo VII se difunde la separación entre palabras en los manuscritos escritos en lenguas eslavas y en el alfabeto cirílico, y desde esa centuria, al menos ya en Irlanda, les va entrando aire también a los textos escritos en alfabeto latino y crece el número de blancos en su interior. El viento de esta nueva manera de escribir sopla de manera ya firme sobre los textos de la Europa continental a inicios del siglo XI y nos da una paradójica lección de cómo funciona el comportamiento humano con sus propias invenciones. La forma de escribir, sierva de la lectura, terminó cambiando el estilo de leer, porque dejar blancos entre palabras ayudaba a que la lectura fuera más fácil y a que, por tanto, se propagase una práctica que hasta entonces era rara y llamativa: la de leer en silencio.

Leer en voz alta fue en Europa la forma dominante de lectura hasta el siglo XV. El reconocimiento de las palabras y la imposición sobre ellas de un determinado esquema rítmico era una tarea interpretativa que se asociaba a la pronunciación oral simultánea. En encuentros colectivos, los que no leían se beneficiaban de la capacidad del portavoz, que asumía el papel de intérprete ante los demás. En Roma, la lectura podía incluso subcontratarse; por ejemplo, un esclavo ducho, alfabetizado, se ocupaba de hacerlo bajo pago. Restos de este tipo de práctica pueden verse en fotos de manufactureros trabajando en fábricas a inicios del siglo XX, concentrados en su labor mientras uno leía ante el grupo el periódico o la novela que se hubiese acordado. Este uso, reemplazado por los aparatos radiofónicos cuando estos se empezaron a comercializar a partir del primer cuarto del siglo XX, es una vieja herencia de una manera de leer que no solo aparecía de

forma colectiva. La lectura privada, si ocurría, era también autodictada, bisbiseada para uno mismo.

La lectura silenciosa es desde la Baja Edad Media una forma de lectura en crecimiento. Hoy al leer sentimos que el libro nos habla por boca del autor y con el necesario concurso de nuestro silencio; de hecho, muchos audiolibros son locutados por los propios escritores, lo que consolida aún más esa idea de que la voz del texto es la del autor. Mientras fue común la lectura en voz alta de todo texto, esa identificación no era tan inmediata, porque la intervención constante de un lector experimentado mediaba siempre entre la palabra escrita y quien la escuchaba. Aunque no hay consenso en la bibliografía, se ha ligado la separación de palabras a la consolidación progresiva de esa lectura silenciosa, privada, que triunfa en Europa en el siglo xv, pero que estaba ya dándose de forma anecdótica en Grecia desde el siglo v a. C. Normalmente, los cambios en los ciclos de escritura no se deben a un solo factor, y los hechos materiales (el tipo de soporte, la orientación de la mano al escribir, la forma del instrumento de escritura) suelen concurrir para que se consolide una modificación relevante como esta. En cualquier caso, es tentador pensar que pudo ser un hecho de peso en la propagación de la lectura silenciosa la propia extensión de los espacios en blanco entre palabras.

Tener un libro entre manos y mostrar voluntad de leerlo es hoy una exhibición del derecho al silencio y no nos planteamos que ese silencio sea relativamente moderno. En el siglo xvii, Francisco de Quevedo ya lo daba por sentado: leer era callar. Así evoca su consagración a una vida de lectura diaria:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos y
escucho con mis ojos a los muertos.

Escuchar «con los ojos a los muertos» es, claro está, leer. Vivir «en conversación con los difuntos» es también leer, teniendo en la mano libros de autores clásicos ya fallecidos. Para que, en el siglo XVII, Quevedo pueda decir que está escuchando con sus ojos a los muertos han tenido que ocurrir muchas cosas: ha debido inventarse la escritura, han debido fabricarse libros, han debido extenderse las prácticas de lectura y ha tenido que sobresalir la lectura silenciosa por encima de la lectura en voz alta como práctica social.

La lectura silenciosa fue una revolución de alcance: despertó el deseo de poseer bibliotecas privadas en casa, modestas o significativas según las capacidades económicas de cada lector, en las que preservar los textos que se querían tener a mano. La lectura silenciosa hizo nacer la posibilidad de la lectura individual, secreta, subversiva, anticanónica o incluso prohibida, y abrió incluso a la posibilidad de simular estar leyendo como excusa para abstraerse y pensar. Si los espacios entre palabras fueron, como se ha defendido, claves en la consolidación de la lectura silenciosa, tendríamos que, de alguna forma, esta también «espació» a las personas porque creó un nuevo tipo de silencio, el que llamamos técnicamente *silencio textual*: el silencio que nos tomamos para leer un mensaje, el silencio que esperamos en una biblioteca, el silencio que deriva de la lectura. La metáfora quevediana de que la lectura es escuchar las voces con los ojos se sostiene sobre un fondo de silencio que preside el proceso. Retirarse a leer es para nosotros, hoy, estar solo

y en silencio pero en compañía y conversando. Es lo que estamos haciendo ahora. Ustedes y yo no paramos de hablar.

NUEVOS SILENCIOS A ESCENA

Como vemos, la instrucción social acerca de cuándo y cuánto debemos callar, así como de qué situaciones se asocian al silencio, no se ha mantenido inmutable a lo largo del tiempo y su evolución tuvo consecuencias en distintos ámbitos de convivencia. La idea de que en una clase de cualquier nivel debe predominar la voz del profesor convirtió al silencio en un elemento esencial en la regulación de qué es un espacio de enseñanza: aquel donde alguien habla y administra el turno de palabra. Estar callado se convirtió en una condición necesaria para todo alumno, que había de armonizar el silencio introspectivo de la lectura y el silencio autoimpuesto de quien atiende el magisterio de otro y toma la palabra para, como mucho, repetir la lección que se le ha leído. El entorno académico se convertía así en una yuxtaposición de silencios: el alumno atendiendo callado en clase, el alumno estudiando callado mientras leía. Pensemos en lo distinta que es hoy una clase de una segunda lengua, por ejemplo, llena de audios, de juegos, de conversaciones en pequeños grupos en la lengua que se quiere aprender. Que en los últimos años hayan crecido las intervenciones orales del alumnado, haya decrecido el tiempo de habla de los maestros y las bibliotecas sean no solo salas de estudio, sino lugares de trabajo en grupo o de clubes de lectura, es una alteración de esa tendencia histórica a dar peso al silencio en el aprendizaje.

Ha variado también el uso del silencio en otros dominios espaciales. Hoy nos callaríamos al entrar en una iglesia, al empezar a declamar un actor en una obra de teatro o al iniciarse una ópera. No siempre ha sido así. En los corrales de comedias antiguos, quienes veían las obras teatrales se sentían autorizados a dialogar con los actores en escena, a interrumpirlos, a silbarles o a aclamarlos. No se asumía del todo la convención de que aquello era una ficción construida que aparecía ante el espectador, así que nada impedía al público entrometerse. Los comediantes, hechos a esta frescachona práctica, no esperaban tampoco un silencio riguroso. Lo que hoy llamamos *cuarta pared* es un muro invisible de silencio que se empieza a edificar en el siglo XVIII y que se encuentra consolidado un siglo más tarde; es una innovación de concepto, una de tantas que vienen cuando se va dejando atrás el Antiguo Régimen. Con ella se alienta una idea de *público civilizado* asociado al silencio, un público mirón y mudo. Las entradas son más caras. La gente paga para que la callen. Nace entonces el concepto actual de espectador, alguien que mira y no habla; la palabra *espectador* se generaliza, de hecho, al final del siglo XVIII y desplaza a *oyente* y a *auditorio* como forma de llamar al público que asiste al espectáculo.

Un «silencio teatral» puede darse fuera de los teatros, podemos calificarlo como un silencio de expectativa, de tensión dramática, es el silencio que utiliza quien quiere convertirnos en espectadores. Sabemos que el teatro escrito en castellano es un hecho histórico, que ocurría dentro de las iglesias en la Edad Media y fuera de ellas en los Siglos de Oro; sabemos que entre los siglos XVI y XVII Lope de Rueda, Lope de Vega o Calderón de la Barca fueron dramaturgos celebrados, pero en los textos castellanos no se habla de *silencio*

teatral hasta bien entrado el siglo XIX. La razón, como vemos, es que ese silencio es una práctica posterior.

El silencio del espectador modificó también al actor, cuya interpretación se fue haciendo más natural e interiorizada, menos histriónica, con una forma de decir que se llamará *recitado mudo*. En el siglo XVIII, su formación como profesional empieza a ser más técnica y a partir del siglo XIX el arte teatral es intervenido institucionalmente a través de la instauración en España de regulaciones académicas de la escena. Ello prestigia al actor, lo coloca en paralelo a otros agentes autorizados para administrar silencios: es el nuevo sacerdote, un notario del texto literario ajeno, un maestro de las palabras del dramaturgo; ante él hay que callar y él mismo maneja el silencio. El público *presta* o *guarda* silencio, concebido este como un objeto valioso que puede con toda libertad entregar o preservar.

Todo es más burgués a partir de entonces: el actor no es por fuerza un aventurero de mala vida, el público no es un actor más con voz, el propio texto dramático se aburguesa también, sus tramas se aproximan más a las de la sociedad que acude a la representación. Las condiciones performativas del teatro van haciendo anómala la intervención extemporánea del público, se vuelven convencionales los momentos en que el espectador puede tomar la palabra (aplausos, vítores o pataleos y abucheos) y se acota su duración en favor de un silencio generalizado. No hay una teoría de vasos comunicantes, pero no tardará mucho en aparecer un nuevo espectáculo donde quien lo necesitara podrá continuar gritando: el deporte de masas.

Lo mismo ocurre con los conciertos. Los conciertos de la música popular actual cuentan con amplificación electrónica y el público canta o grita al ritmo que se marque. La cultura de masas desecha el silencio en la interpretación en directo. Sin embargo, en los conciertos de música histórica, académica, esto no ocurre; estamos educados para escuchar en silencio este tipo de conciertos en vivo. En el siglo xvii, en cambio, este uso era ocasional y, en general, hasta el siglo xviii ni siquiera se esperaba al final de la pieza para que el público manifestase su aprobación o rechazo. A lo largo del siglo xviii, esta situación cambia: escuchar en silencio, dejar de hablar o de cuchichear fue una costumbre nueva que se consolidó en el xix. En el xx, el cine heredará esos comportamientos de los espectadores y los esperará silenciosos; incluso en su primera época de cine mudo, el cine suponía el silencio del público: como pianistas y explicadores daban música o palabra al silencio de la película muda, los espectadores callaban y escuchaban o leían los rótulos que se proyectaban. Con el cine sonoro, es el sonido en la cinta el que impone el silencio en la sala.

La función del silencio es tan relevante en la cultura del espectáculo desde el siglo xix que es lógico que dejase una huella en el vocabulario. Junto con la difusión de expresiones como *silencio teatral*, la palabra *mutis* salió también de las tablas para expresar silencio. *Mutis* proviene del italiano: el verbo conjugado *mutisi* significa 'muévase' y esta era la indicación que el apuntador o el dramaturgo hacía al actor para que de inmediato saliera de la escena, se quitara de la vista del público. *Mutis* es originalmente un imperativo, pero no de silencio sino de movimiento, y por eso en el teatro *hacer mutis* es hacer que el actor salga de la escena. Como

desaparecer es dejar de ser escuchado, *mutis* se interpretó también como palabra para pedir silencio. Y ya en el siglo XIX, junto con *hacer mutis* con el significado de 'salir', hay en la lengua española un *hacer mutis* que significa 'callarse' (con sentido crítico por lo general). El lenguaje teatral, que prestó tanto vocabulario técnico a la lengua común a través del conducto de los trabajadores del teatro y de los propios espectadores (*bambalinas, histrión, tramoya...*), propagó este uso en una etapa en que las funciones teatrales eran uno de los grandes entretenimientos con que darse al ocio.

Desde el siglo XVIII, pues, se ha ido consolidando la idea de que existen espectáculos en que el ruido es admisible y otros donde lo decoroso es el silencio como hábito receptivo. Y ello es uno de los indicios que nos ha servido para separar dos culturas: una festiva, popular y ruidosa, y otra culta, marcada por los silencios. La bibliografía académica sobre el concepto de cultura nos ha enseñado que no debemos percibir las como dicotómicas, aunque se nos advierte que sus modos de producción, de recepción, las expectativas del público y los contenidos son muy diferentes entre sí. No se trata de mundos completamente ajenos, pero sí de dominios distintos en sus paisajes sonoros. Y, cuando en uno de esos mundos irrumpen de forma imprevista los comportamientos del otro, surge de inmediato la amonestación. Saber callar en el teatro o durante un concierto de música clásica será un síntoma de educación y saber estar; quedarse en silencio sin corear nada durante la actuación de una banda de rock nos hará, por el contrario, ser señalados como los inadaptados del grupo. Si un violinista toca durante un cóctel y seguimos departiendo copa en mano, le estaremos restando relevancia artística; si dejamos de

hablar y nos quedamos callados escuchándolo, le estaremos concediendo un inmediato reconocimiento social y nos habremos convertido en espectadores.

Esta separación entre el espectáculo comedido y apolíneo que pide silencio y el espectáculo excesivo, dionisiaco, que lo deniega se rompe, como tantas cosas, con los nuevos escenarios audiovisuales y digitales de entretenimiento doméstico. En la intimidad de los hogares, los mandos a distancia de la televisión, al igual que los teléfonos, las consolas de videojuegos o los equipos de sonido, nos han familiarizado con la tecla *mute*, derivada del inglés *to mute* (en español la pronunciamos *mu-te* y no *miut* a la inglesa). Pulsar esta tecla nos permite silenciar el aparato, convertirnos en apuntadores que mandan callar a quienes hablan. A partir de un procedimiento común de formación de palabras que añade *-ear* para crear verbos (*escanear*, *zapear*), hemos generado en el español coloquial el verbo *mutear*, una forma de decir que silenciamos a la máquina que habla, o que la dejamos en *muteo*. *Mutis* y *mutear* tienen en común que presuponen la existencia de alguien que, aun mudo (el apuntador en el teatro o el espectador en su casa), sigue siendo quien controla el espectáculo.

Quitar el *mute* al aparato es mutearnos nosotros, callarnos, convertirnos en observadores de lo que ocurre en la pantalla. En estos tiempos de ocio digital, si la máquina no está muteada es porque lo estamos nosotros. Denominamos *síndrome de la puerta cerrada* al que padece quien lleva ese aislamiento hasta el extremo y, estando sano y con familia en su entorno inmediato, decide recluirse indefinidamente en su habitación y reemplazar las relaciones sociales por vínculos virtuales, como mucho

comunicándose por alguna aplicación de mensajería en línea. Este fenómeno sociológico se ha observado en particular entre población joven y fue descrito por primera vez en el país donde alcanza mayor incidencia: Japón. En japonés se dice que es un *hikikomori* la persona que vive en esa situación voluntaria de aislamiento y evitación social. Se calcula que en ese país hay un millón de personas viviendo como *hikikomoris*. El término fue acuñado a finales de los noventa y designa a personas que se mutean verbal y socialmente, individuos que enmudecen y se entregan al silencio social para vivir en un mundo digital, escenificado y reducido. Las razones son complejas: acoso escolar, trastornos afectivos, timidez mal gestionada... Cuando se llega a este extremo, el espectáculo parece controlar al espectador, el entretenimiento se hace esclavitud y deja en silencio a quien está delante de la pantalla. Parece un escenario de fin del mundo, la escena final de una película apocalíptica: rodeado de aparatos de comunicación digital, un joven se atrinchera en su habitación y decide dejar de hablar con los que están al otro lado de la puerta. Es desolador. Pero en la lengua encuentro, sin forzar demasiado, un consuelo para esta paradoja que tanto dolor esconde. Miremos dentro de la palabra *mutismo*.

El sustantivo *mutismo*, que copia el francés *mutisme*, sirvió en principio para denominar la mudez, la incapacidad física para hablar. La palabra llegó al español a través de libros y artículos sobre medicina y se difundió sobre todo a partir de la segunda década del siglo XIX.

Si *mutear* es una adaptación al español desde el inglés y *mutis* ha venido del italiano, tenemos que *mutismo* completa el podio de préstamos de lenguas occidentales porque llegó del francés al

español. La palabra *mutismo* se hizo su sitio propio en el lenguaje científico decimonónico. Cuando, con los modos y el conocimiento de hace dos siglos, se describían alteraciones de comportamiento que hoy quizá llamaríamos trastornos mentales, se mencionaba el mutismo en que entraban algunos pacientes que habitualmente hablaban y se comunicaban sin aparente problema hasta que dejaban de hacerlo. Igual que otros términos médicos saltaron de los diagnósticos de los facultativos al habla común (hablamos de aplicar *bisturí* a una crisis económica o del *marasmo* de una ciudad), el mutismo saltó en el siglo XIX a la literatura, y en las páginas de muchas novelas se empezará a leer, por ejemplo, que un amado cae, turbado de amor, en el mutismo o que alguien deja de escribir cartas y ese mutismo inquieta a su familia. Este doble campo de uso de la palabra se mantiene hoy; *mutismo* no se ha perdido del día a día como mero sinónimo de silencio y sigue empleándose también en la bibliografía médica. Por ejemplo, llamamos *mutismo selectivo* al que padecen quienes se comunican con fluidez hasta que a partir de un momento determinado, por razones no físicas sino emocionales, se quedan en silencio; ocurre mucho con niños que, después de haber aprendido a hablar, por alguna razón vinculada con un trauma dejan de hacerlo.

El italiano trajo a la escena *mutis* en la época de dominio de las tablas; *mutismo* vino del francés; el inglés nos ha puesto en las manos la capacidad de *mutear* en la etapa del consumo digital y audiovisual en casa. Los tres préstamos mencionados (*mutis*, *mutismo*, *mutear*, puestos en orden cronológico de entrada a nuestra lengua) pertenecen a la misma familia que *mudo* y *enmudecer* y tienen en común no solo su origen foráneo, sino algo

más en lo que el lector ha reparado ya: tienen una *t* donde las dos voces españolas tienen *d*. Todas ellas remiten a la palabra latina *mutus*, la forma tradicional de llamar al privado de la palabra. *Mudo* y *mudez* muestran en ese cambio de *t* a *d* que no son cultismos ni préstamos; estamos ante palabras vernáculos propias del castellano, surgidas por la evolución del latín en el ámbito oral. Ambas han servido desde nuestros primeros textos para designar la incapacidad de hablar.

Antiguamente se llamaba *mudo* también a quien no era en realidad mudo sino sordo. Puesta así, sobre el papel, esta equivalencia puede ser sorprendente, pero estaba asentada en la lengua. De hecho, en los diccionarios *hacer algo a la sorda*, o sea, sin ruido ni estrépito, se define como equivalente a *hacer algo a la muda* o *a lo callado*, y la palabra *sordomudo* se ha empleado durante décadas para llamar a las personas sordas, creyendo que quien no oye es una persona privada de capacidad de hablar, muda.

Hoy ya no hacemos equivaler sordera y mudez, y estamos dejando de usar el adjetivo *sordomudo*, porque es erróneo. Las personas sordas hablan, no son mudas, lo hacen con una lengua no oral, la lengua de signos. No están en silencio ni están privadas de la facultad de hablar. Quienes no son sordos pero sí están privados de esa facultad de hablar por enfermedades neurodegenerativas, distrofias musculares u otras razones pueden emplear sistemas alternativos de comunicación (sirva como ejemplo la voz artificial de Stephen Hawking) o con técnicas entrenadas de flujo de aire débil.

Silencios que entran y salen de la escena: permanecen los silencios convencionales, como los del teatro o los auditorios; salen de ella muchos silencios que se asociaban a personas con carencias

sensoriales, y eso no es apocalíptico sino esperanzador. Quienes parecían estar condenados al silencio hablan, mientras que, esclavos de estar con los que no estamos, hemos llenado de silencios la relación con nuestros inmediatos.

SILENCIOS QUE RESPONDEN

Cierto es que tendemos a definir y catalogar los silencios pensando en aquellos que no tienen ninguna discapacidad. La palabra *capacitismo*, que tímidamente se está difundiendo en la lengua española en los últimos años, nombra la discriminación contra las personas con discapacidad, basada en la idea de que una sociedad está conformada por personas *capacitadas*, en cuyas condiciones pensamos por defecto para establecer normas y relacionarnos. Muy desconocida aún es otra palabra que se relaciona también con el capacitismo: el *cuerdismo* (o *mentalismo* o *sanismo*), es decir, la discriminación a una persona que tiene un trastorno mental o un déficit, basada en estereotipos sobre la neurodivergencia.

Hemos redefinido qué entendemos por *mudez*. Igual ocurre con una palabra que podemos relacionar con el silencio de forma tangencial: *indiscreción*. Este sustantivo se usa en la lengua común para aludir a la falta de prudencia, pero se emplea también de forma técnica al describir las dificultades de personas no neurotípicas que tienen déficit de atención y que no saben administrar estratégicamente el silencio, que lo cuentan todo o cuentan lo indebido. La indiscreción puede ser, en relación con el silencio, un mero traspié (recuerden el *faux-paux* del capítulo anterior) o un

síntoma de algo más grave. Solo el contexto nos permitirá discernir ante qué sentido estamos, aunque en ambos casos nos encontramos ante una falta de silencio que de alguna forma reprobamos.

Un típico ámbito de indiscreción, de falta de silencio estratégico, se da entre los niños, que a veces preguntan lo que no se puede y revelan lo que no se debe. En el español antiguo, la frase *cortapicos y callares* se usaba para indicar a los críos que no fueran impertinentes, que no preguntasen lo que no les convenía saber. Su variante acortada, *callares*, se enseñaba a los niños para que la dijeran fuera de casa si se les hacían preguntas cuyas respuestas podrían revelar cuestiones de la intimidad del hogar. Las formas de hablar y de dirigirse a los niños no están bien documentadas en los textos antiguos, pero, a través de lo que nos cuentan los diccionarios, podemos reconstruir un contexto de uso tal que así: «¿Qué te ha puesto mamá de comer, niño?», «Callares». La enseñanza de que hay un *me callo* que conviene para proteger lo propio es una competencia técnica que se empieza a adquirir, normalmente, en el ámbito familiar. Ese saber callar se regula, condicionado por la personalidad de cada uno, con el tiempo y por las experiencias de la vida. Al ganar en madurez, vamos refinando qué se puede decir, qué podemos contar y qué no debemos revelar a nadie, qué aspectos deben ser protegidos por el silencio hasta llegar al secreto.

Cuando aprendemos a callar, estamos aprendiendo a elegir. Y la lengua nos revela que un ámbito básico de nuestra vida donde también aprendimos hace siglos a separar, a elegir y a seleccionar en el sentido más material fue el campo y la labor agrícola. La lengua refleja esa vinculación entre seleccionar y callar. El latín *cernere* ha

dado en el español actual los verbos *cerner* y *cernir*, es decir, tras la molienda del cereal, echar la harina en el cedazo, separándola con sutileza del salvado. Saltemos desde el campo al intelecto. *Discernir* es invocar una especie de separación mental de los conceptos y *concernir* es un verbo de la misma familia. Por su parte, *secernere*, que significaba 'separar y aislar', dio como derivado *secretus*, que era lo separado, lo aislado y también, por derivado, lo que quedaba apartado de la vista pública.

Discreción y secreto se unen en una figura que durante siglos fue la representación más clara del *me callo* estratégico: el que guardaba el secreto era el *secretario*, el profesional de la corte. Al secretario se le atribuía la preferencia por el segundo plano, la presencia invisible, la discreta aportación de información, la facultad de auxiliar sin tener voz propia, atado al escritorio y allanando el camino y las decisiones de su señor. El silencio que impera en esos entornos es el del poder y en ellos el secretario se encargaba de la palabra escrita, obligado a guardar silencio sobre cuanto observaba y a poner por escrito lo que debía. Suya debía ser la custodia de toda discreción, de la prudencia (y, derivado de ella, el honor), porque suyo era el silencio.

Los secretarios aparecen vinculados al silencio en los tratados donde se consignaban por escrito los modos de su profesión y las capacidades que se requerían para ello. Esos libros se dedicaban a profesionales como ellos y también a embajadores, privados o validos. Mezclando doctrina política con consejos de administración, de sus páginas se extraían enseñanzas sobre cómo evitar traspiés y ser discreto en el ámbito del poder. Circularon por Europa desde finales del siglo xv y fueron muy comunes especialmente en la

bisagra entre los siglos XVI y XVII; cuando ya la aristocracia es desplazada de la corte en favor de nuevos tipos humanos; empiezan a descollar los letrados formados en universidades que ejercen como secretarios. La corte se concebía como hoy concebimos la política: rumor de pasillos, lugar de reuniones entre aduladores y traidores, gabinetes donde se cultiva el disimulo... La recomendación de mantener la discreción, de guardar silencio en su seno, era una prevención indispensable.

El cultismo *sigilo*, que hasta el siglo XVII significaba 'sello', como correspondía a su origen latino, empieza en ese mismo tiempo a usarse como 'secreto con que se guarda un asunto'. Este cambio refleja una sensibilidad cortesana donde lo dicho no coincide con lo sabido y el silencio es la verdadera moneda de poder. En la corte, teatro de voluntades disimuladas y afectos fingidos, el sigilo deja de ser un objeto material que clausura escrituras y se hace virtud. El sigilo se aproxima a otras nociones cardinales del pensamiento político barroco, como la disimulación o la prudencia, todas ellas vinculadas al silencio.

Veíamos en el capítulo anterior que la señal de silencio con el dedo índice en la boca es un gesto de los que llamamos *emblemáticos*, o sea, constantes, divinizado en la figura de Harpócrates. Volvamos ahora a ese gesto. Existió un tipo textual hoy perdido que se llamaba *emblema*; su viejo nombre coincide con la voz que actualmente y de manera técnica se da a esos gestos emblemáticos. Los emblemas eran textos donde se combinaban una imagen alegórica de un concepto, unos versos cortos que lo glosaban y una especie de lema que presidía la interpretación. En el siglo XVI, los grabados de Andrea Alciato (publicados en 1531 bajo el

título de *Emblemata*) reinterpretan a Harpócrates en sus sucesivas ediciones con un aspecto que ya no es el de un niño: sí, se lleva el dedo derecho a la boca, pero es un hombre vestido de humanista, que a veces está sentado y a veces de pie. En la iconografía que desde el Renacimiento difunden los grabados de Alciato, Harpócrates es un intelectual que, en el interior de su oficina, entre tintero y papeles y con su pluma a la vista, está a punto de volver a su labor libresca, que ha quedado interrumpida, por lo que nos apela a que callemos. Con estos emblemas comprobamos que el modelo de silencio de la palabra en el siglo XVI se ha desplazado de emisor y ha variado el misterio: ese Harpócrates hombre está encarnado ahora en la figura de un secretario, un cortesano, un hombre de letras. El gesto del silencio supone que al secretario ya no solo se le demanda que sepa de retórica o de gramática: hace falta que este valido administrativo sea un consejero discreto que sepa callar. El silencio se presenta aquí como hábito intelectual, recomendación de cuño humanista y no divino, signo de sabiduría, pero no de revelación; ha perdido su espesor religioso, ya no encarna una divinidad que roza lo sagrado, es ahora el símbolo del intelectual que se retira a conveniencia con calculada oportunidad.

Desde el siglo XVI se vinculará cada vez más el hablar con el peligro, y la cortesanía con el silencio. Pero el *me callo* de la conveniencia profesional, el secreto que se guarda y oculta en la corte porque se considera mejor para la gestión y la subsistencia, se va a terminar topando con un obstáculo llegado el siglo XIX. La gradual formación de estados liberales tras la crisis del Antiguo Régimen no cambia los recelos de quienes integran los entornos de poder, pero sí modifica las fuerzas en equilibrio dentro de los

gabinetes. El silencio, muestra de discreción que se valoraba tanto en los despachos de la corte en la Edad Moderna, adquiere desde el siglo XIX, con la consolidación de democracias y sistemas parlamentarios, nuevas capacidades. Y el vocabulario histórico no será ajeno a ello.

Desde que tenemos Cortes Generales, hemos naturalizado que, a diferencia de los reyes callados del Antiguo Régimen, en las democracias los políticos han de estar dispuestos a ofrecer declaraciones y a hablar en público. Los Parlamentos, se nos dice de vez en cuando en las tertulias políticas, son lugares de la palabra, espacios para la argumentación ideológica sostenida sobre la elocución oral. Su étimo lo refleja: la palabra *parlamento* proviene del verbo latino *parabolari*, que significa 'hablar'. Las democracias son más ruidosas que las dictaduras, y no solo por los toques de queda y los estados de excepción que estas promueven, sino porque el centro de una democracia está en su Parlamento y en lo que dentro de él se debate.

Si la democracia es locuaz y no para de hablar, es porque comunicarse es su fundamento más sólido. A las figuras públicas se les exige rendición de cuentas, transparencia y justificación constante de sus actos públicos. Hoy esto se sostiene en una extensa red de gabinetes que tejen una malla de palabras con la que se amortiguan y se explican todas las decisiones que se toman en la administración. Difundir esas decisiones, analizarlas, criticarlas e informar de cómo la ciudadanía responde a ellas se ha convertido en la misión de un nuevo componente que interviene en el discurso público contemporáneo: el periodismo.

La relación entre la política y el periodismo es, por naturaleza, interesada y conflictiva. En ella, el silencio constituye una prerrogativa que, para disgusto del periodismo, la política puede ejercer; uno pregunta y la otra responde... o no. Los silencios intencionales como respuesta existen desde que los humanos hemos empezado a comunicarnos, pero en el siglo XIX la opinión pública tiene la capacidad de detectar ciertos silencios institucionales y de protestar por ellos. Sobre todo en medios de prensa, en esa centuria hay quienes se quejan (ciudadanos, periodistas de tribuna política...) porque ante determinadas preguntas se responde con silencio. En ese ambiente se empieza a documentar en la lengua española *dar la callada por respuesta*. La expresión no se restringe a la información política, pero en la prensa decimonónica empieza a aparecer sobre todo en crónicas parlamentarias.

Una *callada* es un silencio; *callada* es uno de esos sustantivos que acaban en el sufijo *-ada* y que significan el efecto de algo (*llamada, llegada...*). Ya hemos visto en este capítulo cómo la palabra *silencio* ha ido creciendo en uso y significados desde los orígenes del castellano hasta hoy. Pero su competencia con el verbo *callar* y sus derivados no ha terminado de resolverse. La expresión *la callada por respuesta* es uno de esos casos en que *silencio* no ha logrado desplazar a *callada*. Como sustantivo, *silencio* podría competir con él en esta estructura (*dar un silencio por respuesta*), pero ni siquiera ha llegado a entrar en liza; encuentro algún ejemplo en el siglo XX de gente que se queja de que alguien les ha dado *el silencio por respuesta*, pero son tan pocos que, de momento, me parecen anecdóticos. Cuando decimos que alguien nos ha dado *la callada por respuesta*, la propia expresión implica que ha habido una pregunta

previa que ha quedado sin satisfacer. Este es un tipo de silencio interesante porque la existencia de un contexto interrogativo presupone que quien pregunta esperaba cooperación y no la ha recibido.

El *me callo* estratégico de dar la callada por respuesta se complementa en el siglo xx con una nueva variante, la de decir palabras que equivalen a un silencio, por ejemplo, *sin comentarios* o *ni lo confirmo ni lo desmiento*. Estas son calladas por respuesta expresadas con palabras. Ambas estructuras se popularizaron en las declaraciones de políticos a la prensa en el siglo xx.

Decir *sin comentarios* como respuesta a una pregunta es hablar pero callarse, equivale a un acto de habla de respuesta, pero no es evasivo, sino que directamente declara que no se quiere aportar información. Es una declaración equivalente a 'los hechos hablan', 'esto habla por sí solo'. Aunque la posibilidad de combinar estas dos palabras no necesita de precedente alguno, la acuñación en el lenguaje político de *sin comentarios* se produjo a partir de la segunda mitad del siglo xx en Estados Unidos: *no comment* (y no *comment free*, cuya traducción no funciona tan bien en español) ingresó en español como *sin comentarios*. Aunque hoy se puede escuchar en conversaciones coloquiales de cualquier tono, hemos aprendido esta expresión en los medios de comunicación, en boca de responsables políticos o de sus jefes de gabinete.

El periodismo, como veremos, ha sido un gran propagador de cambios lingüísticos desde que se consolidó como profesión, creando en el siglo xix textos escritos y generando en el siglo xx textos radiados o filmados. De manera análoga, la ficción audiovisual que recrea tramas donde hay presión periodística incluye diálogos que

reflejan la tensión entre el derecho a la información que reclaman los medios y la regulación o manipulación de la información que puede ejercer la política en función de sus intereses. Todo ayudó a que *sin comentarios* saliese del periodismo al común de los hablantes.

Por igual camino se difundió el doblete *ni confirmo ni desmiento*, que en su variante en inglés (*neither confirm nor deny*, tan acuñado que hasta se dice en sigla: NCND) fue usado en el año 1975 por la CIA como respuesta a una pregunta incómoda en torno a un proyecto desarrollado entre las tensiones de la Guerra Fría. Este fue el primer tuit que publicó la CIA, en junio de 2014, en su cuenta de Twitter: «We can neither confirm nor deny that this is our first tweet» ('Ni confirmamos ni desmentimos que este sea nuestro primer tuit'). El tono era de humor, propio de una época en que todavía las cuentas institucionales o de empresa hacían en las redes sociales algún guiño cómplice a los usuarios.

Administrar el callar con la palabra, calibrar con cuidado lo que se dice y lo que no se dice, confiere al silencio un valor superior al que tiene por sí mismo. No basta con callar todo, no tiene sentido adoptar un mutismo absoluto; ser discreto, prudente o sabio será manejar con destreza lo que se declara. Pero es un equilibrio inestable, capaz de crear la quietud o el caos, expuesto a estar cuestionado socialmente. Y es eso lo que refleja también nuestra lengua: que quien regula a su antojo lo que dice y lo que calla puede ser puesto bajo sospecha. En algunos puntos de Andalucía, *callacuece*, voz nacida del compuesto de quien, callando, está cocinando su propia receta para servirla, como la venganza, en plato frío, es una de esas palabras para descalificar el silencio ajeno, igual

que el *calladingo* que se dice en Bolivia o el famoso *mátalas callando* que usamos de forma general hoy. En la lengua popular antigua, por lo poco que nos dejan ver los textos al respecto, la construcción con gerundio *calla callando* era la forma de decir que había un silencio poco fiable por medio: hacer algo *calla callando* era hacerlo de rondón, igual que se decía *burla burlando* o *juga jugando*. Siempre está el verbo *callar* en la calificación de estos silencios: en los refranes que advierten que el silencio disfraza al necio de listo («Loco que sabe callar, por cuerdo es tenido»; «El bobo si es callado por sesudo es reputado») y en los que recomiendan no fiarse de quien calla («Más hace el lobo callando que el perro ladrando»).

Muchos de estos refranes usan a los animales como modelos de comportamiento o de anticomportamiento con respecto al silencio: «Asno callado, por sabio es contado». Por un lado, se valoraba a aquellos incapaces de emitir sonidos audibles. Así, el proverbio latino «*pisce taciturnior*» (en español: «más callado que un pez») aparece alguna vez en las fuentes antiguas, y los signos zodiacales Cáncer, Escorpión y Piscis, representados respectivamente por un cangrejo, un escorpión y un pez, fueron llamados *signos mudos* atendiendo a que eran animales que no podían ser oídos. Por otro lado, se fabricaban historias sobre cómo los animales más charlatanes sabían administrar el silencio a su favor. Por ejemplo, se consideraba a las grullas animales estrategias del silencio; se decía que, aunque graznaban con constancia, sabían que, al volar por una zona plagada de águilas, debían llenarse el pico de arena y piedras para obligarse a callar y no ser detectadas. Lo mismo se atribuía a los ánsares. Más allá de animales y humanos, se fijaba en una flor, siempre callada, el símbolo del silencio. La mitología griega relataba que Harpócrates

recibió una rosa como regalo de Eros, para rogarle que no se revelaran los secretos comportamientos de los dioses (especialmente, los de su madre, Afrodita). La rosa quedó consagrada como flor del silencio en la heráldica y en la iconografía (muchos confesionarios ostentan en su techo una rosa tallada en madera) y la expresión latina *sub rosa* (que significa 'bajo la rosa') sigue denotando hoy en círculos profesionales secretos la exigencia de confidencialidad.

Los humanos, con todo, no paramos de hablar, incluso estando en silencio bajo la rosa de la exigencia de discreción. En nuestras cabezas hay una máquina que no para de funcionar, sobre todo cuando estamos callados; es el soliloquio donde nos enfrentamos a nuestras dudas, que enmienda o fecunda nuestros asuntos, y donde, sin que nadie hable, algo nos señala implacable nuestros errores. El más discreto, prudente y callado de los seres humanos alberga en sí esa voz que no se calla nunca y que suena bajo el *me callo* más persistente.

LA VOZ INTERIOR QUE NO CALLA

En el teatro antiguo, los personajes hacían un aparte y, en soliloquio, bajo la ilusión de que quienes con ellos estaban subidos a las tablas no los podían oír, hacían con toda transparencia sonar esa voz interior para que la oyese el público. Las películas a veces introducen el sonido del pensamiento del personaje como voz mientras este, callado, conduce o camina.

El peso de la voz interior en nuestro pensamiento y la forma en que la concebimos social y personalmente ha sido muy estudiado a lo largo del siglo xx. La literatura lo llamó *diálogo interior*; la filosofía lo trató como corriente o torrente de la consciencia: Sigmund Freud elaboró una compleja teoría del triple yo para defender que existe un superyó o superego en nosotros que vigila el cumplimiento de normas sociales y morales, que quiere que tendamos al bien y nos avisa de ello. Son términos con asiento en la bibliografía científica que no han salido a la lengua común, pero sí lo ha hecho el personaje de un cuento que muchos mencionan para nombrar a esa voz que suena en nuestro silencio: Pepito Grillo.

Pensemos en un grillo al que llamamos Pepito, oímos cómo nos replica, nos habla mientras estamos en silencio, nos recuerda qué debemos hacer, qué pecado no cometer, qué tentación no abrazar; es la voz que invalida nuestros peores comportamientos instintivos, el tribunal interior de nuestra culpa, un pódcast interno e incómodo. La expresión ha salido de un cuento universalmente conocido: *Pinocho*. En el libro de Carlo Collodi *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) aparecía el personaje de un grillo hablador que en español fue traducido como «Grillo Parlante» o como «Pepito Grillo». En el libro, Pepito Grillo era descrito como «paciente y filósofo», era la conciencia externa de Pinocho, que aparecía de cuando en cuando en la obra para decirle cosas como «Acuérdate de que los niños que hacen lo que quieren y actúan a su capricho tarde o temprano se arrepienten»; «En este mundo, cuando se puede, hay que ser cortés con todos».

El éxito internacional de la obra de Collodi y de las películas infantiles que se han basado en ella ha mundializado a Pinocho

como símbolo de la mentira, pero no en todas las lenguas el personaje secundario de Pepito Grillo se ha convertido en representante de la voz de la conciencia. En el español sí ha pasado y *pepito grillo* se usa como un sustantivo común complejo con el que se designa a la voz de nuestra conciencia, la que no se calla ni siquiera cuando estamos en silencio: «Lo haré para no escuchar a mi pepito grillo».

La literatura clásica humanizó a los animales en las fábulas, les confirió características y reacciones equiparables a las personas y los usó para enseñar con moraleja virtudes morales y valores cívicos. Hoy, los cuentos y películas infantiles lo siguen haciendo, estamos hechos a ver en las ficciones animadas leones que hablan con voz sentenciosa, gatas que son sibilinas manipuladoras y monos de condición chistosa. Es un círculo que se retroalimenta, porque después aplicamos esos rasgos de los animales a los humanos para decir de alguien que es un fiero león, que tiene movimientos gatunos o que está haciendo el mono. La antropomorfización quizá sea inevitable: teniendo ojos de persona, ¿quién puede quitarse las lentes humanas al mirar? Humanizar a los animales es invalidar la expresión de sus comportamientos instintivos y asignarles conductas y emociones idénticas a las nuestras. Nuestra convivencia cotidiana con animales domésticos sesga cómo los vemos, pero es llamativo que humanicemos también a especies a las que no alimentamos a diario. En las lagartijas tumbadas al sol veraniego, yo he querido ver a antiguos atletas haciendo su gimnasia sueca de ejercicios estáticos, y cuando en marzo oigo regresar a las golondrinas buscando su nido bajo los aleros de los tejados de Sevilla me parece que repiten la cantinela que les decíamos cuando yo era cría y que

acababa en chillido agudito: «Hola, golondrinita, / tengo una casita muy chiquitita, / ¿te quieres venir conmigo a viviiiiir?».

Criados antes con fábulas y hoy entre álbumes ilustrados y series o películas de animación, no nos extraña ver representados comúnmente a los grillos como pequeños bípedos verdes enfundados en levitas y tocados con sombreros de copa, animales que llevan un violín sobre el hombro preparado para entonar su chirriante melodía. La realidad, sin embargo, es que el violín del sonido de los grillos reside en sus alas delanteras, donde la superficie dentada de un ala choca con el extremo posterior de la otra. Si digo que es como si rascásemos un peine, estoy de nuevo haciendo una comparación a partir de un instrumento humano, igual que si digo que los grillos cantan, cuando carecen de cuerdas vocales: sí, la antropomorfización al referirse a los comportamientos animales es reiterada y la lengua la perpetúa; nuestra percepción de la naturaleza se moldea con la familiaridad de lo humano.

Los biólogos, al describir el sonido de los grillos, señalan que se trata de insectos que estridulan, y ese verbo, propio del uso científico, podrá alguna vez escaparse de ese ámbito para ser usado más allá gracias a la libertad creativa y antiestándar de un poeta. Miguel Hernández decía en *Perito en lunas* (1933): «en las eras los grillos estridulan». Pero, más allá de la poesía y la ciencia, tan distantes entre sí que a veces pueden tocarse en sus usos especiales del léxico, rara vez decimos *estridular*, aunque sabemos que existe un sonido específico del grillo. La estridulación, ese chirrido característico del grillo, se da entre los animales machos, sobre todo para el apareamiento, y se concentra al atardecer y por la noche. Por eso, hemos tendido a etiquetar como nocturno ese sonido y,

siendo el momento del día en que más callamos los humanos, hemos asociado sutilmente las ideas: si nosotros nos callamos, canta el grillo. Si hay silencio en ellos es porque hay palabra en nosotros. Parecía inevitable que este animal terminase entrando de varias formas en el lenguaje del silencio. Y lo ha hecho, sobre todo, en las últimas décadas, como revelan nuestros textos menos trascendentes.

El grillo nos ha servido para denunciar un silencio humano que censuramos. Lo hacemos en las redes sociales, donde *cri cri* es la forma de remedar por escrito la falta de respuesta, el silencio que se ofrece a una pregunta incómoda o a una situación en la que se esperaba el pronunciamiento ajeno, una *callada por respuesta* dicha en forma más inventiva y figurada. Alguien se queja a un concejal de su ciudad a través de las redes sociales: «Los vecinos hemos puesto denuncias para quejarnos de esto y, mientras, el Ayuntamiento..., cri cri. ¡Exigimos una solución!».».

En la comunicación digital, la voluntad de interacción favorece la aparición de fenómenos lingüísticos menos formales, como este. Quizá este uso de *cri cri* sea una moda efímera que morirá en breve, pero merece ser considerado e historiado al describir cómo se manifiesta el silencio en la lengua; los textos cercanos en el tiempo son parte de la historia de nuestra lengua, de forma tan legítima como lo son los documentos del siglo *x*ⁱ o las grandes obras literarias.

El lenguaje juvenil al que este uso parece pertenecer es una de las variedades con vocabulario más cambiante de la historia y con documentación más difícil. Hoy las redes sociales nos permiten rastrear sus palabras, que entran a la posteridad por la vía del

teclado. Este *cri cri* manifiesta nuestra necesidad de acuñar como hablantes una palabra para reflejar cómo suena el silencio humano a cielo abierto. Y la conclusión es que suena a grillo: cuando la voz humana calla, el sonido de un espacio silencioso es para el ser humano el sonido de un grillo. Por eso, en el español hablado en Costa Rica, la expresión *oírse los grillos* (o *los grillitos*) quiere decir que hay una ausencia de respuesta humana, un silencio embarazoso. Es la manifestación de esta misma idea nocional en una variedad geográfica del español.

El grillo nos ha servido también para hablar del silencio en el amor no correspondido. El nombre del grillo en inglés, *cricket*, en su forma de acción (*cricketing*) se usa a veces, también entre jóvenes, como uno de los muchos anglicismos con que dar nombre a situaciones de las relaciones amorosas. La palabra nació en Estados Unidos y la hemos empezado a usar en la lengua española en este siglo XXI: el *cricketing* es el retraso en la respuesta en la comunicación digital. Escribimos a alguien un mensaje de propuesta romántica y nos deja largo rato sin réplica. Una joven reconoce en la red social X: «Yo les he hecho *cricketing* a todos mis novios desde que tengo quince años, pero no por hacerme la interesante, es que me despisto con una mosca». Quien tarda en contestarnos y nos tiene oyendo el sonido ambiente (o sea, los grillos) nos hace *cricketing*.

Las instituciones normativas del español como la FundéuRAE dicen en sus redes cada 14 de febrero, con ocasión del Día de San Valentín, que si vamos a hablar de amor en español busquemos alternativas a anglicismos como *crush* (flechazo), *shippear* (emparejar) o *hacer match* (mostrar interés mutuo). De momento, *cricketing* es un anglicismo menos usado que cualquiera de estos,

pero, para muchos de quienes lo emplean, el *cricketing* es un preludio del *ghosting* (desaparecer de la relación sin dar explicaciones, desde el inglés *ghost*, que significa 'fantasma'). Pasar de grillo a fantasma es la evolución frustrante de la incomunicación amorosa; si lo dices en inglés y no en español, le das un caparazón de técnica deliberada a lo que tiene todo el aspecto de ser pura desidia de quien, lo siento, no está interesado por ti y te lo hace saber con su silencio. En inglés, seguramente, sea más digna la derrota.

Lo peor es que, fuera de nosotros, de nuestras cabezas, de las redes y de los anglicismos que van y vienen, los grillos, como muchos otros insectos, se encuentran hoy amenazados en el campo. La explotación agrícola intensiva y la construcción masiva los hacen desaparecer, la contaminación los desorienta, hace que canten menos. Qué paradoja: cuantos menos grillos hay en el mundo, más hay en la lengua. Los oímos menos en el silencio de una noche veraniega, pero los necesitamos más que nunca para recrear en la lengua que ese silencio existe.

En cambios lingüísticos tan recientes como estos, ligados a expresar variados tipos de silencio a través de un grillo, nos parecería que podemos averiguar mejor que en otros casos dónde está el origen del proceso, quién lleva por primera vez el nombre del personaje desde un cuento a una conversación o quién se trae al español una expresión inglesa para hablar de comportamientos en redes sociales. Pero es imposible buscar el punto de origen del cambio lingüístico. Hay muchos hablantes y, con suerte, muchos textos para conocer mejor cómo se hablaba antes. Podemos seguir la onda de difusión, ir pasando el dedo por los mapas o los estratos

de edad de una sociedad para ver cómo se propaga un cambio de este tipo en el vocabulario, pero nunca podremos localizar al protagonista inicial, al hablante cero, al primero de la cadena. Quien dejaba salir por primera vez la palabra de su boca ignoraba hasta dónde llegaría su ocurrencia. El patrimonio lingüístico presenta entre sus particularidades la dificultad de ser patrimonializado. No le ocurre lo mismo al patrimonio literario: quienes han brillado como autores reconocidos son, a su pesar o no, parte de la construcción histórica y social con que un país se prestigia: ¡el inglés de Shakespeare!, ¡la lengua de Cervantes!

Esa es otra de las grandezas de la lengua: la necesidad que nos impone, convertida en virtud, de elaborar relatos de difusión por naturaleza democráticos, escasos de nombres propios y de figuras heroicas. No hay paladines, grandes conquistadores ni libertadores, en la infinita caterva del linaje de una palabra se silencia su origen primero. Son contados los casos en que podemos decir que alguien «inventa» una palabra o fue su primer usuario, igual que es difícil localizar el pueblo, la calle o la ciudad donde se «creó» una forma lingüística. Qué bien que nadie pueda decir que fue su pueblo y no otro el que inventó la palabra *silencio* o la palabra *mutedear* o el uso figurado de *cri cri*, igual que nadie puede decir cuál es el lugar de la Mancha de cuyo nombre no quería acordarse Cervantes.

IV

SE CALLAN

EL SILENCIO DE LA NOCHE

Sancho Panza tenía miedo de cualquier cosa. Cervantes lo dice así, con todas las letras: «Sancho naturalmente era medroso y de poco ánimo».

Como yo también soy medrosa, el miedo de Sancho me inspira piedad. Al leer el *Quijote*, percibo que Miguel de Cervantes, el escritor que en 1605 creó al escudero Sancho y al hidalgo don Quijote, era un tipo valiente y que, de hecho, se ríe un poco de esa cobardía de Panza.

Pero ¿cómo no va a ser miedoso un manchego pobre que acompaña en su aventura a un hombre imprevisible y medio loco que se cree caballero andante? ¿Cómo no va a ser asustadizo y cobardica quien, en una escena concreta del libro, va por la noche junto a su señor, prado arriba, por un lugar que nunca ha pisado ninguno de los dos? Ciertamente es que, en el silencio de la noche, sentir de lejos el sonido del agua los tranquiliza a ambos. Donde hay agua, hay posibilidad de calmar la sed y de alimentarse; en algún punto de la orilla habrá presencia humana y, por tanto, ayuda si se precisa. Pero ¡cuidado!, en esa noche oscura, sobre el rumor agradable del agua acaba de sonar un estruendo de hierros y cadenas que salpican, callan y vuelven a sonar, y callan y vuelven a sonar. Sancho

se asusta, se siente en un pantano de inseguridad. Sabemos por la lectura de los primeros capítulos del *Quijote* que su protagonista es proclive a meterse en líos, a confundir molinos con gigantes, a atacar a objetos inocuos o a personas mansas, y que sus andanzas terminan habitualmente en desventuras. Por eso, los lectores sospechamos lo que va a ocurrir: don Quijote no guardará silencio ni se quedará expectante, dirá algo como «yo soy aquel para quien están guardados los peligros», se acordará de los grandes héroes que lo han precedido en valentía (entre ellos, claro, los Doce Pares de Francia que nos acompañaron en el capítulo pasado), tomará la lanza sin miedo y querrá acercarse a «aquel incesante golpear que nos hiere y lastima los oídos».

Pero dejemos por unos instantes al poco valeroso Sancho con las orejas tiesas y el susto en alto junto a su amo, que aún no se ha aproximado al peligro. El silencio de la noche al que ambos están acostumbrados y donde el sonido del agua es esperanzador y buen augurio encuentra una palabra específica con la que ser nombrado en la lengua española: *conticinio*, un derivado del verbo latino *conticere*, que significaba 'guardar silencio'. Es una palabra muy poco utilizada en nuestra lengua. Los viejos libros escritos en castellano apenas la emplean, solo la usa algún poeta suelto o algún tratadista, en general explicando a renglón seguido qué es eso del conticinio para que ningún lector se quede atrás. El cubano Guillermo Cabrera Infante la utilizaba en su ingeniosa novela *Tres tristes tigres* (1967) en un párrafo donde se muestra él mismo envuelto en silencio:

fui a la cocina y tomé agua en silencio tres boles en silencio tres y todavía tenía sed y en silencio me fui con la barriga inflada [...] y en silencio cerré las

persianas en silencio y fui en silencio a mi cuarto y me desnudé en silencio y abrí la ventana en silencio por donde entró el silencio de la última noche en silencio y que se llama conticinio palabra de silencio y oí en silencio un gotear silente de agua desde el balcón de arriba en silencio.

La cultísima palabra *conticinio* ha quedado desplazada en la lengua española por el giro *silencio de la noche*, un sintagma muy exacto para designar una idea que se utilizaba ya en latín (*silentio noctis*). Todos hemos dicho o escuchado alguna vez esa expresión, que se hermana con otro giro también repetido: *la noche de los tiempos*, la idea de que hay un ayer lejano del que nada sabemos, impenetrable, oscuro, como si en el pasado no hubiera días ni soles, solo lunas.

La noche agrupa muchos de los miedos que se disipan al abrirse el día: la oscuridad llama a lo siniestro, al demonio y a las brujas. De noche estaban cerrados muchos lugares de autoridad institucional (las iglesias, las casas de la administración civil), habría más atropellos a las normas. Los animales nocturnos son más silenciosos y difíciles de prever; las rapaces de la noche tienen la cabeza ancha, de globo, para amplificar el sonido y llevarlo al oído. Para quien permanece en vigilia, contemplar al resto durmiendo es reconocer la capacidad infinita e invencible de la noche para imponer la inacción y sospechar de quien, ajeno al ritmo general, está en marcha sin que el sol haya salido. Cuando el adjetivo *silencioso* no se usaba o era poco empleado, era *callado* la forma de nombrar a quien no hablaba. Comprobamos que *la callada noche* era una estructura repetida en los textos escritos en español, desde la Edad Media al siglo XIX. Sabemos que es falsa la existencia de esas calladas noches, como ya hemos visto que es errónea la idea de que es posible el silencio

absoluto. Mientras dormimos en el campo, roedores y otras criaturas nocturnas se mueven entre la alfombra de hojas secas; suena el lejano aullido ocasional del lobo y vibran sobre nosotros los cables de alta tensión con su zumbido metálico. Los árboles y las plantas se agitan con el roce del viento. Quienes nos precedieron prestaron atención a esos sonidos; de hecho, copiaron con sus primeros instrumentos musicales el rumor del agua o el caer de la lluvia y con los silbidos recrearon al pájaro o al viento. Imitaban el sonido de su patria inmediata y enorme, inmanejable y nada silenciosa. Afortunadamente para nosotros, no dejaron de escuchar y de dialogar con su entorno; no cayeron en un mundo silencioso ni dieron con un silencio de la noche absoluto.

Lejos del campo, en las ciudades tampoco hay silencio de la noche. Bajo las estructuras de nuestras casas, va sonando el agua de las canalizaciones, se oyen vehículos que no dejan de circular, cánticos de quienes vuelven o salen de fiesta; en casa suenan por despiste notificaciones del teléfono móvil (¿no era inteligente?) y, aunque los electrodomésticos duermen, lo hacen roncando. Por las noches, en las calles de antes se oirían animales domésticos o de labor (perros, gallos, cerdos, burros) y sonaría algún pleito entre embozados; en las casas, el sonido del viento aullaría entrando por las ventanas, peor aisladas que hoy; crujirían las maderas de muebles y techumbres.

Así como el universal de la oscuridad nocturna es matizado por la luna, el universal de la noche silenciosa es corregido, a su vez, por el ruido inevitable de la vida humana y no humana. No hay conticinio, no hubo nunca un verdadero silencio de la noche, no hay noche callada, aunque, en general, toda noche tienda a ser menos ruidosa

que el día, porque dormimos nosotros, los humanos, los animales más escandalosos de la Tierra.

Sabemos que, en toda conversación, el silencio cumple una función comunicativa porque nada de lo que circula en la cadena hablada carece de valor, todo está cargado de sentido. Pero ¿cómo trata la lengua el silencio ambiental, el ajeno a una conversación, el que existe antes de que el humano llegue a un sitio? Podemos hacer algo típicamente humano: poner distintas quietudes naturales a rivalizar y dirimir cuál es el silencio más silencioso de los silencios que en el mundo han sido.

BUSCANDO SILENCIO CON UN GPS

Competitivos por naturaleza, estos animales escandalosos que somos gustamos de buscar y premiar al líder en algo. Nos apasiona averiguar quién es el más rico del planeta o el máximo goleador de la liga de fútbol, quién puede proferir el grito más extremo en decibelios o el sobreagudo que rompe más copas. Y ponemos también a competir los espacios: ¡el lugar más alto!, ¡el mar más peligroso!, ¡el desierto más desierto!

Hay quien ha pretendido haber localizado el lugar natural más silencioso del planeta, el menos interferido por el ruido humano, aquel con un silencio ambiental menos estorbado por otros sonidos. Los británicos defienden que ese lugar es el bosque de Kielder, en Northumberland, al noreste de Inglaterra. Abro el atlas sobre la mesa, me inclino en silencio sobre el mapa del Reino Unido y pongo el dedo sobre el verde con que ha sido convencionalmente

representado ese bosque, tan distinto del ocre con que suele aparecer la Mancha de don Quijote representada en los mapas físicos actuales de España.

Kielder es un bosque artificial cuya plantación comenzó en la década de 1920. Antes de esa fecha, era un lugar silencioso pero algo más frecuentado por la pisada humana. Páramo abierto, los de alrededor lo usaban para el pastoreo y la caza de urogallos. Su reforestación, a inicios del siglo xx, se hizo pensando en una posterior tala, esto es, se concibió como reserva maderera en una especie de operación por la que se cebaba la tierra para engordarla de un recurso natural tan valioso como los troncos cortados y desbastados. En 1960, Kielder se empezó a mirar con una nueva sensibilidad ecológica y, de ser una foresta planificada para morir talada, pasó a convertirse en refugio arbóreo intocable, protegido por la ley. Cuando a principios del siglo xxi una campaña para proteger la Inglaterra rural se dedicó a grabar sonidos de lugares tranquilos del campo inglés, los bosques de Kielder quedaron integrados en el archivo sonoro de una especie de «mapa de tranquilidad» global del país. Se llegó entonces al consenso de que dentro de ese antiguo bosque artificial se encontraba el punto más alejado de carreteras, de pistas de aeropuerto y de vida humana: el silencio sería ahí especialmente incorrupto y limpio, un espacio prebabilico.

Nuestros antepasados, antiguos cazadores-recolectores, interpretaban el silencio del campo de forma muy distinta, quizá mejor, a como lo hacemos desde hace milenios los humanos. Las religiones animistas incluían cultos en que se igualaban la especie humana, los animales, las plantas y los fenómenos naturales, todos

ellos con vida propia y en comunicación, si era necesario, con el resto de los elementos. Bajo ese punto de vista, si la naturaleza callaba es porque no tocaba que hablase o no quería hacerlo. Al dejar de ser animistas y adorar a dioses superiores a los humanos pero con sentimientos de persona, hicimos de la naturaleza un escenario para nuestras acciones, el lugar con cuyos sonidos naturales podemos interactuar, pero que no habla, un espacio donde el silencio puede reinar hasta que una palabra nuestra baste para destruirlo.

Nos tranquiliza entender los espacios en términos de corrupción y virginidad, y, a partir de la presencia humana, concebir la ciudad como una enorme construcción artificial y ruidosa frente a la pureza del campo. Bajo esa óptica, el silencio es un reflejo de la fase prelingüística en que estábamos antes de empezar a hablar, una especie de momento previo a nosotros mismos, un coetáneo del dinosaurio a nuestra disposición, un modelo antiguo de silencio que a veces perseguimos al alejarnos de la cotidianidad. Y así quedó etiquetado Kielder. Bajo la monarquía británica, era el lugar donde *reinaba* el silencio. Observemos el verbo con que en la lengua española señalamos a lugares en silencio. Si desde los orígenes del castellano los hablantes leen y dicen en sus textos que cosas malas como el pecado, la inmoralidad o el descontento, o cosas buenas como la paz o el sosiego *reinan* en un espacio, es lógico que el silencio también ocupara esa misma posición y que encontremos ejemplos de cómo el sustantivo *silencio* se combina como sujeto del verbo *reinar*, sobre todo desde los Siglos de Oro. Pero, donde hay personas, el silencio nunca será rey sino plebeyo. Los humanos coronamos la comunicación en cuanto podemos.

Muchos periodistas que han ido a Kielder han escrito crónicas del estilo «Mi viaje al lugar más silencioso de Inglaterra» o «Estuve en el sitio más silencioso y no creerás lo que me pasó»; las leo y compruebo que, incluso en la descripción de esos lugares, el silencio termina quedando desplazado en favor de las vistas: los cronistas hablan del verde, los horizontes, el cielo, el tronco retorcido sobre una planicie mansa, el animal que se deja ver. Se llenan más palabras de una pieza periodística describiendo lo que se ve que describiendo lo que se oye. Esa falta de pericia en la descripción sonora de quien relata es reveladora: tendemos a jerarquizar nuestros sentidos y la vista se antepone al oído. Igual que cerramos los ojos cuando nos queremos concentrar en las palabras de alguien, atendemos a la condición silenciosa de un espacio solo si no hay otros elementos a la vista que nos roben la concentración. Los árboles no nos dejan ver el silencio.

La prelación de lo que vemos sobre lo que oímos se nota en nuestros nombres de lugar, los topónimos. En cada lengua hemos ido bautizando los parajes naturales en que residimos y los espacios con que tenemos algún contacto dándoles un nombre propio que no solo los demarca con una identidad verbal, sino que también los limita geográficamente. En la amplia relación de nombres de lugar que van llenando de letras cualquier mapa se pueden advertir razones de origen diverso para los topónimos. Por ejemplo, el color de la tierra hizo que un lugar fuera llamado *Peñón Tiznado*; la altura del territorio motivó el nombre *al-basīt*, o sea, 'la llanura' en árabe, del que proviene *Albacete*; los árboles de una zona explican un nombre como *Robledo de Chavela*. Pero no hay toponimia que de manera directa haga mención al silencio natural de un paraje. A

nuestros antepasados no les daba por cerrar los ojos, convertir el lugar donde ponían los pies en un punto de escucha y reverenciar el silencio bautizando así su pueblo.

Los topónimos en español que explícitamente destacan la cualidad del silencio son pocos, recientes y sospechosos. Los marco en el mapa: en Costa Rica y en Panamá hay un par de lugares llamados *El Silencio*, son apenas dos escasos nombres en el rico repertorio de nombres de lugar del territorio hispanohablante americano. En España encuentro un lugar llamado *Silencio*: es la Costa del Silencio, una urbanización turística de Tenerife. El nombre evoca un lugar apacible y unas playas poco concurridas, pero indago en la historia de la zona y pronto salta su cronología reciente: es una urbanización ideada en los años setenta, con un nombre comercial tan poco espontáneo y tan estratégico como los de la mayoría de los vecindarios costeros del país. La denominación es, sin duda, un atractivo, pero no evitará que el lugar se llene de gente y de bullicio en verano, como ocurre en casi todas las playas españolas. Por tanto, cuando sepan de un lugar que se llama *Silencio*, desconfíen: bajo la promesa del silencio, incumplida o no, está sonando el ruido de las monedas.

La toponimia vieja heredada es más realista que la inventada en una oficina de venta de pisos de playa. La lengua de los mapas sí nos ha legado por vía tradicional un buen puñado de nombres que nos hablan de lugares que se han quedado vacíos, espacios que han sido abandonados, que fueron poblados y que dejaron de serlo. Y para nombrar un lugar vacío, entre otras palabras, el español tiene una: *villar*. *Villar* es en los diccionarios un poblado pequeño, pero en los textos antiguos y en los mapas esta palabra tiene otro valor: es

el nombre que reciben los espacios abandonados, el vocablo para los escombros en silencio. Hay que reconstruir para cada uno de estos nombres la misma escena: un viejo poblado o caserío deshabitado que, visto desde fuera, es llamado por los hablantes con un nombre que remite a la ruina o al abandono. Hay más de un centenar de lugares llamados *Villar* en España, y hay también derivados como *Villarejo*. Alguno de tales lugares fue repoblado y las ruinas se terminarían sepultando bajo nuevas edificaciones; pudo ocurrir también que un poblado cercano acabara absorbiendo la vieja ruina abandonada, eso explicaría que haya *Villares* vivos y habitados hoy.

La toponimia que usa la palabra *villar* es el resultado de una herencia que se transmite de generación en generación, efecto de décadas viendo cómo se caen el antiguo pueblo, la ruina romana o la árabe. Sospecho que el abandono fue visto con pena, lo creo porque hay viejos lugares destruidos a los que se trata a veces con el recurso piadoso de llamarlos en diminutivo: sin salir de Andalucía, Carmona (Sevilla) tenía una *Carmonilla* deshabitada y silenciosa, *Corteganilla* (Huelva) es la hermana pequeña y vacía de Cortegana; los dos lugares son hoy conjuntos arqueológicos. Es la toponimia que no tenía que recurrir a la palabra *silencio* para evocarlo, el nombre en el mapa que suena a vacío con el recurso hábil y discreto de darnos a entender que un espacio abandonado por las personas es también un espacio silencioso. De lugar con actividad ha pasado a ser lugar en estado de silencio.

No hay apenas *silencio* en los mapas y, aunque lo parezca, no es familia de *callar* el nombre de *Callao* que está en algunos países hispanohablantes (Perú, Venezuela, Cueva del Callao en Filipinas). Nada tiene que ver esta palabra con el participio *callado*; *callao* es

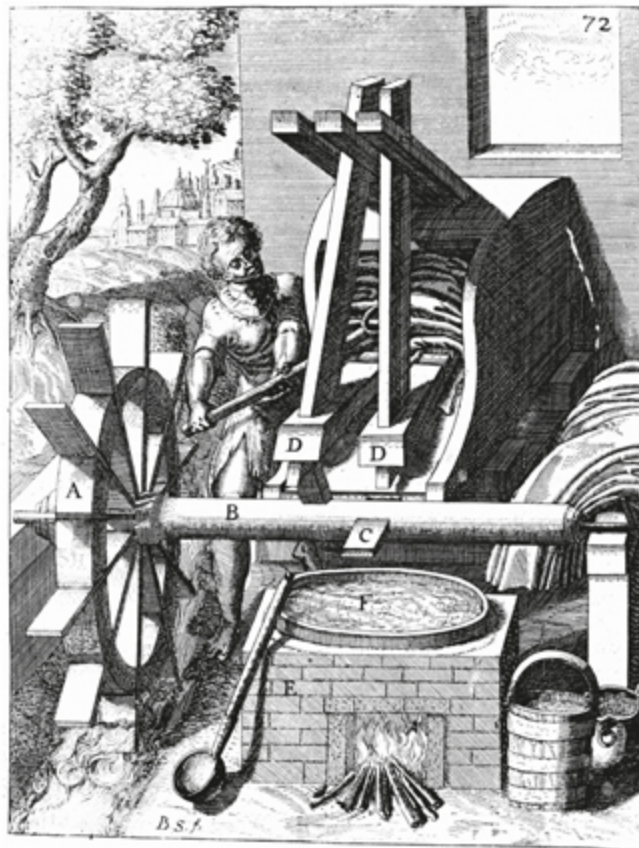
un portuguesismo que entró en el español de Canarias y que denomina a la piedra alisada por la fuerza del agua. Sí hubo en la vieja toponimia en español un lugar llamado *Callar*, pero tampoco tiene relación con el silencio. Cagliari, la actual capital de Cerdeña, era dicha *Callar* en el castellano antiguo: desde al menos el siglo xv se encuentran en los textos alusiones al puerto, a la isla o al golfo de Callar, en una coincidencia de forma que se explotaba humorísticamente aprovechando que esa isla era célebre por albergar una cárcel. Circuló en el siglo xvii el chiste de que alguien fue condenado al destierro por difamación y se lamentaba: «Por mucho hablar me llevan a Callar». La homonimia entre el verbo y el topónimo italiano era una tentación para la agudeza, y el gusto por aparentar ingenio es imposible de acallar para un hispanohablante.

LUGARES SILENCIADOS

Pero tenemos a Sancho con el miedo en alto y a don Quijote a punto de sacar la espada. Justo es que volvamos a ellos. Tal era el miedo que tenía Sancho a ese ruido atronador que se le había descompuesto el cuerpo entero, se había defecado encima. Dice Cervantes que Sancho huele «y no a ámbar» y que se dedica a entretener a don Quijote con tretas y cuentos durante toda la noche para que no se acerque a enfrentar la criatura malvada a la que su imaginación atribuye ese ruido acompasado.

Ya es por la mañana. El paisaje sigue siendo bello y lo mejora el clarear del día. Pisando la hierba fresca se ven unas casas poco cuidadas cerca de la orilla: de ahí sale el ruido. Entran los dos

hombres, no hay nadie dentro, ven unas mantas de lana estiradas y tensas, golpeadas por seis grandes mazos de madera recubiertos de cuero que se mueven solos, accionados por un eje conectado a una rueda que a su vez gira por el empuje del agua. El eje y la caída organizada del agua hacen ruido bajo la maquinaria. Don Quijote y Sancho se paran y miran el artefacto. Don Quijote sigue sorprendido. Está ante un batán y no lo sabe, no conoce la máquina. Era el batán el que causaba ese estruendo.



Hoy los batanes son parte de las visitas turísticas de muchos municipios españoles, y no entendemos bien cómo se manejan si no nos los explican. Miramos cansados al guía que nos ha llevado de ruta y estamos ya pensando en el agasajo de vino y tapa posterior

mientras ponemos cara de estar escuchándolo... Oigan, vengan por aquí, pónganse alrededor de estos palos. Esto que ven se llama *batán*, era una máquina muy avanzada que se usaba desde la Edad Media para la fabricación de mantas de lana. ¡Que antes no existían los centros comerciales para echar la tarde comprando ropita! Miren, les explico lo que ocurría con la lana: al salir del telar, la lana dejaba huequitos entre los hilos que hacían que se filtrase el aire o el agua, ¡y eso no protegía nada!; entonces, para cerrar esos huecos y apelmazar la lana, lo que se hacía era golpearla o pisarla. Había personas que llevaban zuecos de madera y pisaban el tejido en una cuba. ¿Qué pasaba? Pues que al presionar los hilos pisoteando se iban entrecruzando las fibras, se enmarañaban y el tejido se hacía más compacto. ¿Y saben qué ocurría? Que se reducía en longitud y en anchura; miren, la manta de lana se achicaba por lo menos en una cuarta parte de lo que era al principio. Y los árabes, que eran muy listos, descubrieron que se podía hacer sin que las personas pisaran, que se podía usar una máquina que es esta que vemos aquí y que pueden echarle fotos si quieren (¡y las suben a sus redes y nos etiquetan, que nos hacen falta más visitas!). Estos batanes eran el gran invento desde por lo menos el siglo XII. Vean cómo: ahí fuera, en el río, se haría una presa, entonces se ponía un canal en pendiente que hacía impactar el agua contra las cucharas que salían de una rueda, la rueda tenía en su centro un eje que giraba y así se movían los mazos. Los batanes necesitaban el movimiento del agua para espesar la lana; a más fuerza en el fluir del agua, más fuerte y compacta era la lana. Un batán podía elaborar tres mantas en simultáneo, pero se tardaba más de un día en terminar el golpeo y luego había que dejarlas secar. ¡Que no era tan fácil como usar la

secadora! El abatanado se iba haciendo gracias a la energía que salía del molino, los restos del molino los pueden ver justo detrás de la oficina de información y la tienda de recuerdos. Igual a ustedes les suena la palabra *batán* de cuando leíamos el *Quijote* en la escuela, porque don Quijote escuchó uno y se pensó que era uno de esos monstruos que él se imaginaba, no estaba loco ni nada el tío. Vamos avanzando a la salida, si tienen alguna pregunta me dicen (¡y recuerden etiquetarnos en las redes sociales!)

El guía se calla por fin, es una máquina de entrecruzar palabras. Con nuestra chaqueta barata de poliéster cosida quizá por manos infantiles *made in* Sri Lanka o Pakistán nos alejamos del viejo mecanismo tan bien ideado que lentamente espesaba la lana gracias al agua.

Los lugares españoles que tienen la palabra *batán* o el nombre de alguno de sus componentes internos (como el *pisón* o mazo con que se golpeaba la lana) están siempre cerca de ríos donde hubo alguna vez una de estas máquinas: trazo una línea entre la localidad coruñesa de O Batán, cerca del río Tambre; continúo el trazo hacia Villar de los Pisones, enclavado a la orilla del río Negro, en Zamora; avanzo hacia Pisón de Ojeda, en Palencia, a orillas del río Burejo, y termino en la tierra manchega del *Quijote* con la laguna Batana en Ossa de Montiel, Albacete.

La operación que llamamos *abatanado* se hacía secularmente de forma manual; y, como todo lo que implica trabajo humano colectivo, tenía una banda sonora armonizada con la propia cadencia de ese tipo de esfuerzo; los procesos de golpeo generaban un ritmo que se acompañaba de cantos acompasados con el percutido. Con el batán, el sonido humano era reemplazado, se cambiaban las voces

de los cantos de labor por los sonos de una máquina. El canto del laboreo iba ya tropezando y había de caer del todo siglos más tarde, una vez consolidada la Revolución Industrial.

Sancho se tranquiliza cuando comprueba que el sonido es de un batán, pierde el miedo al ruido cuando lo ve, y se ríe de su amo. El ambiente entre ambos se oscurece entonces y don Quijote, enojado, se defiende atacando a Sancho, al que llama «villano ruin»: «¿Estoy yo obligado a dicha, siendo como soy caballero, a conocer y distinguir los sonos y saber cuáles son de batán o no? Y más, que podría ser, como es verdad, que no los he visto en mi vida, como vos los habréis visto, como villano ruin que sois».

El miedo de don Quijote ante esta máquina nueva que era el batán nos da la sensación de un fin de época. No es el sonido de los caballos, de los carros o de los tambores lo que lo asusta; no es el sonido de la guerra o de los golpes: es el ruido de un ingenio con sonido y ritmo ajenos al hombre, pero nacido de sus manos. Los caballeros andantes a los que admira don Quijote batallan al margen de todo tiempo y espacio. Pero don Quijote vive en un mundo real, con límites y objetos de su momento. El *Quijote* es una novela llena de encuentros en caminos con fugitivos, con andariego misterioso o con gente extraviada con quienes el protagonista entabla diálogos no siempre amigables; los encuentros con la novedad industrial (los molinos y los batanes lo eran) son una constante señal de percance inmediato.

Batán es un arabismo del español, como *noria* y otros nombres de tecnicismos hidráulicos. Las sucesivas operaciones militares de avance cristiano en la península fueron expulsando a los árabes a la conversión o a la huida, pero no se borró su ingeniería, bautizada

con los sustantivos con que ellos la nombraron. Fuimos árabes y aprendimos con ellos, hijos del desierto y del suelo seco, que si de la tierra brota agua está manando riqueza. No sé cómo hemos llegado a adorar a dioses distintos, cuando a los dos lados del Mediterráneo deberíamos estar adorando al agua.

Poner en el cauce de un río un molino con noria para moler trigo y volver con la harina (y, por tanto, el pan) bajo el brazo, o instalar un batán y regresar a casa con una manta achicada e impermeable, era un regalo fruto del matrimonio perfecto entre el don natural de la inteligencia ingeniera y el regalo celestial del agua. Y eso hacía un sonido. En una elegía, Federico García Lorca le preguntaba al silencio por los dardos con que la noria castiga a la tierra: «¿Quién cierra tus heridas / cuando sobre los campos / alguna vieja noria / clava su lento dardo / en tu cristal inmenso?».

Petimetres del siglo XXI que no sabríamos hacer fuego o plantar garbanzos, miramos hacia atrás y creemos que la Edad Media fue un periodo mediocre de gente encerrada en sí misma. Basta observar el mapa mundial de los viejos molinos para encontrarlos registrados sobre todo entre el paralelo 20º N y el 40º N, la zona donde había más horticultura, difundidos donde hubo necesidad de mover el agua, de hacerla sonar sobre la tierra. Sus nuevas tecnologías fueron estas. Y emitían sonidos.

Los batanes dejaron de hacer ruido gradualmente a partir del siglo XVIII, relegados poco a poco por máquinas más efectivas de abatanado mecánico que podían instalarse en ciudades sin usar la energía fluvial. Por el río del tiempo abajo se fueron estos artefactos; los arabismos que los nombraban se hundieron con ellos. Aunque los viejos y primeros inventos preindustriales se callaron, en los mapas

reales quedaron unas huellas legibles de esa vida útil que tuvieron. Lo que en los últimos años se ha llamado «España vacía» o «España vaciada» (entre otros lugares, La Rioja, Extremadura, Aragón, Castilla-La Mancha y Castilla y León) es también la España de una industria silenciada: la de los tres habitantes que según los censos oficiales viven hoy en Pisón de Ojeda o los dieciséis que habitan Villar de los Pisones. Los lugares se vacían de habitantes porque antes se han vaciado de posibilidades, ese éxodo rural es simultáneo a que se dejen de conocer las palabras de las viejas labores. Solo quedan como silenciosos testigos de su existencia los diccionarios que las incluyen y los mapas que las tienen como topónimos.

LLAMAR *RUIDO* A LA LENGUA AJENA

En la época de Sancho Panza y don Quijote, no sonaban los batanes cuando el curso del río bajaba en verano, ni tampoco en pleno invierno, porque las mantas abatanadas no podían secarse si descendían las temperaturas. Las máquinas de la primera ingeniería agrícola eran estacionales y estaban sometidas a los flujos del agua. Sus ruidos y sus silencios se parecían a la falta de continuidad de cualquier sonido de la naturaleza, tenían etapas de vida. Una consecuencia de la progresiva industrialización del campo es que el silencio de las máquinas ya no se debía al curso esperable del calor o del frío sino a la voluntad humana.

Con la Revolución Industrial se fueron generando sociedades de acústica más homogénea, con paisajes sonoros menos peculiares y temporales, con sonidos nuevos (el pitido de un tren, las puertas de

los vagones donde se transportan utillajes y materias primas) y con nuevos rasgos lingüísticos, los de los nuevos acentos rurales que llegaban a la ciudad. La energía, la materia prima y la mano de obra eran baratas, había que desplazarlas para producir. Todo eso hacía ruido y modificaba el mapa de sonidos conocidos.

Es evidente que nuestras sociedades actuales son más ruidosas que las antiguas, al menos, en decibelios. Somos más, estamos más concentrados en núcleos urbanos, hay más medios de amplificación del sonido y más máquinas que lo producen. El expresionismo retrató pictóricamente esta urbe moderna —crispada y estrepitosa— en cuadros donde no queda esquina que evoque otra cosa que turbulencia y prisa. Pero nuestros antepasados, ajenos a lo que el expresionismo pintaría en el siglo xx, también vivían entre sonidos, sus espacios no eran idílicos y silenciosos, aunque la insolencia de la modernidad nos los pinte como buenos salvajes en un mundo sereno donde nada sonaba.

Si hubiéramos vivido en la península ibérica medieval, escucharíamos la voz del almuédano en al-Ándalus y el concierto broncéo de las campanas en los reinos cristianos, marcando cada momento del día con su llamada al rezo. A las campanas, usadas por los cristianos al menos desde el siglo vi en el norte de África, se atribuía la capacidad de dispersar el mensaje divino. Por eso, la misma Iglesia que ritualizaba en las misas la alternancia de palabra y silencio o que prescribía votos de silencio en los claustros elegía comunicarse públicamente a través de un objeto, la campana, a cuyo badajo, por cuanto móvil y colgado, se lo llamaba también en castellano *lengua* («atar la lengua de la campana», se decía) y cuyo

timbre era caracterizado como *tenor, contralto...*, esto es, con cualquiera de los nombres que recibían las voces de los cantantes.

Junto con las campanas, los instrumentos de batalla provocaban los sonidos más potentes emitidos por humanos que escuchaba alguien en la Edad Media. Los instrumentos musicales que acompañan a la guerra buscaban enardecer a la tropa, marcar el ritmo de la acción bélica y hacer patente la capacidad de mando de la autoridad civil de los reyes o señores que se situaban en la primera línea de caballería e infantería. Sonaban viento y percusión. Se dice en el *Poema de mio Cid* recreando una batalla: «Ante ruido de tambores la tierra quería quebrar».

Hay testimonios previos a la Revolución Industrial donde habitantes de ciudades europeas se quejaban de la intensidad acústica de sus barrios y nombraban con enojo las campanas, los pregones, los carruajes, la gente, los martillos... Pero no todos esos sonidos son de la misma categoría. Fijémonos: unos emanaban desde el «arriba» institucional y otros desde el «abajo» popular. En las calles, los avisos institucionales tenían que difundirse oralmente dada la escasa alfabetización; el pregón público era necesario para dar carácter de obligatoriedad a lo que una instancia de poder mandaba, por eso se voceaban los bandos de las autoridades, emitidos en espacios fijos para ello. En su *Diccionario del diablo* (1911), Ambrose Bierce definía el ruido como «principal producto y testimonio probatorio de la civilización», pensando en el sonido de una avenida llena de coches y gente. Su definición se sostiene sobre el sustrato antiurbano que hoy tiene en general el culto al silencio, fundado en la creencia de que el ruido, de alguna forma, carga el

aire de partículas que lo hacen denso e irrespirable, como si el silencio aligerase la atmósfera.

La definición de Bierce es pertinente, aunque sospecho que los de antes de la Revolución Industrial también la creerían acertada, coincidirían con esa definición aplicada al paisaje sonoro de sus ciudades, pero no la verían ni irónica ni mordaz. En una sociedad hecha a campanas, pregones comerciales y bandos recitados, el silencio súbito de los sonidos religiosos, militares o civiles creados por la voluntad humana desde entornos institucionales causaría alarma y sorpresa. Nuestros antepasados estaban acostumbrados a que la cíclica banda sonora del poder fuera audible en la calle. Para la mayoría de ellos, que la calle fuera ruidosa sería enojoso pero tranquilizador. El ruido de fondo les garantizaba que estaban siendo protegidos por Dios, el alcalde o el rey.

El ruido no es exactamente lo opuesto al silencio, al menos en términos sociales y personales. La física lo ha definido y ha delimitado con objetividad qué rasgos sonoros podemos valorar como ruido, pero cada persona y cada sociedad han determinado rasgos sonoros legitimados como aceptables y otros como intolerables, y les han adjudicado a estos últimos la etiqueta de ruido. Desterrado en una isla del Danubio, en el siglo XVI Garcilaso de la Vega describía el agradable entorno natural en que estaba y lo caracterizaba por su «manso ruido de agua corriente y clara», llamando *ruido* al sonido apacible. Aceptamos que un ruido es un sonido no querido, pero ¿cómo determinar qué es lo querido para cada uno de nosotros? La gala pirotécnica de las fiestas del pueblo ajeno nos molesta, la del nuestro nos emociona al punto de grabarla y usarla como melodía del teléfono. El compositor italiano Luigi

Russolo (1885-1947) convirtió detonadores de coches, motores de aeroplanos y el sonido de martillos o sierras en una categoría musical. El movimiento, nacido en torno a 1910, se llamó *ruidismo* y supuso la fabricación de instrumentos musicales que recreaban estos sonidos (los *intonarumori*). Sus interpretaciones eran música a los oídos de su compositor, para los oyentes de hoy serían ruido.

Lo mismo nos ocurre con los sonidos de la lengua. Concebimos la lengua que hablamos como un idioma poético y biensonante, y la ajena nos resulta incomprensible. O incluso nuestro dialecto nos gusta, pero la variedad del vecino es tosca. Observemos cómo algunos nombres dados a lenguas (lo que técnicamente llamamos *glotónimos*) han devenido en vocablos para denominar el ruido. En el español actual usamos la palabra *algarabía* como 'griterío confuso, lengua ininteligible'; la voz proviene de *arabiya*, que era la forma antigua de denominar a la lengua árabe. En el siglo XIII quien pronuncia *algarabía* está diciendo un glotónimo, el nombre de un idioma, como si decimos hoy *alemán* o *tagalo* o *japonés*; en cambio, quien decía *algarabía* en el siglo XVI ya estaba despreciando el viejo glotónimo y connotando a la lengua (a partir, claro, de la relegación de sus hablantes) como idioma desagradable, ruidoso, jergonza incomprensible.

Llamar *ruido* a las palabras ajenas es una manera de quitar valor a sus hablantes, de rebajar su poder y deshumanizarlos. Despreciar un glotónimo es una parte del silenciamiento que sufren los hablantes de una lengua. En la actualidad, tratar de silenciar a los distintos a nosotros comparando su lengua con un ruido ingrato sigue siendo una práctica viva que deja su particular huella en el vocabulario. Pongo un ejemplo reciente: el gentilicio de los habitantes de las islas

Filipinas es *filipino*, que en inglés es *Philippine* y que en tagalo, de manera coloquial, es *pinoy*, una forma de decir *filipino* que incorpora el sufijo -y desde la lengua tagala. Esta autodenominación informal se usa frecuentemente entre los propios filipinos desde inicios del siglo xx, pero en la jerga de los videojuegos, dentro de los foros donde se comentan trucos, récords y partidas, se ha expandido en inglés el apodo despectivo *pee-noise* para llamar a los filipinos, con el sustantivo inglés *noise* (que significa 'ruido') para descalificar la forma de hablar inglés de los filipinos, a los que se atribuye una voz excesivamente aguda. No olvidemos que *pee* es en inglés 'orina, pis'. En el español de los llamados *jugones* en línea, *pinois* se usa también.

Este es el último eslabón de un hilo despectivo que empieza a tejerse hace siglos. En la tradición occidental, llamar *ruido* a la voz ajena es un tópico de base bíblica. En el siglo XIII, el rey más sensible con los idiomas de toda la Edad Media, Alfonso X el Sabio, monarca de Castilla y de León, incluye en uno de sus libros históricos esta frase: «La oreja de Dios oye todas las cosas y el ruido de los murmuradores no se le esconderá».

En una época en que *silencio* era aún un cultismo religioso y en una corte, la alfonsí, que no duda en usar la música y la lengua de las cantigas para reverenciar a la Virgen María, se estaba traduciendo un versículo de la Biblia que utilizaba ya la imagen de que los murmuradores no hablan sino que hacen ruido. Desde la música divina hasta el ruido penoso de los murmuradores, todo era oído por esa «oreja de Dios» a la que se refería el Rey Sabio.

No hemos necesitado de máquinas para inventar esta comparación. Insonorizamos espacios para impedir la irrupción de

sonidos no deseados; para insonorizar las voces de otros no hacemos otra cosa que despreciar su forma de hablar y deslegitimarla. Llevamos siglos considerando que es música o ruido para nuestros oídos lo que nuestro gusto (y no la física) dicta. No ha variado el tópico aunque no haya parado de cambiar la banda sonora que por épocas nos acompaña a cada sociedad.

MÁQUINAS DE HABLAR

En España, en 1836, una gran desamortización liberal clausuró iglesias e hizo que desde entonces suenen menos campanas. En el contexto de la Reforma protestante, a partir de 1524, las iglesias de Zúrich fueron desposeídas de estatuas y elementos artísticos, se prohibieron los cantos comunales de los salmos y se sometió a cuestión si a la Iglesia reformada le correspondía o no usar campanas para avisar del fuego. El puritanismo en Inglaterra prohibió en las iglesias la música instrumental; en su moral estricta, asoció el catolicismo (y el propio papado) con el arte musical, que quedó restringido en su doctrina a la entonación de salmos y cantatas bíblicas. En el ecuador del siglo XVII y a lo largo de una década (la década sin rey, la década sin música), Inglaterra disolvió los coros que cantaban en las catedrales.

Pongo estos ejemplos para que veamos que los sonidos del Antiguo Régimen no eran estables. Algunos cambios eran generales, compartidos entre territorios. Gradualmente, la trompeta de batalla fue quedando para la épica de las novelas historicistas y para las películas que las recreaban; en el siglo XX, los sonidos de la guerra

eran ya los de las descargas de artillería, las sirenas, los bombardeos y los silbidos de los aviones. El poder institucional fue dando la espalda a la difusión oral de sus mensajes por las calles y empezó a utilizar los hoy llamados *medios de comunicación*. El paso de una cultura oral a una cultura cada vez más escrita, con mayor número de población alfabetizada y con un gradual crecimiento de medios impresos, fue reduciendo el número de mensajes orales públicos. Los bandos se imprimían y se terminaron dejando de pregonar. La palabra pública se redujo en la calle y se multiplicó en el texto escrito. La máquina del poder empezó a usar nuevas vías para hablar y también para quedarse en silencio.

La palabra *burocracia* vino a nuestra lengua desde el francés (*bureau* es 'oficina' y el formante *-cracia*, de ascendencia griega, significa 'gobierno, poder') y no se extendió en el español hasta la segunda mitad del siglo XIX. La burocracia existía antes de esa etapa y, por supuesto, los ciudadanos entraban en contacto por escrito con la oficialidad y la administración, sobre todo local y eclesiástica. Pero en el siglo XIX, la burocracia se convierte en una preocupación tan constante para la sociedad que necesita una palabra propia para ser nombrada. Se habían multiplicado los procedimientos administrativos, se habían fundado nuevas entidades institucionales, las reformas en la gestión del poder centralizaban comunicaciones, los modos de los nuevos Parlamentos no eran ya los de las monarquías. La gestión de la administración, en definitiva, se estaba complejizando. En 1833, Mariano José de Larra clava el trato al administrado en su texto satírico «Vuelva usted mañana» y Benito Pérez Galdós al final del siglo XIX retrata con justeza en sus novelas las tribulaciones del administrador, el cesante, con el manguito de

funcionario manchado por la miseria de una España que estaba a punto de perder Cuba. En ese contexto y desde Francia, llega a la doctrina jurídica española una nueva instrucción para la gestión burocrática: el silencio administrativo.

El silencio administrativo es la regulación que la administración hace de su propia pasividad. En España, la noción se recoge ya en 1889 como principio que protege al particular de la falta de respuesta a una petición que haya hecho a la administración. Esta tiene el deber de dictar una resolución que dé fin o no a la vía administrativa, o, en caso contrario, la falta de respuesta se entenderá como una negativa (desestimar la petición del administrado) o una respuesta positiva (admitir la petición), según haya sido regulado el silencio. El silencio administrativo trata de acabar con la incertidumbre jurídica en que queda el ciudadano que ha movido pieza frente a la maquinaria de poder institucional y que se encuentra con que al otro lado del tablero de ajedrez hay un turno que aparentemente no se juega. El silencio de la maquinaria administrativa es en esos casos desconcertante, una puerta a la que se ha llamado sin respuesta.

El concepto de *silencio administrativo* es en sí muy elocuente; revela que la falta de respuesta al ciudadano que se dirige a la administración es tan habitual que hay que arbitrar un proceso para gestionarla. Pero lo traemos a estas páginas por otra razón: es un concepto también muy significativo lingüísticamente, ya que supone que al sustantivo *silencio* se le va a adjuntar un adjetivo que hasta ese momento no se combinaba con él.

Cuando se estaba rozando el siglo xx, *silencio administrativo* empieza a circular, primero, en los textos sobre doctrina legislativa y,

luego, en la prensa generalista. La construcción resulta muy simbólica de un proceso de siglos que afectó a la palabra *silencio*: la ampliación de sus acepciones y de su uso implicó la multiplicación de los posibles adjetivos con que podía combinarse. *Silencio administrativo* no es, seguramente, la expresión más bonita ni más lírica de nuestro idioma (creo que *administrativo* es un adjetivo indefendible en la expresión de una emoción íntima), pero al *silencio* le salían cada vez más amigos adjetivales. Que uno de ellos sea un adjetivo no calificativo como *administrativo* parecía el cierre de un círculo: de lo religioso a lo secular, de ser la abstención de hablar de un individuo en un entorno pío a ser la abstención de hablar de un Estado en un entorno civil; resultaba ser el silencio menos íntimo, el más regulado.

Los adjetivos que acompañaban a la palabra *silencio* eran escasos en la Edad Media. Voy atrás en el tiempo para repasar esa especie de lista de amigos que más han acompañado a la palabra *silencio*. *Gran silencio* y *perpetuo silencio* son adjetivaciones repetidas para *silencio* desde el siglo XIII al XV, pero ni siquiera se localizan muchos ejemplos. La expresión *perpetuo silencio*, en la forma de «condena a perpetuo silencio», se esgrime en la doctrina judicial para dar por terminado un pleito, y competía con *callar*; de hecho, podía decirse *callamiento perdurable*. Hoy, *perpetuo silencio* se sigue empleando a propósito de la llamada *acción de jactancia*. *Jactarse*, en nuestra conversación común, es enorgullecerse banalmente, con presunción y petulancia; en la jurisprudencia tiene un significado más específico; quien pretende tener un derecho sobre algo ejerce una acción de jactancia, y se le puede reconocer que ese derecho que esgrime le corresponde o, al contrario, se puede sentenciar que el

derecho reclamado era una pretensión no legítima. Si se resuelve que no se tenía tal derecho, tal vez se condene al jactancioso a *perpetuo silencio* en lo que respecta al objeto de reclamación. Contra el alarde, perpetuo silencio, dirían los expertos en doctrina judicial.

Ya desde mediados del siglo xv va creciendo la adjetivación del silencio, antepuesta y pospuesta a él: *amoroso silencio, continuo silencio, silencio interior, largo silencio, silencio muy secreto* o el pleonismo *silencio muy callado*. La aplicación de ese adjetivo redundante serviría para ponderar lo absoluto de ese silencio, el silencio sin fisuras. Así lo vemos en los textos. Una crónica del siglo xv, narrando cómo el público se concentraba morbosamente para ver la ejecución de la pena de muerte dictada contra Álvaro de Luna, el antiguo valido del rey Juan II, dice: «Todos los que allí en la plaza eran presentes y los que estaban por las ventanas de las casas hicieron y mostraron, al tiempo que ya el sayón tenía el cuchillo en sus manos, un callado silencio».

En el siglo xvi, los acompañantes de *silencio* son más variados: *dulce silencio, hondo silencio...* Y aparecen dos acompañantes más, novedosos pero tampoco negativos: *silencio retórico* y *silencio pitagórico*. Este es un recuerdo del peso de Pitágoras en la recomendación del silencio como principio de la sabiduría: Pitágoras era tenido como maestro del silencio (*magister silentii*), ya que imponía a sus seguidores un periodo de un lustro en silencio al ingresar en su círculo, una prefiguración en el siglo vi a. C. del noviciado que terminaría generalizando el cristianismo como periodo de pruebas del nuevo en una comunidad. A principios del siglo pasado, desde la Peña de Francia, en Salamanca, Miguel de

Unamuno desprecia el barullo de la ciudad y se refiere al silencio como *augusto* dentro del «sacro imperio del silencio santo». El silencio volvía a sacralizarse.

Los acompañantes que en la lengua española actual se unen al sustantivo *silencio* son, pues, variadísimos, pero, además de la cantidad de adjetivos distintos que hoy se pueden unir a este sustantivo, vemos una gran diferencia con lo que pasaba en el siglo XVII en otro aspecto: hay un mayor número de adjetivos negativos. En los listados de las posibilidades combinatorias más frecuentes que hay para *silencio* aparecen *absoluto, hondo, monacal, profundo*, pero también *denso, estricto, férreo, impenetrable, imperturbable, implacable, sepulcral...* Y en esto el español no resulta nada original. En la mayoría de las lenguas occidentales, el silencio se adjetiva muy frecuentemente con términos que no son positivos (en inglés, *awkward, eerie, leaden, strange, threatening, uneasy...*).

La ampliación progresiva de adjetivos negativos que acompañan al silencio tiene que ser observada a la luz de la Revolución Industrial, con la imaginería que se construye en torno a las máquinas a partir de ese momento y que explica que, en las sociedades industriales de hoy, comunicarse se entienda metafóricamente como poner a funcionar una máquina cuyo silencio revelará una avería de funcionamiento: si nuestro interlocutor calla, entendemos su silencio como un tipo de fallo de programación. Una pausa, por ejemplo, sería un atasco en el fluir continuo de la conversación, una especie de cortocircuito que para el motor. Algunas expresiones actuales de nuestra lengua reflejan cómo reverenciamos a las máquinas: «¡Es un máquina!», decimos de alguien que es muy eficaz en su quehacer.

Cervantes, que pone a Sancho y a don Quijote a pasar miedo por los silencios nocturnos interrumpidos, había usado varias veces en sus obras la expresión *maravilloso silencio* en el sentido de 'insólito' para nombrar el sosiego de la casa en calma. También calificó el silencio en las páginas del *Quijote* como *acostumbrado*, *admirable*, *grande* (y *grandísimo*), *sosegado*, *perpetuo* y *callado*. Como vemos, usó adjetivos en general agradables. El gran y prolífico escritor que fue Cervantes reverenciaba el silencio doméstico y de hecho llamó Silerio a uno de los personajes de su primera novela (*La Galatea*, 1585), un guiño al *silere* del latín, para dar nombre a un pastor meditabundo que se lamentaba en aparente soledad. Cervantes sabía administrar muy bien el silencio, en sus libros y en su biografía.

CALLARSE UN LUGAR

«De cuyo nombre no quiero acordarme» es posiblemente uno de los silencios más célebres de nuestra literatura. Cuando Cervantes silenció el nombre de la patria de don Quijote parecía aspirar a que nadie pudiera sacar pecho diciendo que su pueblo y no otro vio nacer al buen hidalgo. Así, callando el lugar de nacimiento de don Quijote, se conseguía «dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenersele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero». Veamos la retórica subyacente bajo ese silenciamiento de un lugar, la última operación relacionada con el silencio y el espacio que analizaremos en este capítulo.

Callar el nombre de un lugar es un recurso muy propio de la literatura popular, que gusta de jugar con ser imprecisa en los datos de tiempo y de espacio y ser, en cambio, concreta en detalles pequeños. En los cuentos, el «en época de Maricastaña» como alusión temporal vaga y «en un lugar que no diré» como mención al espacio conviven con cándidos hechos menores especificados prolijamente: el número de manzanas que lleva en su cesta la doncella, el nombre de los nueve hermanos que entran en liza por una herencia...

La fórmula «aunque sé este nombre, no lo diré públicamente» ha sido localizada en muy diversos textos. La banda andaluza Triana grababa en 1975 una canción de rock progresivo con toque flamenco que se titula «Sé de un lugar», donde se nos prometía llevarnos a un paraíso maravilloso cuya localización no se revelaba. Hasta llegar ahí, el tópico había viajado mucho. El historiador griego Heródoto lo tomó del relato popular; en *Las mil y una noches* aparece en el inicio de la historia de Aladino. Se encuentra también en la Edad Media en la propia Castilla; en el siglo XIV, don Juan Manuel, buen lector de la tradición árabe, iniciaba así una de sus historias, con el personaje de Patronio dando consejo al conde Lucanor: «Señor conde, en una tierra de que no me acuerdo el nombre, había un rey...».

El olvido de Cervantes es, pues, tan premeditado que es en realidad un guiño a decenas de silencios que la literatura previa había hecho ya, con fórmulas similares, mucho antes que él. Hay quien ha defendido que ese «de cuyo nombre no quiero acordarme» del *Quijote* pudo ser conocido por Cervantes en la literatura oral de su tiempo o en el propio folclore árabe durante su cautiverio en

Argel. Tal vez ambas fuentes funcionaron simultáneamente. Con todo, Cervantes, cómo no, interpone siempre a la persona dentro de la tradición: no es que él no se acuerde, es que no *quiere* acordarse.

La literatura juega siempre con lo que falta, con las ausencias, con callarse cosas o sugerirlas a modo de mera evocación. El aforismo, hoy tan de moda como consecuencia de la generalización de mensajes cortos, limitados en caracteres, en las redes sociales, es una especie de literatura del silencio, que dice más de lo que dice. Pero los procedimientos de este tipo no son solo literarios. Al hablar, nosotros no paramos de usar este recurso. Si en un debate político de hoy alguien se dirige a su rival y le dice algo parecido a esto: «No le voy a mencionar sus problemas con la corrupción, pasaré eso por alto...», está haciendo presente aquello que se dice callar, fingiendo hacer el sacrificio de un argumento que en realidad está usando. Manifestar que se va a omitir algo, nombrarlo sin pormenorizarlo, es una forma de contradicción entre lo-que-se-dice y lo-que-se-dice-acerca-de-lo-que-se-dice, una muestra de que el silencio es tan poderoso como símbolo de prudencia que incluso se aduce cuando se está incurriendo en la indiscreción más evidente. No es callarse por ir al grano, no es callarse por no molestar, es replegar la palabra sobre sí misma para mostrar dominio narrativo. Saber es una muestra de poder, y es una maniobra de manipulación dejar claro que uno, teniendo un dato o fingiendo tenerlo, prefiere, por motivos que se guarda, no revelarlo.

Por alguna razón ligada a la forma en que nuestro cerebro percibe los mecanismos de persuasión, somos tendentes a desplegar esta maniobra cuando queremos lograr por vía indirecta un objetivo al comunicarnos. En los tratados de retórica, los griegos habían

llamado a este fenómeno *paralipsis*, o sea, 'dejar a un lado', pero seguramente nos suene más la palabra con que lo denominaron los latinos: *preterición* (de *praeteritio*), que significa 'dejar atrás'. La preterición consiste en aparentar que se ignora o se omite algo cuando en realidad se está llamando la atención sobre ello. Quizá la palabra *preterición* nos resulte familiar: es parecida a *pretérito*, que se usa en la gramática porque esta comparte algunos términos con la retórica; lo que para la retórica significaba 'pasar por alto' se usaba en la gramática para llamar a los tiempos verbales de pasado: *supe* es pretérito perfecto simple de indicativo, *sabía* es pretérito imperfecto.

Cuando los libros de retórica caracterizan la preterición la incluyen dentro de las figuras oblicuas, las que aluden a la realidad de forma indirecta, y la definen como una «forma de detracción», es decir, como una especie de resta. Manejar lo que se dice y lo que se calla se parece bastante a una operación aritmética en la que se suman, se sustraen y se multiplican argumentos. A la hora de escribir decimales, usamos comas o puntos, signos que comparten los sistemas ortográficos y los numéricos. En la escritura, la evocación de lo ausente o la invocación del silencio se puede hacer con puntos suspensivos, la triplicación de un signo que a menudo implica una resta de palabras, un silencio.

Los puntos suspensivos son grandes evocadores del silencio por escrito en la lengua. El uso de suspensivos no fue muy común hasta el siglo XVIII. Hay libros de ortografía del español desde el siglo XVI, y en 1741 la Real Academia Española publica su primera ortografía (que se tituló, por cierto, *Orthographía*, con otra ortografía que la actual). Esa primera ortografía que publicó la RAE incluyó un signo

parecido a los suspensivos (la repetición en número no determinado de puntos simples o dobles: o :::::) y desde el año 1841 tenemos los suspensivos que usamos ahora: tres puntos consecutivos, tres y solo tres, como nos insisten los textos sobre normativa ortográfica.

Si acudo a la literatura para citar el verso «Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé» o pienso en cualquiera de nuestras conversaciones para recordar el «Si las paredes hablaran...», estaré mostrando ese empleo del punto suspensivo en enunciados incompletos, hermanos de la preterición en el uso del silencio. En los libros de retórica esto se llama *reticencia* (o, desde el griego, *aposiopesis*). La reticencia es otra de esas figuras retóricas que se llaman *de detracción* en los manuales; es la interrupción deliberada que se hace de un pensamiento y que a menudo se plasma en la escritura con los puntos suspensivos.

Cervantes no conoció los puntos suspensivos. Tampoco el impresor que preparó el *Quijote* para su publicación en 1605 y que incluyó signos que siguen existiendo hoy (punto y dos puntos, paréntesis, coma, interrogación y alguna admiración, pero no punto y coma ni puntos suspensivos). Sí conoció los puntos suspensivos, claro, Rubén Darío, que inaugura la revolución literaria que supuso el modernismo con un libro donde los incluye en su propio título: *Azul...* (1888). En el siglo XIX, el romanticismo parecía estar enardecido entre exclamaciones (exaltación, fugacidad, acción antes que pensamiento). El modernismo, en los albores del nuevo siglo XX, empezó a gustar de otro tipo de retórica: murmurar, evocar, no decir..., crear expectación..., como hace Rubén Darío con los puntos suspensivos:

Yo supe de dolor desde mi infancia,
mi juventud... ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan la fragancia...
una fragancia de melancolía.

En la penosa primera parte del siglo xx europeo, en cambio, el nazismo hizo pulular los entrecomillados irónicos («Einstein es un "científico"») en sus escritos. Cada etapa o cada estilo parece adoptar un signo de puntuación como modo de expresión favorito.

Entre Cervantes, fallecido en 1616, y Rubén Darío, nacido en 1867, transcurren algo más de doscientos cincuenta años en los que se había ido consolidando el sistema ortográfico del español y su normativa. En el código morse, tres puntos equivalen a la letra s. Es una casualidad, pero parece un juego: a la vista de los tres puntos, entiéndase la palabra *silencio*.

V

ME CALLAN

MURIEL MANDA SILENCIO



Muestra una belleza clásica, está poco maquillada, aunque la foto en blanco y negro deja ver el rastro de la máscara de pestañas. Tiene el pelo corto, no lleva pendientes y luce cofia de enfermera en la cabeza. Las solapas de su bata están bien almidonadas; la nariz recta, la mirada dulce y la boca fruncida. El encuadre de la foto solo

permite que veamos su cara, sus hombros y, en primer plano, su mano izquierda que nos manda callar: los labios entreabiertos haciendo la forma de una vocal redondeada y el índice sobre ellos. La modelo de la foto vestida de enfermera se llamaba Muriel Mercedes Wabney y en los años cuarenta trabajaba para varias casas argentinas de moda; se hizo famosa cuando la ficharon de un laboratorio farmacéutico bonaerense, Taranto, para hacer esta campaña de publicidad. El póster en que mandaba callar presidió las salas de espera de miles de hospitales a mediados del siglo xx. De la foto se hicieron sesenta mil ejemplares, que se colgaron en clínicas, casas de socorro y maternidades de medio mundo, en toda América, en toda Europa. La idea era feliz: si en esas salas de espera llenas de gente habían de entrar cada poco enfermeras para mandar callar a pacientes y a familiares, fijar un cartel pidiendo silencio supondría el fichaje perenne de una enfermera de guardia. Poco a poco, muchos carteles de la enfermera del silencio desaparecieron. Décadas más tarde, se hicieron nuevas versiones con otra modelo también vestida de enfermera (más joven, de perfil, ya sí con apreciable maquillaje y muy parecida a Brigitte Bardot). Muriel fue perdiéndose. El tiempo administra siempre el mejor fármaco contra la memoria.

Es simbólico que de América viniera esta diosa global del imperativo del silencio, porque, para quienes hablamos español, la acción que ella desarrolla podría llamarse *silenciar* y ese verbo ingresó a nuestra lengua justamente por la vía americana, no nació en España. Para nuestros antepasados hispanohablantes, quien nos dejaba sin palabras o reprimía que hablásemos nos estaba *callando* o *mandando callar*. Llevamos mil años, desde al menos el siglo xi

hasta el *xxi*, usando el verbo *callar*, pero en el *siglo xix*, cruzando desde el Atlántico hasta Europa, quien nos callaba ya no solo nos callaba, también nos *silenciaba*.

En 1917, mis abuelas estaban a punto de nacer. En la lengua de sus padres no constaba este verbo *silenciar* que en ese año apareció por primera vez en un diccionario del castellano: el helenista de Valencia José Alemany y Bolufer incluyó en su diccionario de español el verbo *silenciar* como propio de tres países americanos separados entre sí: Chile, Colombia y Cuba. Quizá Alemany lo habría escuchado en boca de hispanoamericanos y, como europeo, lo percibía poco empleado en el español de España. Pero para ese entonces no se usaba solo en los tres países que citó en su diccionario: hay ejemplos desde mediados del *siglo xix* en textos de otras naciones americanas e incluso localizo un caso suelto en una obra de Francisco de Miranda, nacido en Caracas en el *siglo xviii*, que vivió en persona la Revolución francesa y que contó un viaje por Estados Unidos en un libro donde usa *silenciar*.

Vuelvo a jugar con el calendario. Quiero ir ahora a la época de mis bisabuelos, a los que no conocí: en 1883, un académico peruano apodado Juan de Arona arremetió en uno de sus libros contra el verbo *silenciar*. Arona estaba enfadado. Para él, este verbo *silenciar* era todavía una palabra novedosa y, con un conservadurismo entre cándido y supremacista, pretendía desterrarlo. Escribió: «El *silenciar* produce un efecto ridículo. Es el distintivo del estilo de todo pobre diablo que, aburrido de no ser nada y contando con la democracia, se improvisa escritor u orador».

Al despreciar a quienes usaban ese nuevo verbo (iridículos!, iaburridos de no ser nada!), Arona estaba reflejando que *silenciar* se

usaba en su entorno peruano y que esos, según él, pobres diablos que lo empleaban no eran escasos. Desde la prescripción erudita, Arona quería marginar un uso que no paraba de propagarse. Observemos que hay algo que a Arona parece que le molesta de la difusión que estaba alcanzando el verbo *silenciar* en su tiempo: ¡estaba siendo ayudado por la democracia!

¿Es así? ¿Fue la democracia la que impulsó el verbo *silenciar*? Pongamos límites a un Arona que está despotricando por encima de su propia razón. Entiendo por qué triunfó tan rápidamente el verbo *silenciar* entre 1850 y 1950. La acción de hacer callar a alguien se podía señalar en la lengua española de dos formas: a partir del sustantivo *silencio* y, sobre todo, a partir del verbo *callar*. El sustantivo *silencio* aparecía en la construcción *poner silencio*, que era en lo antiguo una forma de decir que se mandaba callar. En autos judiciales, el sentido de *poner silencio* como imponerlo era frecuente también. Y en el final de la Edad Media, cuando, como hemos visto, el sustantivo *silencio* estaba empezando a usarse desprovisto de su sentido religioso original, ya encontramos textos en cuyas últimas páginas el autor dice *poner silencio* a su pluma: «Así faze aquí fin el presente tratado, muy ilustre señor, poniendo silencio a la pluma».

En los últimos años del siglo XIX, se comienza a preferir *silenciar* a *poner silencio*, igual que *distanciar* va ganando a *poner distancia*. Esto es, construcciones con dos palabras se ven desplazadas por una sola. *Silenciar* y *distanciar* (también condenado inicialmente por venir del francés y propagado a primeros del siglo XX) fueron hermanos en fecha, en su origen foráneo y en su éxito. Observemos que sustantivos con una estructura similar a la palabra *silencio* como

diferencia, incendio o *presencia* han dado lugar a verbos como *diferenciar, incendiar* y *presenciar*. *Silenciar*, desde *silencio*, tiene una construcción adecuada en español, se conjuga igual que *anunciar*: tenía muchos componentes para que triunfase. Pero, además, *silenciar* podía propagarse porque con *callar* no se cubrían del todo los significados que estaba adquiriendo *silenciar*. *Silenciar* no es la abstención voluntaria de hablar, es la imposición de que no hablemos; tiene un componente de dominación, de agente externo que logra taparnos la boca, que no quedaba satisfecho con la forma tradicional de *mandar callar*.

Había tres formas posibles de pedir silencio con el verbo *callar*: *mandar callar, acallar* y, en menor medida, *callar*. Veámoslas una a una. *Mandar callar* sigue usándose hoy, y, frente a *silenciar*, evoca una forma directa de pedir silencio, no es amordazar el uso de la palabra y ocultar la voz ajena. Es, de hecho, lo que hace Muriel en la foto: nos manda callar, directamente, sin disimulo.

Acallar, por su parte, había surgido como pareja de *callar*, creando una oposición *acallar/callar* basada en el uso de la preposición *a* como prefijo que significaba 'ejecutar una acción sobre otro'. La diferencia entre *callar* y *acallar* era que con *a* el sentido era el de 'hacer callar'. El reparto de uso era básico, pues: una persona se *callaba* a sí misma o *acallaba* a otra. El contraste es similar al que hay entre *semejar* (una cosa se parece a otra porque ambas se semejan) y *asemejar* ('hacer parecer': «esa actitud te asemeja a un dictador»). Hoy, el verbo *acallar* ha quedado ligado a 'reducir el sonido de algo', de forma real o fingida: *acallar las quejas, acallar la voz de la conciencia, acallar las críticas...*, y no tanto a mandar a alguien que deje de hablar. *Acallar* tuvo una variante antigua,

callantar, que ya no se usa y un hermano dialectal, *acallantar*, que se emplea en zonas de España (Asturias, León, Salamanca, Zamora) sobre todo con la idea de 'tranquilizar, contentar al enfadado' y que vive su particular vida al margen del estándar, en un buen testimonio de que a partir de *callar* han nacido formas dialectales, pero no a partir de *silencio*, que conserva su aire señorial de viejo cultismo.

Por último, *callar* en el sentido de 'hacer callar' no es un uso nuevo, pero parece estar creciendo («su mirada me calló», «su actuación calló todas las críticas») como competidor de *silenciar*.

En todo este panorama, el verbo *silenciar* supuso una nueva posibilidad, y una ampliación más de las capacidades de crecimiento y derivación del sustantivo *silencio*. Había existido en castellano una palabra para nombrar a quien profesionalmente se ocupaba de mandar callar. Como lo hacía la Muriel del retrato, en los lugares religiosos, quienes se encargaban de pedir silencio eran los *silenciaros* o *silencieros*, vigilantes de la quietud de los espacios. Mandar callar era su oficio y para marcarlo el sustantivo *silencio* se acompañaba del sufijo de profesiones que tan corriente es en español: *-ario* en su variante culta (*silenciarario* como *boticario*, *empresario*, *notario* o *secretario*) o *-ero* en su variante vernácula (*silenciero* como *carpintero*, *ingeniero*, *jornalero*, *librero*, *panadero*). Estas dos palabras habían quedado enterradas en los claustros medievales y *silencio*, en cambio, había crecido por otras vías: además de perder el sentido religioso original, de usarse como mandato de silencio (*poner silencio*, decir ¡*silencio!*!) y de combinarse cada vez con más adjetivos, en el siglo XIX le nace un verbo, *silenciar*, un verbo muy útil y acompasado con los tiempos. Ver cómo cambian y se renuevan los verbos para pedir silencio en la Edad

Contemporánea resume los avatares de la libertad de expresión en el siglo xx.

En el siglo xix empieza a extenderse la noción de que los países no están habitados por súbditos sino por ciudadanos, lo que supone una concepción del individuo como ente autónomo y un reconocimiento como sujeto político, con una voz que podía usarse para reclamar y que podía ser incómoda. Con las revoluciones sociales ideando modelos de convivencia más horizontales, menos jerarquizados, con la lucha por la extensión del derecho al voto, se necesitaba diferenciar el silencio voluntario del silencio impuesto por las estructuras superiores, y para aludir a eso resultaba idóneo el verbo *silenciar*. Al tiempo que crecían las democracias o las demandas de democracia, progresaba el uso de este verbo que tanto enfadaba a Arona. De hecho, si miramos con qué se suele combinar hoy el verbo *silenciar*, vemos que, en una estructura como *alguien silencia algo*, ese *algo* tiende a ser la llamada de atención sonora que un tercero provoca para hacerse notar (silenciar una voz, un grito, una ovación, un cántico, la boca, la música) o actitudes contrarias a lo establecido (silenciar el crimen, la diferencia, el inconformismo, la verdad, la realidad, el fraude, la injusticia...).

El principal problema del verbo *silenciar* a finales del siglo xix es el que constantemente tienen las palabras que se incorporan a la lengua general desde fuera: que son nuevas. Hay quienes quieren que las palabras nuevas llamen al timbre y avisen; quieren ser ellos quienes les entreabran la puerta del idioma con recelo para poder examinarlas de arriba abajo y comprobar si dentro de la casa hay otra palabra que pueda ejercer su función. Los eruditos, o los aficionados a la lengua muy normativos y asustadizos ante lo nuevo,

pretenden tener la potestad de decir a una palabra: «Oiga, váyase y cálese; no entre usted en casa, porque, lo siento, no tenemos plazas disponibles».

Pero la realidad de la lengua es otra: los hablantes están asomados al balcón, ven la novedad que circula por las calles y la toman prestada, los más audaces se atreven incluso a generar nuevas formas a la medida de lo que ven en el balcón ajeno. Y esas palabras entran en la casa propia por las ventanas y de golpe; circulan, encuentran nuevas habitaciones en que instalarse y se quedan, o, al cabo de unos años, son abandonadas y lanzadas balcón abajo por los propios hablantes que con gusto las hicieron entrar. No importa que haya decenas de personas sabias poniéndose el dedo en la boca como la enfermera Muriel y mandando sobre la lengua: sabemos que las novedades en el vocabulario fracasan o triunfan según lo que quieran quienes hablan. Es la generalidad de los hablantes la que refrenda o desecha una forma lingüística. El enfadado Arona tenía razón: la responsabilidad (que no la culpa) era de la democracia, pero no de la democracia de los países sino de la democracia de las lenguas.

El verbo *silenciar* llegó al español hispanoamericano seguramente copiado del inglés *to silence*, entró en el ensayismo y la prensa y, en la época en que ya las repúblicas americanas vivían una vida política propia e independiente de España, viajó por los libros desde América a Europa. *Silenciar* llega a los diccionarios de la Real Academia Española como americanismo en 1927; en catalán se documenta desde el primer tercio del siglo xx.

Este verbo es un símbolo más de que el fluir de ideas no se interrumpió por la desconexión política entre los dos lados del

Atlántico. La imagen publicitaria de una enfermera que mandaba callar viajó de América a España y lo mismo había hecho antes que ella el verbo con que puede denominarse esta acción.

DI MEJOR «SILENCIO ETERNO»

El ambiente sonoro de los hospitales antiguos era distinto del actual. Hasta mediados del siglo XIX, sin el desarrollo moderno de la desinfección y la esterilización, la única forma de evitar que los tejidos corporales de un paciente se infectaran y pudrieran era amputar el miembro afectado, y eso, antes de la generalización de las anestесias, se hacía con instrumental de carpintería. En los hospitales de campaña, soldados de reemplazo que trabajaban en sus pueblos como ebanistas recurrían a sus propias sierras en auxilio de los médicos.

El uso de anestésicos modificó ese mapa de sonidos horrendos, fue un apaciguador de gritos cuando se intervenía a los pacientes. La práctica quirúrgica se hizo gradualmente silenciosa. Hoy los centros médicos, con zonas sociales (como las salas de espera) donde la mayor parte de los que están llevan auriculares inalámbricos y miran abducidos su teléfono móvil, se conciben como espacios poco ruidosos, caracterizados por un silencio particular, un silencio no comunicativo. Los silencios de las salas de espera o del despertar de una operación no están incluidos dentro de una interacción, son silencios de quietud ambiental que no suelen precisar de desciframiento, pero sí de vigilancia para que no se rompa la serenidad buscada en el ambiente sanitario. Son silencios

asociados a situaciones controladas (*silencios situacionales* para la lingüística) propios también de otros lugares como las bibliotecas o los medios de transporte. Los silencios situacionales ocurren allí donde hay personas, pero no interacción y, por tanto, no existe un silencio que deba ser interpretado.

Callarse es un gesto muy marcado y de posicionamiento según el lugar y el momento en que estemos. Hay por eso silencios marcados y no marcados. Callarse en la cola del banco o en la sala de espera es lo normal, callarse mientras habla otro en una conferencia también; el silencio que comunica es el que se da cuando lo esperable y supuesto en un contexto es hablar y esto no se produce. Si la pregunta «Doctor, ¿esto es grave?» es respondida con un silencio, el silencio es inesperado y significa muchísimo.

Si la anestesia hizo aumentar el silencio en los hospitales, la profesionalización de la medicina hizo crecer también en ellos el uso de cierto silencio anestésico en el trato con los pacientes. Entremos en una consulta: los familiares se sientan nerviosos esperando a que el médico interprete los resultados y escuchan callados mientras el facultativo anuncia las malas noticias de un diagnóstico, los marcadores frustrantes de una prueba o las expectativas aciagas de lo que viene. El enfermo aguarda en su habitación, ajeno a lo que está ocurriendo. Se llama *conspiración de silencio* el acuerdo que, implícita o explícitamente, se da entre los profesionales médicos y los familiares o amigos de un paciente para ocultarle un diagnóstico grave o un desenlace fatal. El enfermo terminal es el propietario de los detalles sobre su salud, de modo que la colisión con el derecho a la información es evidente. Por eso, en España, esa conspiración está incluso protegida por la ley, que reconoce el derecho del

paciente a saber todas las actuaciones del médico, pero que admite la discrecionalidad de este para distinguir qué información puede ser perjudicial para el enfermo. Si los médicos y las familias se ponen de acuerdo, esa conspiración se pacta sin documento alguno y se despliega durante días o semanas.

Aunque las cifras pueden variar entre estudios, se calcula que en la actualidad un setenta y nueve por ciento de los pacientes oncológicos en estado terminal no conoce su verdadera situación, esta le ha sido silenciada o matizada en sus bordes más oscuros por familiares y personal sanitario. Se han publicado trabajos que han estudiado los factores que hay tras una conspiración de esta clase y que incluso miden en una escala cuánto de la realidad se silencia al enfermo. Entre las causas para hacerlo confluyen la necesidad de proteger al paciente y el deseo de evitarle el sufrimiento innecesario que se supone tendrá la verdad. Pero existe también egoísmo en la conspiración: silenciamos la realidad de la enfermedad ajena por nuestra propia falta de recursos para hablar de la muerte. Al desalojado en un desahucio lo expulsan de su vivienda; al enfermo del que decimos que «está desahuciado» la enfermedad lo echa de la vida mientras los familiares intentamos que no lo sepa, amueblando de irrealidad su entorno, entrando con los médicos en esa conspiración de silencio.

La conspiración de silencio parece un acuerdo circunscrito a médicos y familiares dentro del hospital, pero no es así: es colectiva, milenaria, universal. Hablar de tabú es hablar de silencio y circulan tabúes en torno al fin de la vida en todas las culturas. Rara vez cuando hablamos a los niños de la muerte la nombramos por su nombre, solemos atenuarla. No hay nada más humano que morir,

pero nuestros hijos crecen con esa realidad silenciada, desde nuestros ancestros, desde las cuevas subterráneas a los rascacielos de hoy. No importa la erosión de la historia: nos morimos pero no lo decimos. La bibliografía habla de *silencios temáticos* para nombrar a esos silencios que desplegamos ante temas y asuntos concretos. El hospital es un espacio de silencios situacionales y, dentro de él, determinados silencios temáticos ayudan a que se produzca esta conspiración de silencio. Son silencios que no se pueden medir en segundos y no hay ausencia de palabras en quienes los practican.

La vida se pasa y la muerte se viene tan callando que no la advertimos y, cuando otros la advierten en nosotros, también ellos se callan. Sí, ha muerto, pero decimos eufemismos: descansa en paz, falleció, ha ido al cielo, se ha ido, duerme el sueño eterno. Los primeros estudiosos de la antropología, que se interesaban sobre todo por culturas alejadas de Occidente, describían el tabú hacia la muerte en pueblos africanos o asiáticos como si este fuera el producto de sociedades aisladas, no pasadas por la aceleración técnica y la asepsia del mundo occidental. Pero miremos dentro de nuestras casas y contemplemos el tabú que nos queda cerca, el que se refleja en la lengua: en México al muerto se le llama *el muertito*, con ese diminutivo atenuador; en buena parte de América la muerte es *la huesuda*, en Sevilla llaman *la Canina* a un esqueleto que procesiona el Sábado Santo y lo motejan así porque evoca el hambre atroz que podía llegar a pasar un perro hasta quedar esquelético. La muerte es llamada *silencio eterno*, poética forma de silenciar un fallecimiento usando el sustantivo *silencio*. Decimos agresivamente que *calla como un muerto* quien, vivo y pudiendo hablar, no lo hace, mientras que en las redes sociales se deslizan mensajes de pésame

(«¡Vuela alto!») tan amables y ridículos que si un marciano llegase a nuestro planeta pensaría que el fallecimiento lleva a los terrícolas a desarrollar alas y no a morirse. Todo menos conjugar el verbo *morir*, un verbo irregular en español, que alterna *ue* y *o* en su conjugación, y que designa a algo común y regular en la vida de cualquiera, aunque siga siendo en la lengua una región prohibida:

yo muero

tú mueres

vos morís

ella murió

usted morirá

nosotros moriremos

vosotras moriréis

ellos morirán

Pero nos encargaremos de silenciarlo y decirlo con otras palabras.

NO TE SIGNIFIQUES

Lo doloroso nos silencia, callamos lo desagradable. Y esto no solo ocurre dentro de los hospitales. Tan amigos de las abreviaturas, los estudiosos de los comportamientos sociales en las empresas se fundaron en las iniciales M-U-M de la expresión «Minimizing Unpleasant Messages» (traducido al español: 'reducir los mensajes desagradables') para hablar del *MUM effect* o *efecto MUM*, es decir, de la tendencia que a veces tenemos a minimizar la importancia de la crítica que hacemos a alguien, de atenuarla mucho con tal de no hacer daño al criticado. Este silencio benigno está provocado por la

intención de promover la armonía social; diluir lo negativo evita situaciones incómodas, a riesgo de perder objetividad y sentido crítico.

Las tres letras de MUM vienen, en efecto, de las iniciales de esas tres palabras inglesas, pero hacen también un juego de palabras con *mum*, la forma cariñosa que se emplea en inglés para llamar a la madre: *mum* es como el *mamá* del español. De hecho, la expresión *MUM effect* se usa a veces traducida al español como *efecto mamá*, el mismo *efecto mamá* que aparece en las especificaciones técnicas de los biberones para nombrar las tetinas de silicona que imitan el tacto de la piel de la madre del bebé.

Tengamos o no el papel de madres, y fuera del ámbito doméstico, la mayoría nos hemos contenido alguna vez en pro de la armonía social. Sin cartel que mande callar, en muchos entornos laborales (desde un hospital a una empresa, un medio de comunicación o un departamento universitario) parece existir una especie de enfermera Muriel que nos hace callar lo negativo que vemos en nuestro trabajo. Puede haber empleados con ideas propias sobre cómo mejorar los procesos de fabricación o que manejen datos valiosos obtenidos en su experiencia laboral sobre el terreno, pero no hacen circular sus opiniones porque no hay un flujo cómodo de información desde sus puestos a los de sus superiores. Este silencio autoimpuesto se llama en los libros actuales sobre estructuras sociales *silencio organizativo*.

El silencio organizativo puede estar fundado en la autoprotección, en la resignación o en el deseo de salvaguardar a otros compañeros. Pero puede haber otras razones para que exista: está el silencio organizativo de quienes optan por callar porque piensan que hablar carece de sentido, ya que se sienten desligados de la estructura en

que participan. Es un silencio cínico, hijo de la desidia, nieto del cansancio por parte de padre y de las ganas de evadirse por parte de madre.

Hablamos de entornos laborales que no son silenciosos, sitios donde los teléfonos suenan, hay charlas en los ascensores y, ante la máquina de café, no faltan las bromas al compañero por la derrota de su equipo de fútbol; son lugares donde se habla, pero en los que se dan presiones verticales u horizontales que hacen que los integrantes se sientan en riesgo si quieren tomar la palabra para poner en duda aspectos del funcionamiento de las cosas. Se silencian críticas eludiéndolas, no se produce el silencio sino el reemplazo de los discursos. No hay terremoto posible, todo parece plácido, no hay escándalo.

Cuando existe silencio organizativo se crea en las estructuras de poder la ilusión de que todo está bajo control. Si algo se remueve por ahí abajo, hay que acallarlo: «Quémese la casa y no salga humo». Este era un viejo refrán español que circulaba para prevenir, según se explicaba en los diccionarios antiguos, que si «los domésticos», o sea, el personal de servicio que trabajaba en casa, necesitaban de corrección o se quejaban, había que correr la cortina sobre un posible escándalo. Es una variante casera, previa a la Revolución Industrial, en clave de amo y criado, y no de dirección y obrero, de ese silencio organizativo.

En las últimas décadas, el silencio organizativo ha comenzado a cuestionarse. Ante el reconocimiento de que hay información que es buena para el crecimiento de la empresa y que está en manos de sus miembros, se predice que los beneficios en términos de producto y desarrollo serían mayores si los datos circularan. Contra el silencio

organizativo, se comenzó a defender una cultura interrogativa, que pregunta qué debe ocurrir para que nadie en la organización se guarde sus ideas. Los verbos son importantes: se dice que los empleados *retienen* y *atesoran* información en silencio, la *guardan*, la *amasan*, como si fuera un caudal que deben compartir y no apropiarse. Mirándolo desde arriba, desde el despacho del jefe, el silencio organizativo es un adversario de la mejora interna y de la innovación. Y por eso, al menos sobre el papel, en muchas empresas empezaron a hacerse declaraciones y manuales para combatirlo. No atribuyamos esas voluntades a un respeto hacia la voz propia de los empleados: es el puro interés empresarial el que ha provocado que en los centros de trabajo comenzaran a proliferar métodos de retroalimentación y canales para que los empleados aportasen información de utilidad; por ejemplo, a través de los buzones de ideas.

Aunque hoy estamos hechos a ver, material o virtualmente, buzones de sugerencias en empresas e instituciones, estos no tienen más de un siglo de historia. La práctica de poner buzones internos que sirvieran para recoger testimonios de los empleados cuenta con algunos precedentes sueltos en Japón en el siglo XVIII, pero solo se convirtió en un procedimiento regular a inicios del siglo XX en Estados Unidos. Y sí, también eso se reflejó en la lengua española.

El ingreso de una palabra en el vocabulario de un idioma suele suponer que, en sus primeros empleos, quien la usa se vea obligado a explicarla o la trate como algo ajeno. Por eso, una publicación española que habla de este invento en 1916 lo llamaba *buzón "para sugerencias"* y usaba comillas porque sentía que este objeto era algo novedoso. Algunos textos de los años cincuenta escritos en español

deslizan expresiones como «el llamado buzón de sugerencias», donde, de nuevo, un elemento lingüístico (en este caso, no gráfico como las comillas sino un adjetivo: *llamado*) sirve para introducir el término que se tiene por nuevo (técnicamente, un neologismo). Y cuando en 1955 el historiador Fernando Díaz-Plaja, tras haber pasado un curso como profesor visitante en una universidad de Pensilvania, publicó un libro sobre su experiencia en Estados Unidos, se refirió a estos buzones citando primero su nombre en inglés: «Existe en cualquier pared de la oficina un "box of suggestions" (buzón de sugerencias). Cualquier empleado puede depositar en él su plan de mejoras de la organización». En esa misma década de los cincuenta, la Delegación Nacional de Sindicatos de FET y de las JONS publicaba un boletín donde señalaba que en un encuentro internacional en que habían participado «las comisiones francesas estiman altamente conveniente el uso de buzones de sugerencias, con los que se hace participar a los obreros, de algún modo, en la marcha de la empresa». Los indicios de novedad material y léxica van desapareciendo a mitad del siglo xx. En los sesenta ya hay buzones de sugerencias en organismos españoles y en los textos deja de haber marcas de introducción (ni comillas, ni «llamado») para nombrarlos, no se necesitaba explicar qué eran.

Pero la historia de la extensión de una palabra (o, en este caso, de un grupo de palabras, o sea, un sintagma) no es tan lineal como parece si solo atendemos a cómo, década tras década, se va propagando en los textos. Hacer la historia de una lengua sin observar lo que subyace en la vida de sus hablantes es mirar un cuadro de cerca para evaluar la pincelada, pero perderse la perspectiva. Por eso, tomemos un poco de distancia. Contemplemos

estos buzones desde lejos para ver en qué momento llegaron a nuestras vidas como método para combatir el silencio organizativo. Si queremos conocer bien lo que pasaba en el español europeo de los años cincuenta, hay que mirar a los lados, a la prensa menos oficialista. Y eso en la España de entonces tenía un nombre de pájaro: codorniz.

«La revista más audaz para el lector más inteligente» era el lema con que se definía a sí misma la revista de humor gráfico *La Codorniz*, que se publicó en España de 1941 a 1978; puede decirse que prácticamente toda su vida transcurre durante el régimen de Franco (1939-1975). No podía ser una publicación abiertamente ácida y señaladora en la España de la dictadura, pero tampoco se conformaba con ser una revista de humor desmayado. Acudo a un ejemplar de 1966 donde se publica una pieza titulada «Buzón de sugerencias». En el texto se recrean las notas que ha recibido un buzón de este tipo, dirigidas a distintos cargos de una empresa inventada. Son, claro, hilarantes: «Don Servando: Ansúrez fuma en el retrete»; «Señor presidente del Consejo de Administración: sepa usted una terrible verdad, su mujer se la pega. Hércules Poirot»; «Y puestos a sugerir, señores del Consejo de Administración, sugiero que nos suban el sueldo». Los buzones de sugerencias estaban entrando en las instituciones españolas en esa época y en esta revista quedaba retratada la frecuencia con que la venganza y la sorna pueden escudarse en la anonimia. La retranca que se adopta en esta revista ante el buzón es evidente, y muy distinta del sospechoso tono de alianza obrera que exhibía el boletín falangista.

Era normal que el buzón recreado por *La Codorniz* recibiese sobre todo cotilleos; no podía haber recibido otra cosa que quejillas

menores. Dentro de las empresas parecía fomentarse una cultura de la comunicación libre que era un verdadero contrasentido fuera de ellas, en la vigencia de un Estado dictatorial. Puestos a sugerir, se podía haber recomendado que en todo el país, en lugar de buzones para sugerencias, hubiera buzones para votar libremente (o sea, urnas electorales) o sindicatos para defender a los trabajadores. Puestos a sugerir, se podía haber indicado que ni *La Codorniz* ni ninguna publicación de la época, todas regidas por las distintas leyes de prensa del franquismo, sufrieran multas, cierres, suspensiones y apercibimientos. El objeto *buzón de sugerencias* era una anomalía de interacción vertical en una sociedad donde ese tipo de comunicación no tenía cabida. Desde arriba, se acallaba toda protesta y, a los lados, la sociedad se encargaba de inculcar que, por prudencia, los iguales debían recomendarse guardar silencio y evitar las críticas a lo establecido. Quizá en esos años cincuenta y sesenta, un empleado voluntarioso de una empresa española era enviado a fijar a la pared el novedoso buzón y, al volver a casa, mientras escuchaba el parte de las noticias dejaba caer un comentario sobre la situación del país. Quizá entonces alguien de su familia le contestaba: «No te signifiqués».

Significarse era una rebelión contra la represión macerada en silencio que se ejercía institucionalmente. En castellano, el verbo *significar* se usa como 'equivaler, expresar', pero si se le añade el pronombre *se* y, por tanto, lo conjugamos como verbo con pronombre (o sea, verbo pronominal: *me signifíco, te significas, nos significamos*, etcétera), el valor ya es otro; *significarse* es, en ese caso, 'distinguirse, hacerse notar', y, dicho en negativo y como una

advertencia a alguien, tiene sobre todo uso de consejo: «no te signifiqués» es lo mismo que «no te señales».

Ya vimos con *musitar* y *mistar* que las palabras latinas pueden llegar a sus lenguas hijas por dos vías distintas, la vía culta y la popular. Con *signum* ocurrió también una doble herencia: *signo* es el cultismo del que sale *significarse*, y del heredero patrimonial *seña* deriva *señalarse*. *Significarse* y *señalarse* se vinculaban para pedir silencio, discreción, obediencia y no hablar. O sí hablar, pero de otra cosa: del fútbol, del cine, no de política ni de problemas sociales ni de nada incómodo. Películas felices, canciones bobas, no te metas en política... Se puede hablar mucho sin romper el silencio temático que manda la censura. El exilio interior en que muchos intelectuales se refugian en época de dictaduras es una respuesta callada a la represión. Han existido regímenes dictatoriales que incluso han condenado de manera expresa el silencio de sus escritores y los han conminado a publicar. Recordemos que los reglamentos españoles sobre la censura habían prohibido desde 1834 que salieran en la prensa artículos en blanco como evidencia o simbolización material y pública de la censura y que la censura fue aún más severa durante el régimen de Franco. Los teatros se llenaron durante los años cuarenta y cincuenta de comedias de salón, obras muy verbales donde todo se reducía a una habitación burguesa en la cual los personajes se contaban cosas que habían vivido fuera de esa estancia. Un símbolo de esa comedia evasiva era, pues, la palabra, la verbalidad, por eso la reacción contraria que suscitó fue la vanguardia, que reclamaba que se hablase menos sobre el escenario. Y eso también significaba.

Significarse, usado con pronombre, tiene un uso histórico en castellano, pero será en la Edad Contemporánea cuando, caídos ya los regímenes absolutistas, encontremos ejemplos con sujeto personal («Mónica se significó en la protesta») y con sentido político. Se entraba entonces en una etapa donde las democracias alternaban con la dictadura; la libertad, con la represión; la palabra, con el silencio. He puesto hasta ahora ejemplos del franquismo porque me quedan cerca en el tiempo y en el espacio, pero podemos localizar casos de «no te signifiqués» como modo de silenciamiento en otros entornos, incluso anteriores, por ejemplo, en Cuba en la época de la lucha por independizarse de España. Sin que nadie se pusiera de acuerdo y sin que una asamblea lo decidiese así, los hispanohablantes que nos precedieron difundieron al mismo tiempo el verbo *silenciar* y el uso de *significarse* con sujeto personal. Y eso no era casual. Se estaba reflejando una situación política.

Sigamos tomando distancia para observar con perspectiva la huella lingüística de estas sociedades silenciadas. Vayamos a la demografía. Como nacida en el año 1976, pertenezco a la llamada *generación X*, los nacidos entre 1965 y 1981; somos un 18,2 % de la población mundial, tuvimos como marcas de época el auge de la informática doméstica y la generalización de los divorcios. Somos sucesores de la famosa generación de los *baby boomers*. Estos fueron los nacidos entre 1946 y 1964, en la explosión demográfica que ocurrió tras la Segunda Guerra Mundial, hoy son el 15 % de la población mundial. A su vez, los padres de los *baby boomers* son la generación de los que nacieron entre 1928 y 1945; se calcula que en la actualidad no superan el 3 % de la población mundial. Pues bien, a esa generación se la conoce en sociología como *generación*

silenciosa. Es un apelativo triste, pero no es caprichoso. Fueron bautizados así porque, aunque, en general, no participaron en la Segunda Guerra Mundial ni, en España, en la Guerra Civil, sí padecieron los efectos de estos conflictos y vieron su libertad de expresión restringida. En Estados Unidos vivieron el macartismo y, en España, el franquismo; aprendieron a callar para sobrevivir. En casa les dijeron «no te signifiqués» y en las instituciones los silenciaron, por más que hubiera novedosos buzones de sugerencias que aparentaban fomentar la comunicación interna en las empresas. En su juventud, esta generación silenciosa conoció la popularización y consolidación en la ropa de un invento nuevo: lo que se llama *cremallera*, *cierre relámpago* o *zíper* según la zona hispanohablante en que vivamos. Hoy se recrea como gesto para fingir que los labios se cierran, y se pone en emoticonos con boca cerrada por una cremallera, gestos que dicen ‘me callo porque no quiero significarme’. Los de la generación silenciosa fueron también quienes vivieron al tránsito del cine como único entretenimiento de masas hacia un nuevo modelo en competencia con la televisión. Y en las pantallas también aprendieron nuevas formas de pedir silencio, porque siempre está viva la posibilidad de que surja una manera novedosa de mandarnos callar.

QUE CALLE PARA SIEMPRE

¿Quién podría contar el número de frases posibles que se pueden construir en un idioma? Tenemos tan automatizado el hecho de usar una lengua que no percibimos la complejidad que esta implica. No

hay creación en el lenguaje sin tradición, el habla individual se materializa en un número incontable de posibles resultados. Esa creación infinita se apoya en una tradición preexistente, una memoria recibida. El escritor más original nutre su invención literaria de ese almacén de provisiones que le legaron los escritores previos a los que leyó y llena su cabeza con la imaginería lingüística de lo que ha escuchado. No hay acto de creación que no contenga la recreación, y se recrea todo: a nuestra tradición pertenecen tanto el excelso poema que evocamos en un discurso como el meme pamplinoso que se cita para regocijo de iniciados.

Daré un ejemplo conocido. Nos suena la frase «que calle para siempre», seguramente del cine. Con sus diferencias, la escena aparece en decenas de películas que hemos visto. La trama incluye una boda religiosa celebrada en una iglesia bien decorada, unos contrayentes que ya están juntos frente al altar y un sacerdote que declara mirando al público mientras vemos a los novios de espaldas: «Si alguien conoce alguna razón por la que esta pareja no debería unirse en santo matrimonio, que hable ahora o calle para siempre».

La frase era contestada por un asistente que paraba la celebración del sacramento. La cámara dejaba entonces de enfocar el primer plano del sacerdote y giraba hacia la bancada, hacia alguien que se levantaba o que abría de golpe la gran puerta de madera de la iglesia y tomaba la palabra para destapar un escándalo (¡el novio era bígamo!, ¡ella en realidad amaba a otro!). En el canon de giros de guion (lo que ahora llaman *plot twist*), esta es una escena típica. Se arruinaba así una boda que los espectadores sospechábamos que haría infeliz y engañaría a la novia, una joven con escasa valentía y sin criterio propio, claro, porque en la ficción es común que a las

mujeres nos salven con la excusa de que somos pobrecitas incapaces de darnos cuenta de que hay gato encerrado.

Lo curioso aquí es que el «que calle para siempre» es una fórmula tradicional ajena a la cultura hispánica autóctona. Los países hispanohablantes son de mayoría católica, y en el ritual del matrimonio católico no está esa fórmula, ni ahora ni antes de la reforma litúrgica. En la gestión del sacramento del matrimonio católico se hace un aviso social de que se va a celebrar una boda y de que está abierta la posibilidad de presentar impedimentos para que esta ocurra, pero ese aviso (en la terminología del clero, se llaman *amonestaciones*, y son puestas por escrito en unos billetes llamados *proclamas*) no se hace en el propio acto de la ceremonia, sino unas semanas antes y por escrito en el tablón público de la parroquia donde va a celebrarse la boda. No existe, pues, dentro del rito católico la llamada al impedimento que vemos en las bodas de las películas.

En el ritual de bodas de la Iglesia anglicana, en cambio, sí se incluye esta conminación pública a la interrupción del sacramento o al silencio. Realmente, lo que se pide al posible sabedor del obstáculo es que hable o que se olvide de una vez: «Should anyone present know of any reason that this couple should not be joined in holy matrimony, speak now or forever hold your peace» ('Si alguno de los presentes conoce alguna razón por la que esta pareja no debería unirse en santo matrimonio, hable ahora o mantenga la paz para siempre').

Fue la Iglesia de Inglaterra, nacida en el siglo XVI, fundada por un rey que no quiso aceptar que en el Vaticano le negasen la nulidad de su matrimonio, la que incluyó esa frase en los ritos de su confesión.

Con algunas variantes, esta llamada a hablar o a callarse para siempre se ha ido manteniendo en el tiempo, pasó de las iglesias a las ficciones y, con la traducción como puente, se introdujo en la lengua española, donde se ha popularizado. Cuando en una película se traduce una ceremonia de boda en inglés que se celebra en una iglesia anglicana, no tiene sentido adaptar la ceremonia al rito católico, así que simplemente se traduce el texto al español.

La invitación hecha al público a que hable o calle para siempre es una llamada efectista a romper el silencio que se prestaba a salir de las ceremonias nupciales para llegar al habla general de la calle. Y así ocurrió. Su éxito la ha hecho una expresión popular, desde finales del siglo XIX empieza a aparecer en la prensa en español, por ejemplo, en cuentos que al principio recuerdan la intertextualidad de la fórmula, advirtiéndole que van a usar esa frase «como en las bodas». Un siglo más tarde, cualquiera puede decir en español a la familia mientras agarra el carro de la compra para salir al mercado: «Quien quiera que le compre alguna cosita, que lo diga ahora o calle para siempre».

En esta forma de mandar callar tenemos, pues, una huella de cómo la lengua cambia influida por palabras y expresiones propias de los textos a los que los hablantes se exponen. Ejemplos como *sin comentarios* o *ni confirmo ni desmiento* que vimos en el capítulo III son muestras también de este mismo fenómeno.

Quienes traducen guiones de ficción del inglés al español hablan en sus foros profesionales de la existencia de una variedad de lengua de mentira, un dialecto al que llaman *peliculés*, una especie de español que solo suena en las películas, donde se han calcado expresiones del inglés que nadie en la sociedad hispanohablante

usa. Se refieren así a una frase como esta: «Me pregunto si querías venir a casa a tomar un último trago». Dicha para seducir a alguien en la barra de la coctelería, esta frase en español no peliculés sería tal vez: «¿Te tomas la última en mi casa?». Si el seducido contestase en peliculés, diría: «¿Bromeas?», una traducción del «Are you kidding me?» que estaría mejor pasada al español con un «¡Anda ya!».

Sin duda, «que calle para siempre» es una frase en español, pero su origen está en una tradición de discurso no español. Este mandato de silencio venido de las películas muestra que mandamos callar también como lo hacían personas que hablaban otras lenguas.

La traducción es involuntariamente un gran motor de globalización lingüística. Igual que hoy todas las calles comerciales de las capitales occidentales se han terminado pareciendo, en esta etapa de globalización ¿se terminarán pareciendo de una punta a la otra del planeta nuestros silencios? La bibliografía recoge cómo en los países escandinavos se tiene por muy callados a los finlandeses, devotos de unos silencios largos que se han explicado como propios de una sociedad que hasta los años sesenta fue mucho más rural que urbana. En la reducción reciente de esos tiempos de silencio finlandés se ha visto una huella de la globalización y del impacto de otros modelos de conversación que llegaron a Finlandia... por las películas. Los usos del silencio propios de algunas culturas pueden perderse, y otros silencios (u otras expresiones para aludir a él) pueden extenderse y deslocalizarse. Al inicio de este libro recordábamos a esos entusiastas inventores de lenguas universales. Hoy muchos de ellos admitirían quizá, derrotados, que ya hemos elevado una lengua a la categoría de universal: lo es el inglés desde

la segunda mitad del siglo xx, primero por el Imperio británico, luego por la economía estadounidense. Ganó el modelo tecnológico a la filantropía, ganó el uso a la utopía. Y estamos copiando sus silencios.

El «que calle para siempre» nos muestra que entre lo que podemos decir y lo que decimos hay un componente intermediado que condiciona nuestra forma de hablar, y es cómo lo decimos, o sea, qué combinación de palabras escogemos, qué estructura anclada sacamos de una tradición preexistente. Buscar ese «cómo lo decimos» es copiar alguna de esas estructuras previas, recrearla, actualizarla. Desde el siglo xx, una fuente importante para esas frases evocadas es la industria del entretenimiento, por ejemplo, el cine. Pero ¿y antes?, ¿se copiaban y transmitían frases para mandar callar?

Antes no existían medios masivos y las fórmulas para pedir silencio fijadas tradicionalmente por textos previos circulaban de forma más lineal, de libro a libro. Esa circulación no contaba con la capacidad de transmisión simultánea y global que puede tener un medio como el cine, bien llamado *medio de masas*, pero, a diferencia de este tipo de productos, antes del siglo xix e incluso en el propio siglo xix antes del romanticismo, era prestigioso copiar a los autores canónicos, y eso, que hoy no terminamos de entender con nuestra mirada moderna antiplagiaria, era un refuerzo para la difusión de enunciados que se consideraban afortunados. La autoridad estaba por encima de la autoría.

Para mandar callar, antes del siglo xix, circulaba una estructura libresca muy distinguida y copiada. Cuento su historia empezando

por el final, por ejemplo, por esta rima compuesta en el siglo XIX en honor a Buenos Aires:

Calle Esparta su virtud;
sus hazañas calle Roma;
¡silencio!, que al mundo asoma
la gran capital del sud.

La estrofa la escribió el abogado Vicente López y Planes, el mismo que fue autor de la letra del himno nacional de Argentina. Aquí se pide que dos grandes referentes de la Antigüedad, Esparta y Roma, se queden callados y admiren a Buenos Aires, «la capital del sud», escrito así, con *d* final. Observemos la estructura: mandamos silencio a dos entidades (Esparta y Roma) con el imperativo duplicado de *callar* (*calle...*, *calle*) para exaltar a una tercera (Buenos Aires).

Lectores argentinos tendrá este libro, como Argentina fue la modelo cuya foto preside este capítulo, pero mi admiración por Buenos Aires no puede nublar el gusto: estos versos no entrarán nunca en una antología de los mil mejores versos escritos en español. Sin embargo, y quizá sin saberlo el autor, estaban enraizados en una profunda tradición latina y europea, lo que, tratándose de algo escrito en Argentina en el mismo siglo de su independencia de España, es simbólico y nos muestra que los lazos culturales se atan con distinto nudo que los políticos.

Vayamos ahora al principio de la historia. El poeta romano Claudiano, de finales del siglo IV d. C., tuvo como mecenas al general Estilicón y a él le dedica todo tipo de panegíricos: Estilicón fue el mejor, supera a todo y a todos, a Hércules y a la Antigüedad

completa, ique se calle la Antigüedad, que ha sido superada por mi protector!, vino a decir. Los versos latinos de Claudiano, adulator por necesidad, incorporan dentro de la tradición de la latinidad esta estructura de petición de silencio en elogio a otro. Son estos versos los que en el siglo XIV evoca Dante Alighieri cuando en la *Divina comedia* manda callar a Lucano y a Ovidio, con la herencia toscana del verbo *tacere*: «Taccia Lucano... Taccia Ovidio».

Y son esos versos de Dante los que replica en castellano el poeta Francisco Imperial en el siglo XV cuando exige que se callen todos los grandes escritores que lo precedieron porque él va a loar a la más bella entre las bellas, la hermosa dama sevillana a la que dirige sus versos:

Callen poetas e callen autores,
Homero, Horacio, Virgilio y Dante,
e con ellos calle Ovidio *De Amante*
e cuantos escribieron loando señores.

Mandar callar a Homero ya es un atrevimiento, pero, lejos de pisar el freno, Imperial mandó callar simultáneamente a todos los grandes poetas de la Antigüedad latina (Virgilio, Horacio, Ovidio) y a Dante. En el siglo XV, en una Castilla a la que empezaban a llegar los aires clásicos del Renacimiento desde Italia, se puede decir que habría sido una gran novedad pedir *chitón* a referentes de la Antigüedad, pero no es novedoso hacerlo usando ese esquema de «callen unos..., callen otros», que había viajado desde la tradición latina a la europea y que luego viajaría fuera de Europa, en el siglo XIX, a «la capital del sud».

No eran muchos los capacitados para leer en la Edad Media, pero el entrenamiento educativo incluía el reconocimiento de estos lugares comunes, fragmentos de sentido que viajaban autónomamente entre textos y que eran asimilados por quienes leían como esquemas consagrados por la tradición. En la fórmula de ponderar lo propio, mandar callar a lo ajeno era uno de esos tópicos ordenadores: exalto lo mío pero reproduciendo la forma de callar que he leído en los demás. Es un mandato de silencio que provoca en el inmenso e interior campo de las posibilidades lingüísticas un sonar de campanas hermanadas. En los diccionarios convencionales se listan las palabras por orden alfabético, pero hemos de recordar que en el medio del camino, entre esos diccionarios de palabras posibles y nuestra forma de combinarlas en un texto, hay un diccionario mental de influencias, fórmulas y tópicos, también para pedir silencio, nada es nuevo bajo el sol.

SILENCIO O DISPARO

Los diccionarios no son un espejo exacto de una lengua y pueden falsear la realidad lingüística, excluyendo voces que sí se emplean en un tiempo o un lugar o, al contrario, incluyendo palabras que no están en los textos, y que por alguna razón se incorporaron al listado de palabras definibles. Tal vez sea ese el caso de *soniche*, un vocablo que está en los diccionarios del español y que significa 'silencio' (o *de soniche*: 'de tapadillo'), pero que falta en los corpus de textos en los que exploramos el uso vivo de las palabras. *Soniche* aparece en los vocabularios de germanía, un tipo de libro que

empezó a compilarse a partir del siglo XVII. Al calor de la moda de las novelas picarescas y con el placer culpable que a menudo sentimos admirando a los ladrones, empezaron a imprimirse en español diccionarios de este tipo donde la jerga de la delincuencia, la llamada *germanía*, iba heredándose. Pero nos queda la duda: ¿algún ladrón usó *soniche* alguna vez para mandar silencio? Encojo los hombros sin respuesta.

Más seguros son, en cambio, otros usos para mandar silencio que vienen también de empleos en sectores restringidos. En Uruguay y Argentina, el nombre del queso *mozzarella* se emplea para mandar callar: «Vos, musarela». Escrita a veces sin seseo («vos, muzarela»), esta frase significa 'cállate' y en la variedad llamada *lunfardo* (palabra que llegó a significar 'delincuente') de Buenos Aires esto se ha abreviado para decir *quedarse musa*, que significa 'quedarse callado'.

Hay otros ejemplos de cómo el silencio se codifica en ese lenguaje en clave que usan algunos sectores sociales. Así, en los diccionarios se nos da noticia de cómo en El Salvador un *callado* es en el lenguaje de la delincuencia un cuchillo escondido y un *mudo* es un revólver oculto. El ingenio metafórico subyacente es el mismo en ambos casos: un arma escondida es un elemento callado mientras no se usa, aunque sea sonora y feroz en sus consecuencias si asoma y se dispara. Es el mismo mecanismo metafórico que hace que a veces se califique en poesía como *mudo* a un instrumento musical que no está siendo tocado y que se llame *silencio* a un toque militar de corneta que ordena callar a la tropa.

Armas e instrumentos musicales, tan distintos en sus fines y usos, comparten un cierto vocabulario en torno al silencio y el sonido y

participan de otra palabra que deriva de *silencio*: *silenciador*. En rigor, este sustantivo podría usarse en español para nombrar a todo lo que silencia, fuera un objeto o una persona, pero ya hemos visto que quien se ocupaba de que se guardara silencio en los claustros era el *silenciario* o *silenciero*. La palabra *silenciador* ha quedado circunscrita a otros ámbitos. Es lo que se instala en determinados instrumentos musicales para aminorar su volumen, a veces para el estudio casero, y otras como efecto sonoro indicado por el compositor en la partitura. Los silenciadores más comunes se llaman *sordinas*, el nombre que desde el italiano y a partir del siglo XVI recibió la pieza pequeña que se ponía, por ejemplo, a las trompetas para que redujesen su sonido. Esta palabra dio lugar a que, más allá del ámbito de la música, la expresión *a la sordina* se empleara para significar 'discretamente, con disimulo, a la chita callando'. En los motores de los automóviles se instalan silenciadores para apagar las detonaciones del motor y atenuar el ruido a quienes circulan dentro del vehículo; el silenciador de los coches se llamó también en algunos manuales de automoción *el silencioso*.

Con otro aspecto, y yendo de la música a las armas de fuego, un silenciador es el mecanismo que, fijo o desmontable, tienen rifles, ametralladoras o pistolas para disminuir la intensidad del sonido. Pero un arma, con o sin silenciador, no se oye si quien percibe la detonación no la quiere oír. De hecho, no hace falta siquiera que se dispare un arma para que haya consecuencias expansivas. La violencia, en su irradiación social, opera como un invisible y extraordinariamente eficaz silenciador colectivo, que amortigua, distorsiona o anula la percepción misma de lo que acontece. Por intimidación o por corrupción, por temor a las represalias o porque,

de una forma u otra, nos beneficiamos, muchas situaciones delictivas, pasadas o actuales, suscitan en nuestro entorno inmediato una aparente indiferencia que es conocida en los medios como *ley* o *pacto de silencio* y que, más castizamente, en el español antiguo circuló a través de la recomendación *guardar la boca*, que, al parecer, figuraba escrita en el siglo XVII en la antesala del lugar de la cárcel donde los ajusticiados recibían tormento, en un cartel que aconsejaba: «Guarda la boca y excusarás la sangría».

Puede ser un silencio comprado, y es lo que alguna vez se dijo en español con un refrán no muy usado pero lapidario: «Goznes untados, portón callado». La frase advertía con buen juicio que una bisagra (o gozne) bien aceitada elimina el chirrido de la puerta; y figuradamente, a través del uso de *untar* como 'corromper o sobornar' que sigue dándose en la actualidad, declara, sin vergüenza alguna, que el dinero, a la sordina, compra el silencio.

Omertà es, en apariencia, una palabra italiana, pero no procede exactamente de ese italiano codificado y académico que se enseña en cursos, academias y manuales. La lengua que allí se presenta como italiana no es sino una generalización prestigiosa del dialecto toscano, erigido en modelo normativo. En ese italiano que eleva al toscano, el silencio se denomina *silenzio*. Ahora bien, Italia, en tanto que nación unificada, configurada como tal en 1871, es un mosaico de lenguas diversas hijas del latín. Pese a su vitalidad, los dialectos italianos no han gozado de igual cultivo literario y han quedado silenciados bajo el peso del estándar oficial. Entre ellos se cuenta el siciliano, de donde proviene la palabra *omertà*. La *humilitas* latina (*humildad* en español) es la *umiltà* italiana y dicha a la manera de este dialecto del sur es *omertà*, una palabra propagada a lenguas

occidentales. Bajo la forma *omerta* se usa también en inglés y en francés. *Omertà* es el silencio ominoso, el código que prohíbe revelar las actividades delictivas de la mafia, la identidad de testigos o de responsables, un silencio cómplice, la aparente quietud donde se pudre una sociedad que, incluso regida por una democracia libre y garantista, mira para otro lado en ciertos entornos llenos de violencia, en los que guarda silencio, otorga cuando calla y permite que el crimen organizado siga operando. De Italia llegaron las palabras *sordina* y *omertà*, la música y la mafia, muestra de la mejor y de la peor capacidad humana de creación y de alianza.

En los muchos textos que hablan sobre el silencio, es común citar una frase del filósofo Ludwig Wittgenstein, hecha pública en el cierre de su obra *Tractatus logicophilosophicus* (1921): «De lo que no se puede hablar, es mejor callarse». Con esta frase se hace alegato del silencio en el sentido de que hay conceptos y realidades inefables ante los que es mejor no luchar por conseguir expresión alguna. Pero yo ahora tomo el verbo *poder* de esta cita («no se puede hablar») no en el valor de 'ser capaz de' sino en el de 'estar permitido'. Hay cosas de las que no se permite, no se puede hablar, y quedan en el silencio. La formalización de la violencia no lingüística se sostiene sobre el silencio. Si la violencia no es física, es comunicativa; si es abierta (y nos insultan con las palabras y de la forma que cada lengua reserva para ello), será más inocua que si es secreta. Decíamos al hablar de campanas, pregones y trompetas de guerra que el poder puede controlar el sonido del espacio público. Pero también puede controlar el silencio. Imaginemos que la enfermera Muriel llevase una pistola en esa mano que no se ve en el cartel, y que con el arma apuntase a alguien que no somos

nosotros, y que nos pidiera silencio ante su crimen, bajo amenaza de disparo. ¿Hablaríamos? Ahora soy yo la que se queda callada, pensando.

CALLADITA

Era lógico que el laboratorio Taranto usase a una mujer vestida de enfermera para mandar callar. En esa época, el número de mujeres que ejercían la enfermería en el mundo occidental era mayor que el de varones. Hoy la situación no ha cambiado. En España se contaba para el año 2022 un número de unas trescientas treinta y seis mil personas que trabajaban en la enfermería, de las que algo más de doscientas ochenta y tres mil eran mujeres. En general, las profesiones que implican cuidados muestran estos desequilibrios a favor de ellas.

Era ilógico que el laboratorio Taranto usara a una mujer para solicitar silencio. Al menos, si consideramos la tónica asociada a ellas en relación con el silencio. Históricamente, las mujeres han sido consideradas locuaces, parlanchinas, poco amigas de callar. No importa la lengua o el siglo: los imperativos de silencio sobre la mujer habladora son constantes. En el Ecuador del siglo XIII, el poeta riojano Gonzalo de Berceo escribe la que quizá es su última obra, la *Vida de santa Oria*; su protagonista es una mujer que alcanza la santidad y es modelo de lo que se tenía como comportamiento lingüístico modélico. Leamos lo que dice, sabiendo que los labios (*labriellos*) de ella se alaban por estar cerrados para que de ahí (*dende*) no salga nada molesto:

Con ambos sus labriillos apretaba sus dientes
que no saliesen dende verbos inconvenientes.

Pongo este ejemplo porque se cuenta entre los primeros escritos en castellano donde de manera explícita se pondera el sorprendente silencio femenino.

Tras este, podría poner cientos más de citas. Y se enriquecen, creo, si salimos de la literatura medieval y acudimos a preceptos que circulaban socialmente como formas de transmisión de instrucciones. Dividamos dos formas de legar enseñanzas: la informal y la formal.

En el grupo de las enseñanzas informales pueden incluirse los refranes, piezas de saber popular donde el hablar femenino es ninguneado como charloteo o recelado como muestra de peligroso despliegue para seducir al varón: «Calladita estás más guapa», «Calladita estás más bonita». En los refranes, las mujeres eran criticadas por ser en la palabra incontinentes como los niños y consideradas valiosísimas (o tan valiosas como podía serlo una gallina ponedora) si eran silenciosas: «Mujer dicharachera, poco casadera», «La mujer y el niño solo callan lo que no han sabido», «Gallina ponedora y mujer silenciosa valen cualquiera cosa», «Palabra de mujer no vale un alfiler»...

No son los únicos ejemplos. Veamos estos dos, de comprensión menos inmediata: «La mujer y la pera, la que calla es buena», «La moza, si es tonta, anden los brazos y calle la boca». Se condena en el primero a la pera que hacía ruido al ser mordida, signo de que no estaba madura (el refrán se relaciona con otro: «Pera que habla no vale nada»). En el segundo, se da a entender que las mujeres que no tienen gran capacidad intelectual deben dedicarse a trabajos físicos, propios de braceros, y han de *callarse la boca*. Observemos

esta expresión: *callarse la boca* es una expresión redundante, un pleonismo, y algunos libros de estilo la condenan o la tachan de vulgar, pero tiene gemelos en francés (*taire ton bec*) y portugués (*calar a boca* o *calar a garganta*); eso nos muestra que el gusto por el pleonismo no es solo cosa del español y que los refranes recurrían a esta expresión que, sin problema y hasta en Cervantes, se encuentra en los textos en español desde el siglo XVI.

Sigamos con la educación femenina, vayamos ahora a la instrucción formal. En ella pueden incluirse los manuales de comportamiento, libros de protocolo y obras de retórica que explícitamente enseñaban cómo dirigirse a otros o cómo argumentar. En muchos de ellos, la mujer no es siquiera reconocida como destinataria de la enseñanza. La famosa retórica grecolatina era educación para hombres porque se formaba para tomar la palabra pública, vedada a ellas: unos iban a la asamblea, mientras que otras iban al telar. Es cierto que los historiadores clásicos (todos ellos varones) nos dan noticia de algunas mujeres que tomaron la palabra en público con brillantez. Encontraremos loas a la capacidad retórica de Aspasia, la de Mileto, que en el siglo V a. C. se instaló en Atenas, deslumbró y enamoró a Pericles por su brillante conversación. Podremos saber más de la cultísima Cornelia, madre de los Gracos, que en el siglo II a. C. defendió el saber de Grecia en Roma, la primera mujer a la que se erige una estatua en el Foro romano. Se menciona en las fuentes a la elocuente Hortensia, que interpelló a los triunviros en el siglo I a. C. Hay más ejemplos de este tipo, pero no deben engañarnos: son las clásicas individualidades carismáticas que esmaltan el discurso historiográfico; peregrinas excepciones a un estado de cosas que ellas no pueden hacer tambalear, dentro de

sociedades patriarcales donde las mujeres no tenían el poder ni la palabra pública. Junto a ellas, se repiten ejemplos paradigmáticos del peligro y el enigma que encerraba toda mujer que hablaba públicamente y era atendida. En la Biblia, Sansón, Salomón y David son tentados por palabras de mujeres. En la mitología, la voz melodiosa de las sirenas atraía a los marineros hasta ahogarlos en un naufragio; las sacerdotisas pitias que contestaban las consultas de quienes acudían al templo de Apolo en Delfos estaban entre el mundo divino y el humano, hablando del oráculo con la oscuridad de la profecía.

Los hombres, en cambio, podían hablar y debían además hacerlo para defender a sus mujeres, eran sus portavoces llegado el caso. Una de las escenas que más empatía me despierta del *Poema de mio Cid* ocurre cuando el héroe Rodrigo Díaz de Vivar, encolerizado porque ve que sus hijas han sido ultrajadas, se dirige con enfado a su sobrino Pero Bermúdez para que las defienda y, molesto porque el muchacho, callado, nada dice, le afea: «Fabla, Pero Mudo, varón que tanto callas». El Cid hace un juego de palabras entre el apellido de su sobrino (Bermúdez) y su carácter taciturno; esta es una de las primeras documentaciones literarias del adjetivo *mudo* en español del que hablábamos en un capítulo anterior y una muestra de lo que nos enfada la falta de solidaridad ajena, el silencio de los demás cuando vemos que algo que queremos ha sido injustamente tratado.

Nuestras antepasadas fueron educadas en un uso de la palabra distinto al de los hombres, al menos si estaban entre ellos. Los libros de urbanidad femenina recomendaban que la mujer hablase lo mínimo. La cortesía femenina había de ser menos directa que la masculina: mejor pedir que ordenar, mejor el rodeo que la entrada

directa en la dialéctica de una discusión, mejor no protagonizar la toma de turno, mejor dejar a ellos que se expresen, mejor pedir disculpas antes de empezar a hablar, mejor callarse los méritos. Ante los hombres, se recomendaba hablar poco y hablar cortés, una doble subalternidad. Había mandatos específicos para que el hombre no cayera nunca en un silencio que podía entenderse como insolente, pero con la mujer era otra cosa: tú no hables. Y no solo ocurría esto en Occidente, los libros de conducta femenina en Japón normativizaban constantemente cómo se había de hablar, cuidaban la forma por encima de los contenidos; mientras que en los de conducta masculina se incidía en qué hacer, en los de mujeres se insistía sobre un principio: no hay que hablar y, si se habla, hay que cuidar el cómo. El modelo ideológico era que la mujer virtuosa es la callada, si habla (por ejemplo, para contestar lo que se le pregunta) debe ser un ángel, no denunciar, no protestar, no quejarse, no hacer ruido, mantener la ley del agrado en medio del más cauto, atroz silencio. La consolidación institucional del cristianismo va por el mismo camino e incluye un mandato explícito de que la mujer se calle en la iglesia. La epístola de san Pablo a los corintios, datada en torno al año 54 d. C., lo decía y así se traducía ese mandato en una Biblia de la Castilla medieval: «Las mujeres callen en las iglesias, ca no les es dado de fablar».

¿Quién silencia a las mujeres hoy de manera expresa? Depende del país. Escribo en España y no en Afganistán y soy consciente de que mi normalidad sería un gran logro en otras latitudes. En mi mundo occidental, el mandato de silencio se desliza a través de cortapisas, convencionalismos, restricciones interiorizadas, un sistema de represiones vigente que acaba por confundirse con la

propia voluntad y nos inhibe hablar sin que explícitamente nos lo manden. Son silencios autoimpuestos, que no salen de que alguien nos mire y con la franqueza de la enfermera Muriel se lleve el índice a la boca. Repasemos algunos datos actuales.

Según han estudiado los analistas de la conversación, cuando una mujer toma la palabra, suele usar el silencio al principio y al final de su turno en mayor medida que los hombres. Es el silencio que se da antes de intervenir, en espera del protagonismo. Ya aportamos algún dato al respecto en el capítulo II. Hace dos décadas, se empezaron a hacer estudios para cuantificar la dosis de silencio que administraba el estudiantado en las clases de secundaria y ellas constantemente eran las menos habladoras; se ha calculado que en las clases universitarias los alumnos varones hablan en público 1,6 veces más que las mujeres. Los datos validan mi propia impresión como profesora: en mis asignaturas hay un 80 % de alumnas, pero suelen ser ellos y no ellas quienes toman la palabra. Si salgo de mi entorno docente, los datos no cambian demasiado. Acudo a la bibliografía que ha estudiado la toma de palabra de las parlamentarias. Desde 1995 hasta 2023 ha aumentado en todos los continentes el promedio de mujeres en los Parlamentos democráticos: han subido 15 quince puntos en Europa (de un porcentaje de 11,3 % a 26 %) y 22 puntos en todo el continente americano (que ha llegado de un 12,7 % a un 34,9 %, la proporción de crecimiento más alta). Las subidas se han dado en el resto de los continentes también, en algunos países con resultados históricos: en el Senado australiano, por ejemplo, las mujeres han llegado a tener la mayoría de los escaños. Pues bien, la extensión en tiempo de la toma de palabra

femenina sigue siendo inferior en tales casos a la masculina. No, calladitas no estamos más guapas. Calladitas estamos más tiempo.

Solo en los espacios femeninos y no mixtos, el habla femenina ha circulado a placer y sin restricciones, libre de controles verbales. Los conventos, por ejemplo, se convirtieron en espacios para el desarrollo de la voz y las capacidades intelectuales de mujeres que en misa seguían el mandato paulino de callar en la iglesia. Hoy valoramos el gran logro que supuso reclamar una habitación propia como símbolo de la individualidad femenina que buscaba su sitio para desarrollarse, pero desde la perspectiva lingüística las primeras habitaciones propias de mujeres eran colectivas, y estaban fuera de las casas. La lengua, de nuevo, reflejó ese hecho. En catalán, *fer safareig* es literalmente 'hacer lavadero', una expresión que significa 'cotillear, estar de cháchara': la devaluación de la conversación femenina y de los espacios reservados para ello es evidente, pero también la muestra de que el lavadero no era un espacio de silencio.

Quiero ahora detenerme en ese lavadero y dejar de pensar en los silencios fuera de él para escuchar las palabras que quedaban sumergidas en el agua, mientras ellas restregaban la ropa sucia, o las frases que circulaban en los repasos de costura que hacían las mujeres sentadas en círculo al sol del invierno en la plaza. Antes de que las distintas olas de feminismo hicieran visibles y parlantes a las mujeres, antes de las tertulias para damas ilustradas y de los ateneos femeninos, y antes de que las mujeres singulares que consiguieron tomar la palabra dejaran memoria escrita de su voz, fueron las ficciones de transmisión oral el territorio donde se hizo visible mucha voz invisible. El murmullo, la conversación en lugar seguro o el bisbiseo burlaron muchos silenciamientos. Fueron cauces

menores de la palabra. Puedo mirar a Muriel y, sin desdecirme de nada de lo que he escrito aquí sobre ella, dudar sobre lo que me estaba pidiendo; a lo mejor no me pedía silencio sino que guardara un secreto. Puede que estuviera avisándome: «Hay quienes están rompiendo el silencio. No lo digas. Escúchalas».

Y eso haré en el capítulo que sigue: escuchar a los que decidieron no callarse más.

VI

ROMPER EL SILENCIO

SE ACABÓ EL BUEN CALLAR

Los cinco hijos de Fernando I, rey de León, están sentados esperando a que se les lea el reparto. Son dos mujeres y tres hombres, entre ellos está el favorito, Alfonso. Los hermanos sospechan que él será el privilegiado, y eso que no es el mayor, pero lo llaman *Bravo*. Lo es, sin duda: sabe correr caballos, aprieta los dientes cuando le hablan de armas, es vivo, hay que sujetarlo a veces. Hoy hace frío en León, es diciembre, pero el rey Fernando es de hierro y ha fijado para este día la curia regia en que se anunciarán sus disposiciones testamentarias, que dictará y difundirá en vida, para que cada uno de sus hijos sepa a qué atenerse. Se percibe la tensión. El reparto es desequilibrado. En esta fecha, pasado el ecuador del siglo *XI*, León es la joya.

Un letrado de la corte se pone de pie y lee el reparto: a Sancho, el mayor, le da Castilla; a Alfonso le toca, para su fortuna, el reino de León; a García, el pequeño, le corresponde Galicia; a Urraca y a Elvira, las rentas de unos monasterios.

Se hace el silencio en la basílica de San Isidoro, recién bendecida, todavía sin la nube resinosa del humo de velas que se pegará después, década a década, en las bóvedas. Sancho sale de la basílica; es fogoso, tiene la sangre de los godos, se lee su enfado en

el rostro contrariado, aunque lo oculta a las caras de los servidores que, solícitos, lo ayudan con la montura. Se frota las manos enguantadas y cruza la mirada con una joven de ojos grandes que está limpiando el suelo, manchado indecorosamente por las bestias. Sancho, hijo de Fernando y Sancha, es el primogénito, a quien mandaron a combatir a la frontera oriental del reino, a ese condado llamado Castilla que él no querría haber heredado. El favorecido no ha sido él. Sancho monta el caballo y se dispone a salir. Albergaba la esperanza de que su padre fuera más ecuánime. Sus hermanos han dicho amén al reparto. Él, sin decir palabra, sale.

Se va el cortejo entre galopes, los hermanos desaparecen cada uno por su lado. Y en la calle ya se empieza a hablar: que sí, que ha mandado a Galicia a García, que ha dejado a las hijas unas rentas, pero escucha, que a Sancho no le ha dado León, no; ¡le ha dado Castilla! ¿Castilla? La más pequeña, la más difícil, la menos ventajosa de las tierras. No —sigue murmurando la gente—, él no se ha quejado, no, se quedó callado, salió, se frotó las manos y espoleó al caballo.

La joven termina de limpiar y vuelca los cubos en la tierra sucia. Se echa encima una toquilla y vuelve andando a casa. Hay chisporroteo frente al hogar, se quita el calzado, se lava las manos, se sienta en el escaño junto al fuego, cierra los ojos y, sola en la cocina, empieza a canturrear unas letras que se inventa sobre la marcha: «Todos dicen "Amén amén", / sino don Sancho, que calla». Se levanta, pone al fuego una ollita, la llena de agua y echa a hervir dos huevos. Sigue canturreando. Se le da bien inventar, no se pierde el recitado de los juglares ni de los ciegos. Si supiera escribir, lo copiaría todo según los oye cantar las tiradas de versos. Pero no

sabe, como casi ninguna mujer sabe en este año de 1063. Por eso, cuando vienen al pueblo los que cantan historias rimadas, ella intenta memorizar lo que dicen y regala bellotas y pan a los juglares para que le repitan pasajes; después olvida algunos de los versos y se los inventa mientras lava o cocina. El agua del fuego borbotea. Piensa en Urraca, la hermana soltera de Sancho y Alfonso, mayor que ellos. Dicen que protege mucho a Alfonso, y que es muy lista, ella sí sabe leer, le han dado conocimientos. La joven mira el agua hirviendo. Su imaginación también bulle. Lo bien que estarían de pareja Urraca y el Cid. Ella, la hija mayor del rey, la hermana del que será también rey, de esposa de ese héroe de armas al que llaman el Cid, tan valeroso y digno. Por lo visto, los dos se conocen y ella fue su madrina de armas. Se pone el mandil, sigue cantando, ahora es la cabeza la que le hierve inventando lo que hubiera pasado si. Si lo de menos fuera la rivalidad entre los hermanos varones, Alfonso y Sancho. Si alguien hubiese prestado atención a las hijas. Si doña Urraca se hubiese plantado. Si le dijera a su padre, en vida, que ella quería ser reina también. Si las herencias nos considerasen a las mujeres. Si Urraca pudiera gobernar y no estar sin tierra. Si Urraca hubiese amenazado con que o le daban una parte de León, o se iba por ahí a acostarse con unos y otros, en venganza. Si ella no estuviese ahora pelando huevos y fuera como Urraca. Si ella supiera leer, si ella fuera infanta. Si ella fuera Urraca, le diría al rey, su padre:

A mí, porque soy mujer,
dejaisme desheredada.
Irme he yo por esas tierras
como una mujer errada,

y este mi cuerpo daría
a quien se me antojara.

Y, claro, ante esas palabras, el rey padre se desmoronaría y le daría una tierra para que ella administrase: Zamora, por ejemplo. Se limpia las manos, se las sacude en el delantal, mira de reojo la leña y el fuego suave de la cocina y sale cantando:

Allí preguntara el rey:
—¿Quién es esa que así habla?
Respondiera el arzobispo:
—Vuestra hija doña Urraca.
—¡Callede, hija, callede,
no digades tal palabra!
Allá en Castilla la Vieja
un rincón se me olvidaba:
Zamora había por nombre,
Zamora la bien cercada.
Quien os la tomare, hija,
la mi maldición le caiga.
Todos dicen «Amén, amén»,
sino don Sancho, que calla.

Estos fragmentos que he transcrito son parte de un extenso romance recitado hasta hace unos años en España. Los romances se extinguieron del canto popular hace poco, en el final del siglo xx, cuando fallecieron muchas de las personas que los conocían; apenas han llegado al siglo xxi quienes tienen memoria de esos poemas narrativos. Los investigadores que fueron a la caza de estas piezas, o a su rescate por escrito antes de que expirasen, copiaron las quejas de doña Urraca cantadas en distintos pueblos e incluso pudieron

registrarlas en grabaciones. El principio del fin de esta rica tradición oral estuvo en su paso a la escritura.

Tenemos más certezas del periodo en que muere el romancero que del momento en que nace. Sabemos que los romances se cantan al menos desde principios del *xv*, pero los argumentos que versifican quizá estaban ya latentes siglos antes, como este romance, que narra, con mucha ficción, el sorprendente reparto de territorios que el rey Fernando I de León anunció en vida a sus cinco hijos. Hay una verdad histórica detrás: Fernando decidió dividir sus posesiones y no privilegiar en el reparto al varón primogénito, Sancho. Fallecido su padre, Sancho fue desde el año 1065 rey de Castilla, con el nombre de Sancho II, y encabezó campañas bélicas intestinas contra sus hermanos para hacerse con León y con Galicia; cercó la ciudad de Zamora y durante ese asedio murió. Por la reconstrucción de la realidad que hacemos gracias a las crónicas latinas, a la documentación diplomática y a las emisiones de moneda, sabemos que Urraca, infanta de León, fue la hija mayor, que recibió cierta educación en las disciplinas del *trivium* y el *quadrivium* y que debió de tener cierta vocación política, ya que se documenta su presencia en momentos clave del reinado de su hermano Alfonso, rey de León, al que protegió cuanto pudo de la hostilidad bélica de su otro hermano Sancho.

Una mujer sagaz, una pelea fratricida, una herencia polémica: la historia tenía buenos ganchos para la invención. Para el pueblo común, ajeno a las crónicas históricas y alejado de las noticias frescas de la corte, esta era una historia con silencios suficientes como para levantar en ellos una ficción; el episodio dio lugar a varios romances. El más famoso es el llamado *Quejas de doña Urraca*, al

que pertenecen los fragmentos que he reproducido. En él, Urraca obtiene Zamora porque le reclama al padre la herencia que no ha recibido, bajo amenaza de dedicarse a la prostitución. Es una Urraca que no se conforma, que interpela con inteligencia política, que no hace lo que debían y podían hacer las mujeres de su tiempo, fueran nobles o plebeyas. En otro romance, Urraca se enfada con el Cid porque él se ha casado con doña Jimena y no con ella, que tiene linaje de reyes.

Las mujeres de la corte no escapaban de las relaciones de formalidad, sumisión y vasallaje propias de la sociedad medieval, pero en los romances, frente a los poemas épicos, ellas ganan protagonismo, se hacen personajes vivos, hablan más y con mayor fuerza dramática, no están en silencio. De hecho, aunque es imposible encontrar la voz de un primer autor en los romances, y muchos pudieron brotar de antiguos poemas épicos desaparecidos, el peso de las mujeres en las historias de los romances puede ser una de las pruebas que abonen que detrás de muchos de esos anónimos autores o detrás de la instigación de su difusión quizá hubo mujeres.

Además de Urraca, otro hijo de Fernando I quedó inmortalizado en los romances: Sancho aparece en romances varios, retratado como ambicioso, peleón, crédulo y oportunamente callado.

Hubo un refrán antiguo con el que se ponderaba como *buen callar* el silencio que había que guardar ante determinados hechos y lugares donde era mejor acatar y no contestar: «Al buen callar llaman Sancho». No conocemos el origen de este dicho, aunque lo más probable es que sea un juego de palabras con el nombre masculino *Sancho*, tan parecido a la palabra *santo* en español y

entendido en el refrán como el resultado beato de ser bueno callando, guardando las palabras, es *santo* usado como 'santurrón'. Es imposible averiguar de dónde salió este refrán, pero, mientras estuvo en circulación el romance de doña Urraca, muchos ligaron al Sancho del *buen callar* con el «sino don Sancho, que calla» de esa monarquía altomedieval retratada en los romances.

Los versos cantarines de los romances construyeron a una Urraca rebelde, faltona, decidida, cantada durante más de ochocientos años en España, Portugal y América. En los versos se pintaba también a un Sancho que rumiaba en silencio su contrariedad hasta estallar en violencia. Al ritmo de la ropa percutida al lavar, alguna mujer quizá pensó: «Un día me voy a cansar y voy a hablar, como Urraca, y dirán "¿Quién es esa que así habla?"», y quizá alguna lo hizo. «Un día se va a acabar este buen callar y no diré más amén», pensaría algún hombre, harto de favoritismos o de consentir de su padre una herencia injusta. Aunque todo parecía impedirlo, hubo momentos en la historia en que las Urracas y los Sanchos del romance se encarnaron en personas concretas que dejaron de callar y dijeron: «Basta de silencio».

SACA LA LENGUA

¿Por qué se callaron? ¿Por qué no lo denunciaron? ¿Por qué no protestaron? Cuando criticamos la aparente pasividad con que las víctimas de una tropelía reaccionaron, estas preguntas pueden salir de nuestra boca. Incluso cuando no hay abusos ni delito sino gente que ha sido desatendida o silenciada, a veces nos cuestionamos por

qué no se quejaron. En la investigación filológica buscamos documentos antiguos escritos por mujeres y justificamos su rareza por la baja cifra de alfabetizadas, incluso a principios del siglo xx y, a menudo, yo misma me he preguntado: ¿por qué no eran ellas las que pedían que les enseñasen a leer?, ¿por qué no fueron curiosas e impertinentes? En una sociedad represora, el silencio está asentado sobre una serie de costumbres tenidas por justas y respetables. Lo que desde fuera o con perspectiva histórica vemos erróneamente como docilidad a un sistema injusto era en su tiempo un modo de vivir que se consideraba correcto y adecuado. Quienes se sustraían a la observancia de las normas eran vistos no como transgresores sino como desviados, encarnación de una anomalía. Desde esta privilegiada butaca de democracia e igualdad en que estoy situada, debo recordarme que mi boca no es la de mis antepasadas.

Porque entre mi boca y la de ellas ha estado la boca que figura aquí debajo, la de los Rolling Stones, la lengua más famosa del rock, hoy expuesta en un cartel en el Victoria & Albert Museum de Londres.



Si Harpócrates, como veíamos al principio del libro, era un dios del silencio, la lengua de los Rolling debe verse como su opuesto, la deidad moderna y pagana que simboliza la ruptura del silencio. Aparece en el material promocional de los Rolling a partir de 1971 y es una obra del británico John Pasche, adaptada posteriormente por Craig Braun. No sabemos si es boca de mujer o de hombre, aunque en su diseño, dicen, está la clara inspiración de la diosa hindú Kali, que se representa con los ojos muy abiertos, una ceja continua, el pelo negro rizado y la lengua fuera.

La lengua de los Rolling se hizo famosa pronto. Podría haber funcionado para anunciar productos labiales o un blanqueamiento de dientes, pero, además de identificar a este grupo, sirvió para otra cosa: encarnar una conducta contestataria, rebelde, la de una banda sublevada contra el establishment que, por otro lado, no dejaba de participar en los circuitos convencionales de difusión y consumo musical. La boca no era un mero capricho promocional. La actitud musical contemporánea había comenzado a superar de manera simbólica ciertos límites heredados, como ponerse pantalón o minifalda una cantante, subir un músico a cantar sin camiseta, romper convencionalismos de pareja con una promiscuidad no avergonzada y traspasar otras muchas líneas rojas. Los músicos sacaban la lengua contra el pudor y la norma. La propia irrupción de la contracultura implica alterar la jerarquía tradicional de lo estimado y lo desestimado. Junto a la música, emergía otra banda sonora más decisiva aún: las proclamas de muchas protestas callejeras en Occidente. Los predicadores que clamaban contra el racismo y la segregación, las condenas públicas a la Guerra de Vietnam, el anticapitalismo *hippie*, las manifestaciones contra las armas

nucleares, el feminismo de la segunda ola, las movilizaciones por los derechos civiles, el activismo a favor de la homosexualidad... El ambiente del momento facilitaba que, en una dimensión imaginaria, con la boca de los Rolling se representara a una sociedad que no se callaba, que no tenía la boca cerrada y que también empezaba a contemplar como problemas sociales hechos que se tenían hasta entonces por asuntos privados.

En latín se denominaba *genius seculi* (literalmente, 'genio del tiempo') al espíritu de una época. En el siglo XVIII, Alemania, nación creadora o inspiradora de buena parte de nuestro vocabulario filosófico contemporáneo y hablante de un idioma que no tenía al latín como lengua madre, nombró a ese genio con el término alemán *Zeitgeist*, o sea, 'espíritu del tiempo': un concepto con el que explicar que somos la suma de la sociedad en que vivimos y de nuestro genio individual, que esa suma nos determina y ninguno puede vadearla, aunque sea un espíritu libre. Hay un clima intelectual y unos hábitos de pensamiento que no solo nos influyen, sino que explican nuestro imaginario social, los productos culturales que creamos o consumimos, la música que escuchamos. En la sociedad que reverencia la boca de los Rolling como símbolo de época, el clima de protesta favorecía la forja de una conciencia individual sostenida colectivamente por solidaridades que se defendían en público y hablando. El espíritu de ese tiempo, su *Zeitgeist*, no era ya el silencio sumiso sino la protesta rebelde.

Observemos la expresión que suele circular en los casos de disconformidad individual con algo: *romper el silencio*. Es lo que hacía Urraca en las ficciones rimadas de la Castilla medieval cuando se quejaba ante su padre. Es lo que, entonces como ahora, decimos

para señalar que hay silencios que dan lugar a un estado de cosas latente, injusto o mejorable que se había consentido y que alguien decide no mantener e impugnar. *Romper el silencio* es el hermano solemne de *romper el hielo*; empezar a hablar con alguien en un entorno informal rompe el hielo y hacerlo en entornos de cualquier tipo sobre temas de calado y profundidad que habían sido omitidos es romper el silencio. Examinemos el verbo: cuando decimos que algo *se rompe*, pensamos en objetos («rompo un jarrón», «rompo un aparato»), pensamos en acuerdos o relaciones que se han construido a lo largo del tiempo («rompo un acuerdo», «rompo una relación de confianza, un matrimonio») y en bloqueos, obstáculos que se oponen a que avancemos y que nos impiden movernos. Decir que alguien «ha roto el silencio» es sostener que había un estorbo previo que deja de existir por la acción de la palabra.

Una mala clase de Literatura en la etapa escolar puede habernos convencido de que la metáfora es una figura literaria que usan poetas inspirados, admiradores de complejizar el lenguaje. Pero a diario al hablar usamos sin darnos cuenta estas figuras, plasmadas en imágenes que nos sirven como esquemas en que apoyarnos para organizar nuestra experiencia. Por ejemplo, es una metáfora decir, ante un problema sin solución aparente, «estamos bloqueados», expresión que no significa lo que significaría si nuestro coche, rodeado de nieve, no pudiese avanzar por una carretera. Podemos bloquearnos ante un obstáculo de forma real o figurada, y hacerlo figuradamente es usar una metáfora. Por eso, no es del todo correcto decir que una metáfora sea una *figura literaria*, ya que, aunque se basa en lo figurado, no es solo de uso literario.

Pero ¿qué se rompe cuando rompemos el silencio? Cuando decimos que alguien *rompe* el silencio, lo estamos tratando como un objeto dotado de propiedades físicas, un obstáculo similar a un impedimento para la libre circulación, una especie de barrera que se interpone en el discurrir de la palabra y cuyo quebrantamiento se concibe como condición necesaria para restituir el flujo comunicativo. Nuestra imaginería en torno al silencio que deja de existir por la acción de la palabra es muy arquitectónica y emparenta la ruptura del silencio con otros bloqueos que se pueden superar. La palabra *trabs* del latín significaba 'viga', una *traba* era en los textos castellanos antiguos un palo que impedía la apertura de una puerta o que, atado a los rayos de la rueda, no permitía que el carruaje circulase. Cuando se aplica de forma figurada a la lengua, la traba es un escollo para hablar con soltura. Dice en la segunda parte del siglo XVI santa Teresa de Jesús: «Quien tiene trabada la lengua, aunque quiera hablar, no puede».

Es la misma metáfora subyacente al uso de *transgredir*, que, como refleja su etimología latina, significaba 'pasar a través' y que desde el siglo XVI usamos en español como equivalente a 'quebrantar, romper un precepto', sin sentido circulatorio alguno («transgredió la ley», «transgredió las normas»). Desde el siglo XIII hay ejemplos de las expresiones *soltar* y *romper el silencio*. Las imágenes del *muro de silencio* o de la *pared de silencio* derivadas son, en cambio, mucho más recientes, del siglo XX. Cuando en el siglo XIX entró en el español la palabra *mutismo*, se empezó a decir también *romper el mutismo*.

Junto con esta idea del silencio como un muro defendido que se rompe con el cincel diestro de la palabra, la lengua antigua conoció

otras imágenes para expresar que hablar podía ser una actitud rompedora. Algunas de ellas son sorprendentemente poéticas y, a mi pesar, olvidadas. Nos topamos, por ejemplo, con las expresiones *desanudar la lengua* o *la voz* y *descoser la boca*, que se documentan entre los siglos *xvi* y *xviii*. Un teólogo dominico a finales del siglo *xvi* denunciaba el silencio obligado de quien está sometido por los que hoy llamaríamos los poderosos, la clase dominante o los que mandan, y decía: «Contra el grande, el rico, el prelado, no hay quien ose descoser la boca». Queda viva alguna expresión basada en la costura y el silencio: *poner punto en boca*, que también se puso en circulación en el siglo *xvi*.

No puedo evitar caer en la tentación de vincular esas metáforas de hablar como descoser con el amplio conjunto de metáforas que relacionan escribir con tejer; la propia palabra *texto* es familia de *tejido* y el *hilo* de una trama es su argumento. Hoy, cuando queremos presumir de discretos decimos: «Mis labios están sellados». Pero los hablantes de otro tiempo tenían más cerca la aguja, el hilo, la caja de la costura, pensaban en cuerdas con nudos y no en sellos, instrumentos propios del cierre de documentos o de cartas.

Observemos cómo se definía ese *desanudar la voz* en el primer diccionario del español compuesto por la Real Academia Española, en el segundo cuarto del siglo *xviii*: «desanudar la voz: frase con que se explica la libertad de hablar, articular y pronunciar las voces, que no podíamos proferir por impedimento que el *alma* ponía, o con que ataba, por el ahogo de *alguna pasión* suya, el movimiento de lengua y labios».

El énfasis, como se ve, no se pone en que la sociedad nos calla, nos anuda la voz, nos cose la boca: no podemos hablar, dice el diccionario dieciochesco, porque *nuestra alma* o *nuestras pasiones* (que es lo mismo que decir nuestras debilidades) no nos dejan. Estamos callados, pero la culpa es nuestra. El espíritu de una época también está aquí, en esta definición, que no solo es anterior a la boca rebelde de los Rolling, es previa a la Revolución francesa, a la forja de una conciencia individual sostenida por solidaridades de grupo, previa a la consolidación de Parlamentos democráticos y de medios de comunicación, anterior a la disociación de los derechos del individuo frente a las prerrogativas de las instituciones.

Cuando, con nuestras capacidades y garantías, en el mundo de hoy se rompe el silencio ante lo que se considera abuso o represión, la voz desanudada y la boca descosida hablan y, a menudo, entre figuras públicas o entre personas que no temen serlo, esa rotura de silencio da lugar a escritos, libros o manifiestos. Es común que en esos textos memorialísticos o periodísticos, de redención o de renacimiento, donde se relatan abusos o estados de miedo sostenidos en el tiempo, el título incluya, curiosamente, la palabra *silencio*. El libro como objeto que transmite un discurso tiene prestigio histórico y sigue siendo un producto de legitimación para quien quiere hablar de sí mismo. Quien rompe el silencio en un pódcast o en un canal de YouTube consigue audiencia y liberación, pero es habitual que anuncie en estos medios que va a terminar de contar su experiencia en un libro, elemento simbólico por excelencia de ruptura del silencio, que hacemos equivaler con la libertad y la democracia.

Desanudar la voz es un acto tan capaz y tan potente que puede abrir el más fuerte dique de contención. Trato de imaginar la frase que supone el anuncio de esa compuerta que se abre: «Ya no callo más», «Ya no me callo más».

CALLARSE TIENE UN LÍMITE

Me callo y *callo* convivirían hoy para nombrar a decisiones como esta. La diferencia entre *callar* y *callarse* radica en un *se*, el mismo que distingue *beber* de *beberse* o *morir* de *morirse*. Lo de menos es que sea un *se*, pues podría ser cualquiera de los otros pronombres según la persona del verbo: *me callo*, *te callas*, *nos callamos*, *os calláis*, o, voseando, *te callás*.

La forma con pronombre no existía en latín; *callarse* con *se* o con otro pronombre (*me*, *te*...) es propia del español, y se da también en el occitano y el portugués, pero no en catalán. Y ese *se*, como todo en la lengua, tiene un significado que los hablantes pueden explotar a capricho. Cuando alguien *calla*, decimos que no está hablando. Cuando *se calla*, decimos que deja de hablar, de lo que se deduce que estaba hablando antes. *Callarse* tiene inicio y final, *callar* no. Las gramáticas asignan a ese *se* sus correspondientes etiquetas terminológicas (*se* aspectual, intensivo, delimitador...) para señalar que es un elemento que marca un límite y funciona como esa señal que hay a la salida de las ciudades, que las cancela con una franja roja cruzada: Sevilla acaba aquí. En español, la presencia de pronombre en *cállate* (frente a *calla*) no altera de manera radical la interpretación de la frase (ni tampoco cambia demasiado el análisis

sintáctico que podamos realizar de ella), pero es un uso libre que nos es muy útil para señalar que hay silencios que tienen un inicio.

Cuando ponemos *se* a algunas acciones, decimos que las hemos llevado hasta su límite extremo. Pondré dos ejemplos, con *beberse* y *saberse*. Si alguien *bebe* un vaso de agua, estamos declarando que lo toma en sus manos y lo lleva a la boca; si *se bebe* el vaso, decimos que ha tragado hasta la última gota. Nos aconsejan los abanderados del buen rollo que *nos bebamos* la vida (ientera, hasta vaciarla!), pero no que *bebamos* la vida. Algo similar ocurre con *saber* y *saberse*. Saber algo es conocerlo de cabo a rabo; quien *se sabe* el temario de Historia del Arte de la asignatura (por eso las mayúsculas) que ha cursado y de la que se va a examinar tal vez apruebe, tal vez tenga buena nota, pero solo sabrá de verdad historia del arte si supera el marco limitado que por razones prácticas tiene una materia impartida. Es evidente que el saber no se acaba, pero el callar puede hacerlo, y quien rompe el silencio dice, por ejemplo, ese *no me callo más*. La presencia de pronombre supone que quien se calla tiene mayor control sobre su silencio.

Una frase célebre en España fue hace años «¿Por qué no te callas?». La pregunta puede formularse sin pronombre («¿Por qué no callas?»), pero al usar el pronombre se asume que ese descontrol verbal que se rechaza solo puede ser regulado por quien habla, que ha de imponerse sus propios límites.

Históricamente, contamos con casos de personas que decidieron que, a partir de un momento dado y sin trauma alguno, se impusieron un enorme límite verbal y adoptaron el silencio de forma permanente. En las primeras etapas del cristianismo, por ejemplo, algunas crónicas que quizá estén infladas por la tradición oral y la

prédica interesada, retrataron como titanes del mutismo a distintos varones empeñados en el silencio. Ermitaños y cenobitas aparecen en los santorales como modelos de vida heroica, semejantes a esas pruebas extremas de los programas televisivos de supervivencia: años de soledad en columnas al aire o en celdas interiores, siempre guiados por un mismo ideal de retraimiento y de clausura individual. Veamos dos ejemplos del siglo v. Simeón el Estilita vivía en una cisterna seca y, harto de recibir visitas de admiradores, decidió pasar más de treinta años subido a una plataforma colocada en la cima de una columna para lograr su ansiada soledad; su apodo *Estilita*, de hecho, deriva de *stylos*, que es 'columna' en griego. San Juan Hesicasta tenía fama de callado y estuvo décadas de reclusión voluntaria en una celda: la hesiquía (ἡσυχία en griego) es la quietud, la paz interior, y de ahí deriva su apodo.

Estos silenciosos aislados, estos *me callo* de personas que rompen su propia capacidad verbal para entregarse al silencio, fueron sobre todo propios de la Iglesia oriental (Egipto, Siria, Palestina...) y fueron sucedidos por los silenciosos en grupo, los de los monasterios benedictinos, cistercienses o cartujos, los del voto de silencio en comunidad. El retiro deliberado suponía en ellos una práctica de incomunicación con el resto de la sociedad. Dentro de los claustros, la vida en común era pautada y el silencio se entendía como una virtud que ayudaba a la introspección, al recogimiento y al encuentro con lo divino. Pero incluso en esos espacios sagrados donde estaba prohibido hablar (por ejemplo, aquellos monasterios cristianos que no permitían la conversación ni en el refectorio, ni en el dormitorio ni en la iglesia) el silencio se rompía: había música en el canto de la misa y de las horas; se practicaba la lectura pública colectiva. El

comportamiento en los monasterios con mayores restricciones en el uso de la palabra nos muestra que en la interacción humana la comunicación tiende a surgir, con palabras o sin ellas; por ejemplo, los cluniacenses desarrollaron una especie de lengua de signos para expresar necesidades básicas, las peticiones se hacían con las manos: pedir comida se signaba con el dedo meñique tocando el labio en un signo parecido al de Harpócrates. Sobre el silencio, entre humanos, lo natural es que surja la comunicación. Y hay algo poderoso ahí.

Eremitas callantes y religiosos con voto de silencio eran la manifestación máxima del silencio sacralizado y religioso que se exigía para la adoración divina. En el siglo XVII, Pedro Calderón de la Barca encomia la importancia del silencio en la oración en el poema «Psalle et sile», o sea, 'Canta y calla', donde dice: «Que el que vaya a hablar con Dios / a hablar en silencio vaya». Los silencios extremos de unos y los silencios moderados de quienes, por disciplina interior, callaban para rezar y escuchar la voz de un misterio sagrado se me vienen a la cabeza como autolimitaciones a la voz propia que hoy encuentran una herencia secular moderna en los retiros de silencio, una forma de vivir durante unos días la severa experiencia del voto de silencio claustral, de instituir estados de silencio en entornos de convivencia colectiva donde callarse como actividad no emergería de modo espontáneo ni natural. Estos retiros se acompañan de una narrativa prometedora: el mundo es confuso y está lleno de ruidos, asumir por unos días la libre imposición de un toque de queda para la palabra es curativo y ayuda a la meditación, a la introspección sanadora. Cerramos la boca, depositamos el teléfono móvil en una caja cerrada con llave al inicio de la práctica y

en una casa rural agradable, con luz natural pero posibilidad de encender la bombilla en cuanto queramos, con actividades al aire libre, con comida frugal pero garantizada, nos ponemos un límite voluntario y nos callamos.

La experiencia de acudir por gusto y previo pago a un lugar para, rodeados de otras personas, en una comunidad fabricada, estar callados muestra que, en el mundo actual, para que el silencio adquiera carta de ciudadanía necesita materializarse y, de alguna forma, también consumirse. Miro dentro del verbo *meditar*, la práctica asociada al retiro de silencio: *meditari* significa en latín 'reflexionar', pero su raíz latina última es *mederi*, o sea, 'cuidar'. Llamamos *silencio* de la misma forma en la lengua al silencio de un lugar donde no hay ruido humano y al silencio como actividad que deliberadamente las personas desplegamos en una conversación, en liza y convivencia con nuestra palabra, nuestros gestos y el contexto inmediato. Solo en el primer caso, el silencio no compite con el habla y es un estado. Un retiro donde nos callamos es una actividad que intenta recrear un estado de silencio con fines de cuidado y para romper con una situación personal que nos incomoda o perturba. Quien *se calla* así, porque lo desea, quiere también poner un límite.

UN MILLÓN DE PERSONAS CALLADAS

Los límites al silencio se establecen también en grupo. Si nos ponemos de acuerdo, si decidimos adherirnos a una causa o refrendarla colectivamente, de inmediato pensamos en manifestaciones y protestas cívicas. No hay reclamación social sin

declaración y la mayor parte del vocabulario sobre la protesta sociopolítica se concentra en dos sentidos: el de unidad (una *asonada* era una concentración para conseguir algo, y deriva de *de so uno*, que significa 'juntamente') o el de comunicarse en público y cancelar el silencio (*protestar* deriva de *protestari*, que significaba en latín 'declarar en voz alta', y *manifestarse* es 'hablar'). La etimología en todos los casos parece estar revelando la naturaleza prototípica de lo que entendemos como protesta social, algo tumultuario, retumbante y con proclamas.

Pero ¿no es paradójico? ¿Cómo el silencio subversivo de la manifestación silenciosa es el mismo que el silencio vergonzoso del que no quiere pronunciarse? El mismo silencio de la *omertà* es el silencio de reprobación de la dignidad cívica de las manifestaciones silenciosas que ha habido en Italia contra la mafia, como las que hubo en España contra el terrorismo en los años de plomo. Una forma de romper el silencio sobre algo y denunciarlo es tanto unirse y gritar como unirse y protestar callando.

El romancero instruyó a nuestros antepasados durante siglos para descifrar que el buen callar de Sancho y la reclamación contestona de Urraca eran, simultáneamente, protestas. El cambio de conciencia social en el siglo xx nos ha educado para saber interpretar también esas dos clases de comportamiento lingüístico cuando quien lo desarrolla no es un individuo sino una colectividad. Las manifestaciones silenciosas son escenificaciones del silencio dentro de concentraciones masivas en las que hay un saber compartido basado en un cierto vínculo y un ideal común; se produce la convocatoria previa, hay concurrencia y sincronización en un mismo espacio y concordia con lo que se homenajea o reclama. Estas

manifestaciones son el desarrollo de un hábito social nacido a inicios del siglo xx y que también tiene una historia lingüística: el minuto de silencio.

Existen referencias a silencios de un minuto que aparecen en los textos antes del siglo xx, pero están desposeídas de todo sentido ceremonial, solemne o conmemorativo. Aunque ya en 1912 hubo varios episodios de «silencios conmemorativos» en Europa (por el hundimiento del Titanic, por ejemplo), su conversión en un ritual institucional fue posterior. La historia nos cuenta que el primer minuto de silencio se guardó el 11 de noviembre de 1919. Fue la Gran Guerra, la que se llamó después Primera Guerra Mundial (1914-1918), la que puso en circulación ese sintagma a través de su práctica, como forma de iniciar los actos memoriales de homenaje a los soldados muertos en combate, primero en el ámbito anglófono y luego fuera de él.

El 1 de noviembre de 1921, Día de Todos los Santos, el periódico *La Correspondencia de España* publica una columna sin firma titulada «Los soldados muertos en África» donde se informa a los lectores: «Nada tan hermoso como el homenaje que anualmente rinde Inglaterra a los soldados británicos muertos en la Gran Guerra. Ese homenaje consiste en un minuto de silencio en todo el reino».

Como se ve, la prensa en español explicaba aún en 1921 el minuto de silencio como un hábito británico. Entre los años 1922 y 1923, los periódicos reflejan documentación de la expresión *minuto de silencio* y a veces necesitan glosarla para que los lectores entiendan que ese minuto es el equivalente a un toque de oración. En diciembre de 1923, en mucha prensa española hay ya referencias al minuto de silencio por el aniversario del armisticio de la Gran

Guerra y este ya no necesita ser tan explicado. Lo que ritualmente llamamos *minuto de silencio* (dure o no un minuto) es también llamado *momento de silencio*, por la influencia que la expresión del inglés estadounidense *moment of silence* tiene sobre noticias en español traducidas desde despachos de noticias y agencias.

Cierto es que en muy diversas religiones del mundo hay celebraciones callejeras que consisten en la presencia colectiva y en silencio de un grupo humano, y esta celebración es tanto más conmovedora cuando es más numerosa la afluencia de público. En el catolicismo, las procesiones de silencio en la Semana Santa reúnen a un número masivo de extraños que se quedan en silencio al paso de la imagen escultórica de una figura divina; de hecho, pese a la ausencia de toponimia mayor con la palabra *silencio* en el ámbito hispánico, en los nombres de calles (lo que técnicamente se llama *odonimia*) de distintas ciudades hispanohablantes hay casos de *Cristo del Silencio* o, en forma abreviada, *Silencio*, como homenaje a estas advocaciones religiosas.

Debido al minuto de silencio, honrar callándose dejó de ser en el siglo xx un comportamiento propio del ambiente sagrado; el silencio salía al exterior del templo, el toque de campana ya no era obligatorio y se secularizaba la muestra de respeto fúnebre. La ONU, fundada en 1945 sobre el suelo quemado por la bomba atómica y el exterminio de la Segunda Guerra Mundial, incorporaba en su institución esa práctica nacida de la Primera Guerra Mundial. En la actualidad, el Reglamento de la Asamblea General de la ONU contempla la invitación aconfesional a guardar un minuto de silencio, tras terminar la primera sesión plenaria de cada periodo y antes de la clausura de la última sesión general de cada año, para orar o

meditar. La práctica reproduce en el interior de las asambleas de la ONU, entre representantes de las distintas naciones, el recogimiento propio del rezo de una religión o de la práctica de la meditación.

La mutación de eclesiástica a profana que experimenta en el siglo xx la celebración del momento o minuto de silencio en señal de respeto prepara el terreno para que en la calle el minuto se multiplique y la colectividad lo adopte como práctica propia de un determinado tipo de manifestaciones: las repulsas calladas y las marchas no vociferantes, es decir, el tránsito de decenas, cientos o miles de personas por un recorrido sin corear lema alguno. La idea de que hay silencios que hablan, silencios elocuentes, no es moderna ni nueva, pero se derivaba típicamente de hechos individuales, privados, como el silencio de alguien ante una pregunta o la pausa reflexiva antes de responder. La manifestación silenciosa en la calle es una presencia facunda, un hablar.

Era previsible que, ante las fotos en medios de gente manifestándose, en silencio o a gritos, alguien se preguntara: ¿y los que no se manifiestan? El resultado fue la acuñación de un concepto que parece inocuo pero que puede ser peligroso en sus implicaciones: *mayoría silenciosa*. Para examinar el concepto, tenemos que irnos a 1969, cuando la lengua de la diosa Kali no se había hecho aún inspiración para la de los Rolling.

El 3 de noviembre de 1969, el presidente de Estados Unidos Richard Nixon minusvaloró las manifestaciones antibelicistas que se multiplicaban en las calles contra la guerra de Vietnam en que su país estaba implicado. Según decía, la minoría era ruidosa, pero irrelevante y debía atenderse, pues, a la «mayoría silenciosa» (*silent majority*) que refrendaba, con su estar en casa, la política que su

gobierno estaba desarrollando. Se dio por hecho así que la mayoría silenciosa era un ente único opuesto a las manifestaciones, una masa indiferente ante las pancartas e ideológicamente conservadora. La mayoría silenciosa era la suma de individuos disueltos en el silencio del grupo, y era invocada por instancias de poder como una masa con una sola voz. Cuando hace unos meses, en las imágenes de manifestaciones en favor de Donald Trump, ^{vi} una foto de una persona con una pancarta que decía: «The Silent Majority Stands with Trump» ('La mayoría silenciosa está a favor de Trump'), pensé en la paradoja de que un individuo que habla y se manifiesta se convierta en representante de la mayoría que no habla para decir que toda esa gente callada está hablando por su boca y dirigiendo su mano en la urna de voto hacia una determinada persona.

Complementario a esta idea de que la mayoría está callada porque se adhiere a lo que el poder hace es el concepto de *espiral del silencio*, que surge también por estas fechas. La politóloga que en los años setenta acuñó este término (la alemana Elisabeth Noelle-Neumann, 1916-2010) explicaba cómo hay presiones ambientales que afectan a la opinión pública, y que hacen que tendamos a callar nuestra opinión si esta es disidente. Ella explicaba esta idea con una metáfora del tacto: hay una piel social que conforma un clima de opinión; mientras los individuos callan, la opinión dominante gana fuerza y se consolida, en espiral creciente, el silencio de la disidencia. El silencio, en esos casos, es una tabla para no naufragar socialmente, y hablar, en cambio, es formar parte de lo que se llama en sociología ser un *núcleo duro*.

Aunque en español la estructura *mayoría silenciosa* se da históricamente porque es una combinación posible y usada sobre

todo en textos periodísticos, la idea de *mayoría silenciosa* en este sentido moderno, vinculada con un conformismo social que es utilizado para desacreditar reclamaciones públicas, es reciente y empieza a aparecer en libros de sociología en los años setenta, como eco del discurso de Nixon; por las mismas fechas se traduce la idea de la espiral del silencio que había sido acuñada originalmente en alemán (*Schweigepirale*). Cuanto más compleja se vuelve una sociedad, mayor es el número de las tensiones sociales que acumula y más acuciante es la necesidad de que los debates públicos y las regulaciones actúen como válvulas que rebajen esas hostilidades antes de que se hagan insostenibles. El silencio no ayuda.

LOS TÁCITOS HABLAN

Como se ve, parte del *genius seculi* de este siglo xx en que se estaba rompiendo el silencio es que la sociología teorizó sobre el silencio dentro de los climas de opinión. Dos ideas como la de la mayoría silenciosa y la espiral del silencio comenzaron a circular en el español de las universidades y centros de estudio en los años setenta. Primero sucede un hecho en la realidad social, luego se teoriza al respecto y, de forma simultánea a ese desarrollo teórico, tiene lugar la huella lingüística: no existe historia de la ciencia sin la historia de una lengua que dé nombre a los conceptos.

Estos dos términos se pueden encontrar hoy en los textos teóricos sobre sociología y política escritos en distintas lenguas del mundo. Pero hay otros términos vinculados con la toma de la palabra pública y la gestión gubernamental que están restringidos a un idioma, o

incluso, hablando ya del español, circunscritos a una variedad geográfica y una etapa particular de nuestra lengua, porque aluden a un episodio concreto de la historia de uno de los países hispanohablantes. Nos vamos acercando al final de este libro y es hora de que hablemos de un adjetivo vinculado al silencio: *tácito*.

El adjetivo *tacitus*, en latín como en el español actual, significa 'callado, silencioso'; es un adjetivo de origen culto. Eso se nota, por ejemplo, en que es una palabra esdrújula y los adjetivos que tienen esta acentuación han solido llegar desde la lengua culta, desde arriba; y se nota también en su propia historia de vida: *tácito* no se usaba en el castellano de los orígenes, se difunde al final de la Edad Media, en el siglo xv. La *taciturnitas* fue, en la formulación de las leyes monásticas del primer monacato, la forma de llamar al recogimiento durante el día, el momento que precedía al *silentium* de la noche, pero su derivado *taciturno*, que empieza a usarse en el español en el siglo xvii, se ha teñido de negatividad: quien es taciturno es hosco, poco sociable, aunque sea circunstancialmente.

El adjetivo *tácito* adquirió en España durante un corto periodo de tiempo un sentido muy concreto. En la última etapa del franquismo y hasta los inicios de la democracia se autodenominó *Grupo Tácito* o *Tácito* un colectivo de una veintena de intelectuales y políticos democristianos que publicaron desde 1973 y hasta 1977 artículos en la prensa española. Tácito se constituyó en un grupo de opinión dotado de voz propia en el debate sobre las opciones reformistas y se singularizó frente a otros colectivos que operaban en la clandestinidad o que se adscribían a posiciones menos conservadoras. Sus integrantes eran personas que habían desempeñado responsabilidades en el franquismo y que articulaban

una propuesta que no se basaba en la ruptura. Así se presentaron en la prensa: «Publicamos hoy el primero de los artículos firmados por Tácito. No se trata de una persona, sino de un grupo que quiere expresarse colectivamente bajo ese seudónimo».

Cuando al historiar la Transición española se nombra en los libros a este Grupo Tácito, podemos encontrarnos la palabra *tácito* convertida de adjetivo calificativo ('callado, poco elocuente') a adjetivo de relación (*tácito* como 'perteneciente al Grupo Tácito'). Por ejemplo, si se menciona a una persona concreta en ese contexto y se habla del «*tácito* Antonio Ortega», no se está diciendo que Antonio Ortega fuera una persona callada sino que pertenecía a este grupo.

Usar *tácito* para hablar de alguien silencioso o para clasificar a alguien como parte de una posición política nos muestra que una misma palabra puede prestarse, sucesiva o simultáneamente, a servir a dos significados. Y aunque si hablamos de «un tácito», en este contexto, estamos aludiendo a 'una persona perteneciente a este grupo de autores democristianos', no podemos sustraer la connotación de 'silencioso' y por tanto 'discreto' que ese adjetivo nos evoca. El efecto fue buscado.

El célebre historiador romano Tácito (c. 55-120), *Tacitus* en latín, no derivó su nombre del latín *taceo*. Los nombres propios latinos de persona *Tacitus*, *Tacitinus*, *Tacitianus* o *Tacitius* eran raros en la tradición romana, quizá provenían de una cultura local prerromana del norte de Italia. Aunque sea tentador pensar que el historiador romano se llamaba Tácito porque era silencioso, al estudiar la antroponimia latina vemos que no es así. Hay una coincidencia en la forma entre el adjetivo y el nombre, pero el origen no es el mismo.

El historiador Tácito alcanzó la fama sobre todo por sus *Anales*, obra histórica muy leída en su tiempo y luego olvidada, apenas copiada ni transmitida en los escritorios medievales de copistas. Las obras de Tácito fueron recuperadas tras la Edad Media por los humanistas del Renacimiento y la lectura y traducción de sus textos resultó muy inspiradora para la teoría política de la época. Leído ya de otra forma, con otras gafas, la influencia de Tácito se difunde desde finales del siglo XVI en Europa y se interpretó por autores nuevos revestida de moral cristiana y como respuesta a la doctrina de pragmatismo cínico que se conforma en torno a Nicolás Maquiavelo. Si Maquiavelo defendía la supremacía de la razón de Estado sobre la ética, el tacitismo sostiene que hay que adaptar la razón de Estado a la moral cristiana. La palabra *tacitismo* no está en los diccionarios del español (sí *maquiavelismo*, desde el siglo XVIII), pero *-ismo* como sufijo es un gran formante de sustantivos que denominan doctrinas teóricas y aquí se observa su capacidad constante y viva de creación.

Todo seudónimo implica la administración de un silencio. Y un buen seudónimo funda su verbalidad, elige su apodo, a partir de una inspiración razonable previa. En este caso, el grupo español Tácito se inspiró doblemente: por un lado, el nombre del historiador romano, a cuya ideología se le había dado un cierto aire cristiano; por otro lado, la forma discreta que los autores de estos artículos iban a utilizar para difundirlos en público. Aunque normalmente lo ignoramos, bajo el término *tácito* mana y corre una pequeña parte de la teoría política de nuestra historia moderna y contemporánea: la que, tras el periodo silencioso de represión que fue la dictadura, comenzaba a hablar.

Voy ahora a mi propio periodo silencioso. Acabemos yendo lejos y cerca en el tiempo, tan atrás como la propia historia de cada uno nos lo permita. Vuelvo al periodo oscuro y espumoso de la infancia en que aprendemos a hablar. Romper el silencio no es solo una forma de resistencia y de reivindicación. Romper el silencio es también una manera de conectar y explorar el mundo, con inocencia y sin reflexión ni cálculo: es lo que hace un bebé que empieza a comunicarse y que descubre que sus sonidos pueden generar respuestas y ecos. Quiero acabar este libro con unas líneas sobre esa primera rotura del silencio que inaugura la historia de la lengua en un individuo concreto al nacer.

El silencio y la palabra son la dualidad en que nos educan, una pareja primordial de la que brota la fertilidad de la comunicación. En la bibliografía sobre adquisición del lenguaje, se llama *periodo silencioso* a esa etapa inicial en que vive un bebé que carece aún de recursos comunicativos verbales, esa etapa en que los críos oyen, observan, pero no hablan. La realidad del bebé es perfectamente habitable para él si está rodeado de los cuidados que necesita, la protección, el alimento, el abrigo. Pero un componente instintivo connatural a todo aquel que cría o que cuida es el de hacer el entorno de un niño aún más habitable a partir de palabras. Por eso, nuestra respuesta al llanto de un bebé suele ser verbal y no silenciosa, esto es, instintivamente tendemos a interpretar el llanto como un mensaje al que contestamos con palabras imperativas dichas en general con ternura («¿qué te pasa?», «¡no llores!», «¡vamos, que tienes que dormirte ya!»). Luego, pasamos a

explicarle que ese perro hace *guauguau*, que el avión hace *brrum*, que esto que te acerco es *agua*... Un niño nace, irrumpe en este mundo y comprende, sin comprender del todo, que no está en un lugar silencioso; poco a poco se le arriman a los oídos todas las palabras que nos parece que necesita saber.

En niños neurotípicos criados en sociedad, la adquisición de la lengua sigue un proceso previsible, pero tan eficaz que resulta sorprendente que ocurra: alternando silencio con emisiones prelingüísticas, luego silencio con palabras y finalmente silencio con frases, los niños terminan hablando la lengua o las lenguas de su entorno, aprendiendo al mismo tiempo a administrar el silencio, la discreción y las palabras. Sin bata blanca ni premeditación alguna, los críos invierten su tiempo en una suerte de tembloroso laboratorio de experimentación lingüística donde producen enunciados incompletos, pero no agramaticales (no dicen «yo querer comer» sino, quizá sin irregularidad, «quiero comer»).

El silencio es necesario para exponerse a esa lengua que fue fabricada antes de que naciéramos, pero experimentarlo no nos impide desabotonar el traje de palabras con que nos visten y hacer convivir el lenguaje aprendido con el lenguaje creado. Quizá un niño pensó que *deshablar* era lo mismo que *callar* o que *descallar* era lo mismo que *romper el silencio*. Los diccionarios no incluirán estas palabras en sus listados y *no existen* en el sentido de que no son usadas, pero en la historia de la lengua de un niño, siempre haciéndose, nunca hecha, ¿no podrían existir? ¿Habrán sido inventadas alguna vez, en una casa de hace décadas o de hace siglos, por un hablante de español que las dijo para olvidarlas, sin que quedasen en un texto, sin que yo pueda hacer memoria de ellas

aquí? ¿Nacerán para alguien en el futuro? No tengo respuesta, ya dije al principio de este libro que haciendo la historia de una lengua no se tienen nunca los mejores naipes de la baraja, y lo vuelvo a declarar ahora que, dentro de este libro, la partida se acaba.

Vivir consiste en articular un discurso que transita del silencio a las palabras de un niño y de ellas al silencio de la materia, donde todo sentido parece disiparse. Envejecer puede convertirse en perder palabras, como el pájaro que pierde plumas y vuela cada vez más corto hasta devolver la voz al lugar de donde emergió, el pájaro que tiende a volver al periodo silencioso, porque la muerte termina siempre llamando a sus criaturas. Mientras conservamos el uso de las palabras, somos capaces de manejar los silencios, de verbalizarlos y hacerlos *decibles*. Hablo de silencios decibles y a continuación me llevo el dedo a los labios y pido silencio, pero solo porque lo reclama el acto de la lectura que aquí ocurre, porque lo necesito para manchar de negro esta hoja blanca sobre la que escribo para decir que el silencio no es natural, no es nuestro estado por defecto, y que la historia de cada lengua se ha encargado de dar nombre con palabras a todas las distintas formas de silencio que han ido existiendo, para recordarnos en los textos y los diccionarios de otro tiempo que no hay forma de callar el maravilloso, inmenso y enorme terremoto que históricamente ha sido poder comunicarnos con palabras.

VII

PARA TERMINAR

El famoso «si lo que vas a decir no es más bello que el silencio, no lo vayas a decir», que sale hasta en canciones, es una preciosa sentencia. Pero es paradójico: es un elogio del silencio defendido con palabras y, como tantas máximas, no entiende de ley de mínimos ni aterriza bien en circunstancias concretas. En la cultura humana, el silencio no es un blanco ni un vacío. Creo que la expresión lingüística del silencio, con sus palabras mantenidas o perdidas, ha sido un síntoma del tipo de relaciones sociales, cultivo intelectual, jerarquía y desarrollo que hay en una sociedad, y creo que en las acepciones de los diccionarios, los refranes y los argumentos de los textos antiguos tenemos una forma valiosa (no la única, pero sí la explorada en este libro) para saber cómo se callaban nuestros antepasados, lo que equivale a indagar sobre cómo y cuánto hablaban.

Al comunicarnos mediante palabras y en sociedad usamos el silencio de manera oportunista; hemos hecho que entre a formar parte del lenguaje, ha perdido la facultad de no significar y lo hemos capacitado para soportar todo tipo de valores comunicativos, incluso opuestos (reprobación y aprobación, presión y represión), incluso aquellos que bordean lo indecible. Hasta cuando es un mero estado de quietud en un entorno donde faltamos los humanos le hemos dado al silencio el valor de significar. De eso hay una huella sólida y

constante en las lenguas. Explorar el silencio a través de su reflejo léxico y textual obliga a observar el silencio en sociedad y en la interacción. Nuestra praxis del silencio no surge de manera espontánea, está absolutamente construida. Sé que el silencio supera a su propia cartografía lingüística, pero la estela que deja la ausencia de palabras en la lengua resulta elocuente. Levantar el velo del tiempo y observar cómo los hispanohablantes se callaban y eran mandados callar en otras épocas me ha hecho comprobar que sus silencios respondían a inquietudes propias de su tiempo, a veces similares a las mías de hoy. Como otros ámbitos de la cultura, el estudio del silencio desde la historia lingüística nos permite constatar la continuidad del género humano, su identidad existencial y, quiero pensar, la solidaridad evolutiva que de ella se desprende.

La persona ignota que en aquella cueva prehistórica de Ardales grabó su mano en la piedra hace miles de años reivindicó de forma no verbal su presencia en el mundo y quiso decir «yo estuve aquí», necesitó expresarse. Bien sé yo dónde tiene su alimento la lengua: en el silencio, en estar en una cueva y abrir las manos para intentar comunicarse, copar el espacio y empezar a hacerlo con palabras. Bien sé yo dónde tiene su ruina: en dejar de comunicarse. Escribo preparándome para ello, para morir en silencio, para volver al rinconcito del que salí tras haber sido dueña y señora de un latifundio de palabras. Tras haber parloteado y charlado, después de haber dialogado con los demás y conmigo misma a diario, jugando con mis silencios (el de mi turno, el cómplice, el de protesta, el de mi conciencia en el silencio de la noche), sabiendo que a veces me callé por miedo y otras veces levanté la mano, tragué saliva y rompí el silencio enseñoreándome de mis palabras. Escribo amparada por

una manta urdida de palabras y silencios, el tejido de una labor enorme que mis antepasados y yo hemos entrelazado, con la que me protegí del frío de vivir o que usé de alfombra y pisé. Dueña de mis silencios y de mis palabras, jamás pienso en la muerte, pero me la imagino ahora, me veo despejando la entrada de una cueva, exhalando sin saber qué se oculta al otro lado, dejando de hablar, callada, esta vez para siempre. Allí conoceré el silencio sin lengua. Hasta ese instante, no habrá para mí otro silencio que el que pueda ser calificado, entendido, valorado o denostado con las palabras que lo describen.

BIBLIOGRAFÍA

Esta bibliografía se comenta y ofrece separada por capítulos. Pero antes de las referencias, declaro en esta antesala los corpus lingüísticos y fuentes lexicográficas que se han usado en la mayoría de los capítulos.

Biblioteca Nacional de España: *Hemeroteca Digital* (<<https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital>>). [Consulta: años 2024 y 2025].

Bosque, Ignacio (2004) (dir.): *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: SM.

Corominas, Joan y José Antonio Pascual (1991-1997): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Obra completa. Madrid: Editorial Gredos.

Gaffiot, Félix (1934): *Dictionnaire illustré latin-français*. París: Hachette. Lewis, Charlton T. y Charles Short (1850): *Harpers' Latin Dictionary: A New Latin Dictionary. Founded on the Translation of Freund's Latin-German Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, disponible en Perseus (<<https://www.perseus.tufts.edu/hop per/>>).

Real Academia Española: *Corpus del Nuevo Diccionario histórico de la lengua española* (CDH) [en línea]. <<http://web.frl.es/CNDHE>>. [Consulta: años 2024 a 2026].

Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>. [Consulta: años 2024 y 2025].

Real Academia Española: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del español del siglo XXI*. <[http:// web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view](http://web.frl.es/CORPES/view/inicioExterno.view)>. [Consulta: años 2024 a 2026].

Real Academia Española: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>>. [Consulta: años 2024 a 2026]. Real

Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010): *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [versión 23.8.1 en línea]. <<https://dle.rae.es>>. [Consulta: años 2024 y 2025]. Real Academia Española: *Fichero general de la lengua española* [en línea]. <<https://webfrr.rae.es/fichero.html>>. [Consulta: años 2024 y 2025]. Real Academia Española: *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* [en línea]. <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>>. [Consulta: años 2024 y 2025].

I. INTRODUCCIÓN

Los datos sobre el terremoto con epicentro en Melilla que afectó a Ardales se sintetizan en el *Catálogo sísmico de la península ibérica (880 a. C.-1900)*, de José Manuel Martínez Solares y Julio Mezcu Rodríguez (Dirección General del Instituto Geográfico Nacional: 2002). La frase «El día sabe hacer su trabajo», de *Un torpe en un terremoto*, de Javier Rodríguez Marcos (Debate: 2011), inspira el relato de la salida al tajo por la mañana tras un movimiento de tierra. Entre los más de mil motivos pintados en la cueva de Ardales, hay varias manos; la mano aerografiada en negro con índice y meñique plegados puede verse, entre otras fuentes, en una de las láminas del capítulo 17 del libro *Cueva de Ardales. Intervenciones arqueológicas 2011-2014*, coordinado por José F. Ramos, Gerd C. Weniger, Pedro Cantalejo y M.^a del Mar Espejo (Ediciones Pinsapar: 2014, pp. 165-194).

II. PIDO SILENCIO

[El silencio no es universal]. Sobre las lenguas universales, el libro de María Luisa Calero Vaquera *Proyectos de lengua universal. La contribución española* (Universidad de Córdoba/Cajasur: 1999) es una excelente monografía con datos sobre la aportación española. Ofrece ejemplos concretos de lenguas artificiales Andrew Large en *The Artificial Language Movement* (Blackwell: 1985).

[Estereotipos culturales y lingüísticos]. La investigación sobre *faux-pas* en los estudios de cortesía y descortesía y su relación con otros incidentes se aborda, entre otros autores, en Alexandra Álvarez Muro (2007): «Cortesía y descortesía: teoría y praxis de un sistema de significación», *Estudios de Lingüística del Español*, 25. Estudió a los habitantes de Roti James J. Fox en «“Our Ancestors Spoke in Pairs”: Rotinese Views of Language, Dialect, and Code», incluido en *Explorations in the Ethnography of Speaking* (Cambridge University Press: 1974, pp. 65-85); las referencias a Sierra Leona proceden del capítulo de Chema Caballero «El uso del silencio como terapia en la rehabilitación de menores soldado en Sierra Leona», incluido en el libro editado por Mary E. Farrell y Manolo Dos: *Veintinueve maneras de concebir el silencio* (Diputació de Castelló: 2008, pp. 273-288). Los datos sobre la sociedad nigeriana de los igbo provienen del capítulo de Gregory O. Nwoye «Eloquent Silence Among the Igbo of Nigeria», incluido en el libro de D. Tannen y M. Saviile-Troike (eds.): *Perspectives on Silence* (Praeger: 1985, pp. 185-191); Deborah Tannen (en el trabajo «Silence: Anything But»), en ese mismo libro

(pp. 93-111), estudia las valoraciones mutuas de locuacidad que se hacen neoyorquinos y californianos; de nuevo en ese libro, se recopilan algunos estereotipos sobre los *silent Indians* en el estudio de Ron Scollon «The Machine Stops: Silence in the Metaphor of Malfunction» (pp. 21-30) y se analizan las diferencias en el uso del silencio en las peticiones de matrimonio en el capítulo debido a Muriel Saville-Troike, «The Place of Silence in an Integrated Theory of Communication» (pp. 3-18). Acerca de los paliyán de la India, he consultado el trabajo de Peter Gardner (1966): «Symmetric Respect and Memorate Knowledge: the Structure and Ecology of Individualistic Culture», *Southwestern Journal of Anthropology*, 22, pp. 389-415. Sobre la cultura japonesa y su relación con el silencio hay significativa información en *Culturas y acción comunicativa. Introducción a la pragmática intercultural* (Octaedro: 1999), de Carlos Hernández Sacristán. Las referencias a expresiones como *hacerse el indio*, *el sueco* o *el italiano* salen de materiales de la RAE: el *Fichero general* y el *Diccionario de americanismos*. La ponderación jocosa de *saber callar en siete idiomas* ha sido alguna vez atribuida a José M.^a Pemán, pero la localizo antes, en el artículo de Juan Fastenrath «La Walhalla: las glorias de Alemania», publicado en el número de mayo de 1874 de la *Revista de España* (p. 241): «Así sabe hablar Bismarck, mientras Moltke, aunque posee siete lenguas, prefiere ser el gran taciturno, de modo que los oficiales prusianos dicen de él que sabe callar en siete idiomas». Las conclusiones sobre el silencio en los jóvenes españoles proceden del trabajo de Laura Camargo Fernández y Beatriz Méndez Guerrero: «Los actos silenciosos en la conversación de las jóvenes españolas. Estudio sociolingüístico», *LinRed*, 11, 2013, pp. 1-23, y de los libros de

Beatriz Méndez Guerrero *Los actos silenciosos en la conversación en español. Estudio pragmático y sociolingüístico* (UIB: 2014) y *El silencio en la comunicación multimodal en español* (Comares: 2024, pp. 81-94), ambas imprescindibles monografías de referencia para los estudios de lingüística actual sobre el silencio, donde se ofrecen datos y propuestas sobre la investigación en torno al silencio en español y en otras lenguas del mundo desde distintos ámbitos. En la cuestión de la materialización de la ausencia, la lingüística trabaja el silencio a partir de fenómenos vinculados con la negación (prefijos, preposición *sin*) o ausencia de elementos (elipsis); *vid.* a este respecto la reciente monografía *Lingüística de la ausencia* (Peter Lang: 2024) editada por Fernando López García.

[*Chitón* y los sonidos para mandar a callar]. En torno al posible fonosimbolismo en algunas palabras puede verse José C. Vales: *Enseñar a hablar a un monstruo. Sobre el origen del lenguaje, de las lenguas y de la escritura* (Destino: 2022). Se aplica aquí la definición y clasificación que da a la interjección y su relación con las onomatopeyas la *Nueva gramática de la lengua española* publicada por la RAE y ASALE (2009-2011, § 32.5m entre otros). Procede de las fuentes lexicográficas y los corpus de la RAE la mayor parte de términos que aquí se citan en torno a *chit* y su familia.

[*Musitar* y una definición poética]. La familia léxica latina de *mussitare* se extrae del diccionario latino-francés de Félix Gaffiot (1934). En la cita de Alfonso de Palencia restituyo la doble *s* de *mussitare*, ya que en el impreso consultado (1490) figura con *s* simple.

[Quedito, pasito]. El *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)* de Margit Frenk (Castalia: 2003) registra (cf. 456) las variantes de «quedito, pasito» y su documentación más temprana, a la que pueden añadirse los datos de Anastasia Krutitskaya en «Reutilización de formas tradicionales en los villancicos de sor Juana», *Olivar*, 18 (2012), pp. 95-111. Fernando Poyatos es el gran pionero en el estudio de lo no verbal en español y los volúmenes de *La comunicación no verbal. Cultura, lenguaje y conversación* (Istmo: 1994) me han ayudado a valorar lo no lingüístico en las peticiones de silencio. La idea de que todo comportamiento comunica en una interacción supera la idea de que comunicarse es transmitir e intercambiar información y fue introducida en los años cincuenta por la escuela de Palo Alto; una presentación antológica de estas teorías se halla en la compilación *La nueva comunicación*, editada por Y. Winkin (Kairós: 1982), con textos, entre otros, de Gregory Bateson y Albert Scheflen.

[El dedo en los labios]. Los versos de Quevedo proceden de su «Epístola satírica y censoria» y se citan a partir de la edición de Crosby (*Poesía varia*; Cátedra: 1981, n.º 53). Sobre Harpócrates en su génesis egipcia y su evolución griega, he consultado, entre otros, el trabajo de Josué N. Lorente Vidal: «Estudio de los niños dioses egipcios y su introducción al mundo romano», en *Un paseo por la Historia Antigua. Actas del V Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo* (CEPOAT: 2024, pp. 33-52), y el de P. Matthey: «Chut! Le signe d'Harpocrate et l'invitation au silence», incluido en *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud* (Labor et Fides: 2011, pp. 541-

572). Sobre la relación entre lenguaje, kinésica y paralenguaje, de nuevo el libro de Poyatos citado arriba propone (p. 16) la imagen de la comunicación sobre los tres pies. A él se debe el concepto que manejamos de *gesto emblemático* en cuya sistematización actual se ha tenido en cuenta el artículo «Apuntes sobre la historia del concepto de *gesto emblemático* en la tradición hispánica: viejos y nuevos enfoques», de Lluís Payrató, publicado en los *Anejos de Oralia* (vol. 7, 2023, pp. 165-181).

Este capítulo contiene algunos versos sueltos de Borges, sobre todo del «Poema de los dones» (1959), pero también de «El ingenuo» (1976), leídos en las *Obras completas* de Borges publicadas por Emecé («Nadie rebaje a lágrima o reproche esta declaración de la maestría de los hablantes que, con magnífica ironía...», «insensatos párrafos», «yo fatigo sin rumbo los confines / de esta alta y honda biblioteca ciega...», «Enciclopedias, atlas, el Oriente / y el Occidente»; «torcer la más terca fortuna»), y un guiño al inicio de *Corazón tan blanco* de Javier Marías («No he querido saber, pero he sabido»).

III. ME CALLO

[El origen religioso del silencio]. Los versos del *Alexandre* provienen de su estrofa 1269 (Espasa/RAE: 2014, edición de Casas Rigall, p. 144). La *Tinelaria* de Bartolomé de Torres Naharro se cita por la edición de Miguel Ángel Pérez Priego (Turner: 1994). El contraste entre *silere* y *tacere* aparece mencionado en muchos libros sobre el

silencio, en general haciendo equivaler a *silere* con el silencio de los lugares y a *tacere* con el de las personas, pero también con otros contrastes a veces opuestos a este (lo absoluto frente a lo relativo o como equivalente a la oposición española de *callarse* frente a *callar*). La distinción es atractiva y existe en otras lenguas, como expone Ramón Andrés en *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio* (Acantilado: 2010, p. 14), pero las fuentes latinas muestran que en el uso ambos verbos eran una pareja difícil de distinguir y que las interpretaciones hechas al respecto por analistas tempranos de textos latinos son contradictorias y *ad hoc*: «Les distinctions que font les auteurs de *differentiae* sont trop subtiles pour être réellement appliquées», señala, en un trabajo que desmonta por completo la idea de contraste entre *silere* y *tacere*, Marie-Karine Lhommé: «Problèmes de silence: *silere*, *s*, *st* et la notation du silence», *Eruditio Antiqua*, 5, 2013, pp. 95-112 (p. 109). Puede verse también al respecto Luigi Heilmann: «Silere/tacere. Nota lessicale», *Quaderni dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna*, I, 1955-1956, pp. 5-16.

[Cuánto tarda en pasar un ángel]. Sobre la expresión que da título a este epígrafe y su vinculación con la mitología clásica puede verse «Proverbios, tópicos y mitología clásica: relación con el refranero castellano (II)», de Enrique Benítez Rodríguez, en *Paremia*, 18, 2009, pp. 87-98; su ascendencia erasmista se muestra en «El refranero de Luis Galindo y los *Adagia* de Erasmo», de Pilar Vega, *Epos. Revista de Filología*, 9, 1993, pp. 233-253. Por mi parte, localizo un ejemplo temprano de esta expresión en la revista *Almanaque de las Hijas de Eva* (1867, «Tradiciones santas», p. 29):

«cuando varias personas reunidas callan de pronto, es porque ha pasado un ángel sobre sus cabezas». El tratamiento de *silencio* como nombre no contable se explica en la *Nueva gramática de la lengua española* de la RAE y ASALE (§ 12.3a). La palabra *silencema* ha sido poco usada en español, pero puede localizarse en algún trabajo científico; Méndez (en su libro de 2024 citado en el capítulo II, p. 28) la recupera en español en algún trabajo de los años noventa. En inglés, *silenceme* puede verse en algunos textos de Debaprasad Bandyopadhyay, al menos ya a inicios del siglo XXI. El término *sigefobia* se explica en *El silencio de Buddha. Una introducción al ateísmo religioso*, de Raimon Panikkar (Siruela: 1996, p. 281). Sobre los neologismos recientes con *fobia*, remito a los datos de antigüedad y extensión de uso que se aporta para cada uno de ellos en el portal *Martes Neológico* del Instituto Cervantes. Sobre los nombres que recibe el silencio en la conversación dentro del análisis científico de la oralidad, acudo a las propuestas de Beatriz Gallardo Paúls (*Análisis conversacional y pragmática del receptor*, Episteme: 1996, y «La transición entre turnos conversacionales: silencios, solapamientos e interrupciones», *Contextos*, XI, 21-22, 1993, pp. 189-220). La forma de escribir pausas en el análisis conversacional, junto con la explicación de todas las marcas que se usan en los corpus orales, proviene del libro *Creación y análisis de corpus orales: saberes prácticos y reflexiones teóricas* de Salvador Pons Bordería (Peter Lang: 2022). Agradezco a Salvador Pons, además, la pista sobre la traducción de Àfrica Rubiés Mirabet (Teide: 1989) de la obra de Stephen C. Levinson *Pragmatics* (1983), quien trajo al español las primeras propuestas para versionar esta terminología inglesa. En el trabajo de Patricia Salazar-Silva y

Sergio I. Salazar-Vallejo se habla de los peces mencionados («52. Sigalionidae Kinberg, 1856 y otras subfamilias», en *Anélidos marinos de México y América tropical*. Universidad Autónoma de Nuevo León: 2021). La alusión a María Moliner y a su frustrado ingreso como académica se inspira en *Hasta que empieza a brillar*, novela de Andrés Neuman (Alfaguara: 2025).

[Poner el silencio por escrito]. Los experimentos sobre el sonido del silencio se exponen en un trabajo de Rui Zhe Goh, Ian B. Phillips y Chaz Firestone en *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 120, 29, 2023), y en la web perceptionresearch.org/silence se pueden experimentar las demos asociadas a este experimento. John Cage explicó su pieza 4'33" en *Silencio* (Árdora: 2002, p. 13). Puede verse y conocerse mejor una cámara anecoica en la píldora formativa preparada por la Universidad Politécnica de Madrid y disponible en su canal de YouTube. Las reflexiones sobre el texto escrito en relación con su intérprete están construidas sobre lecturas como el ensayo de Emilio Lledó *El silencio de la escritura* (Austral: 1991, pp. 104 y 156). Sobre la evolución de los ciclos escriturarios romanos, parto de la aproximación generalista de *Introducción a la paleografía y la diplomática general* (Síntesis: 2004) y del estudio concreto de Paul Saenger *Space Between Words. The Origin of Silent Reading* (Stanford University Press: 1997), quien estudia las consecuencias que puede tener la separación de palabras en la concepción general del texto y de la lectura con que se acomete. Las reflexiones sobre las comparaciones con la poesía en etapa preescriturales provienen de Neus Galí, *Poesía silenciosa, pintura que habla* (Acantilado: 1999). Sobre la evolución de las prácticas de

lectura, me apoyo, entre otros textos, en *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, de Roger Chartier (Gedisa: 1992, traducción de Claudia Ferrari). En torno a la lectura silenciosa escribe Irene Vallejo en *El infinito en un junco* (Siruela: 2019, p. 61, entre otras) páginas esclarecedoras. Sobre la unión y separación de palabras, pueden verse el trabajo de Carmen Castillo Peña «Unión y separación de palabras en las *Osservationi della lingua castigliana* de Giovanni Miranda», incluido en el volumen editado por F. del Barrio de la Rosa *Lexicalización, léxico y lexicografía en la historia del español* (Edizioni Ca'Foscari: 2019), así como los ejemplos que proporciona del uso de espacios en textos medievales Pedro Sánchez-Prieto Borja en *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica* (Arco/Libros: 1998). El concepto de *silencio textual* es de Dennis Kurzon (2007: «Towards a Typology of Silence», *Journal of Pragmatics*, 39, pp. 1673-1688). Me apoyo en esta tipología de silencio y manejo las primeras aproximaciones taxonómicas al silencio que planteó Thomas Bruneau (1973, «Communicative Silences: Forms and Functions», *The Journal of Communication*, 23, pp. 117-146). La interpretación del soneto de Quevedo se ha ayudado del análisis de Antonio Carreira «Quevedo y su elogio de la lectura», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 87-97.

[Nuevos silencios a escena]. Los datos de *callares* y *cortapicos* y *callares* provienen del diccionario de Sebastián de Covarrubias. La documentación sobre *silencio teatral* en la prensa del siglo XIX es frecuente a partir de 1850, como bien revelan los datos de la

Hemeroteca Digital de la BNE («Señora [...] nada hay tan enojoso como el silencio teatral que guardáis», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 3/9/1850; «El acreedor, al cabo de algunos segundos de un silencio teatral, tosió tres veces», *El Orden*, 8/1/1852). Sobre la propia palabra *espectador* remito a Pedro Álvarez de Miranda: «Una voz de tardía incorporación a la lengua: la palabra “espectador” en el siglo XVIII», *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, 1988, pp. 45-66. Los debates sobre el comportamiento del público teatral y su legitimidad para interrumpir a los actores están morosamente documentados en el libro *El actor borbónico (1700-1831)*, de Joaquín Álvarez Barrientos (Asociación de Directores de Escena de España: 2019). El libro *Hearing the City in Early Modern Europe* (Brepols: 2018), coordinado por Tess Knighton y Ascensión Mazuela, ha sido de gran utilidad para recoger datos de actuaciones musicales con público silencioso antes del siglo XVIII. La idea de que el cine sonoro crea el silencio es de Robert Bresson (1975, *Notas sobre el cinematógrafo*; Ediciones Era: 1979). Sobre las dos culturas y la falta de línea clara que hoy las delimite, recomiendo «Las máscaras de la cultura», de Fernando R. Lafuente (*Revista de Occidente*, 378, 2012, pp. 9-17). Sobre la oposición entre alta y baja cultura, remito a Antonio Monegal, *Como el aire que respiramos. El sentido de la cultura* (Acantilado: 2002, capítulo 2 entre otros). La evolución de la palabra *mutismo* en español ha sido estudiada dentro del *Diccionario histórico de la lengua española* de la RAE y las Academias de la Lengua Española (la palabra entra en diccionarios del español ya en 1855 —diccionario de Gaspar y Roig, ap. NTLE— y en el de la RAE en 1899). Sobre el mutismo selectivo, me he

documentado a partir de la web de la Selective Mutism Association (www.selectivemutism.org).

[Silencios que responden]. Localizo tempranamente la expresión *dar la llamada por respuesta* en el periódico madrileño *El Correo* (*Hemeroteca Digital* de la BNE, 2/8/1830, p. 3) dentro de una carta escrita por un suscriptor que se queja de que se retrasan las entregas de una obra editorial ofrecida por el periódico: «Si no sobra mucho, la llamada por respuesta. Y que chillen los suscriptores». Sobre el silencio en la política electoral estadounidense de los años setenta, remito a Richard L. Johannesen, «The Functions of Silence: A Plea for Communication Research», *Western Research*, 1974, pp. 25-35, y al respecto del silencio en política los trabajos de Melani Shröter, por ejemplo, *Silence and Concealment in Political Discourse. Discourse Approaches to Politics, Society and Culture* (John Benjamins: 2013). El uso del término *indiscreción* como paso en falso que rompe el silencio convencional puede verse, entre otros trabajos, en la investigación publicada en 2022 por M. Oscarsson *et alii* sobre adultos con TDHA («Stress and Work-related Mental Illness among Working Adults with ADHD: A Qualitative Study», *BMC Psychiatry*, 30; 22/1: p. 751). Para su uso en español remito al trabajo de Beatriz Gallardo-Paúls, Manuel Gimeno y Verónica Moreno («Pragmática textual en adolescentes con trastorno por déficit de atención/hiperactividad: argumentación», *Revista de Neurología*, 50/3, 2010, pp. 113-117). En torno a la evolución del gesto harpocrático, son fundamentales los trabajos «El silencio del príncipe», de Pilar Pedraza (en *Goya. Revista de Arte*, 187-188, 1985, pp. 37-46) y «"La figura de aquel sabio / que a callar muestra

con el dedo al labio”. El gesto harpocrático en un emblema de Alciato», de Marcela Labraña y Javiera Barrientos publicado en 2016 en la revista *Estudios Filológicos*, 58, pp. 123-140. Los datos sobre *callacuece* proceden de las fuentes lexicográficas de la RAE (la voz ingresa en el siglo xx en sus diccionarios), al igual que *calladino*, -a es conocido a través del *Diccionario de americanismos*. Los refranes de «Asno callado...» y «Loco que sabe callar...» proceden del banco de datos de refranes del Instituto Cervantes y «El bobo si es callado...» viene del *Diccionario de autoridades*, s. v. *bobo*. La relación entre *calla callando*, *burla burlando* y similares es establecida por Menéndez Pidal en su *Historia de la lengua española* editada póstumamente (Fundación Ramón Menéndez Pidal/ RAE: 2005, p. 570). Sobre el uso de la rosa como símbolo del silencio y las leyendas en torno a la grulla, remito a *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, de Aurora Egido (Alianza: 1996, p. 28 entre otras).

[La voz interior que no calla]. El concepto de *transparencia* aplicado a los soliloquios de personajes en el teatro áureo procede de *Silencio*, discurso leído por Juan Mayorga en su ingreso como académico de la RAE (2019, p. 30), disponible en la web de la Academia. Leo *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi en la traducción de Celia Filipetto (Combel: 2016). Los datos sobre *cricketing* provienen de redes sociales y las referencias normativas sobre los anglicismos citados están en la web de la Fundación del Español Urgente, FundéuRAE. La definición de *superyó* se hace a partir de la de *superego* (*DLE*, s. v.).

Este capítulo contiene alusiones al soneto del elogio de la lectura de Quevedo más allá de la cita que se hace de algunos de sus versos («Si no siempre entendidos, siempre abiertos / o enmiendan o fecundan mis asuntos / [...] que en la lección y estudios nos mejora...»).

IV. SE CALLAN

El grabado sobre el batán es el numerado como 72 en Georg Andreas Böckler, *Theatrum Machinarum Novum* (1661); la obra se puede consultar en la biblioteca digital de la Universidad de Cornell: <https://hdl.handle.net/1813/57664>.

[El silencio de la noche]. El episodio de Sancho y don Quijote con los batanes ocurre en el capítulo XX de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, que cito a lo largo de este capítulo por la edición de Francisco Rico (Instituto Cervantes-Editorial Crítica: 1998) y para cuya mención corta hablo del *Quijote* con el uso de artículo y cursiva prescrito por Rico y explicado con detalle en su libro *Anales cervantinos. Notas al margen de un centenario* (Arpa: 2017, pp. 90-91). La referencia de Cabrera Infante se extrae de la primera edición de *Tres tristes tigres* (Seix Barral: 1967, p. 444). Sobre el animismo frente a la naturaleza y su silencio, remito a Yuval N. Harari, *Sapiens. De animales a dioses* (Debate: 2011, p. 70). El examen de los silencios del *Quijote* se ha beneficiado de la lectura de las páginas de Concha Zardoya «Los silencios de *Don Quijote de la Mancha*», reimpresas en *La generación del 27 visita a Don Quijote* (Visor

Libros: 2005, pp. 397-405) y del trabajo de Alan S. Trueblood «El silencio en el *Quijote*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 1958, pp. 160-180.

[Buscando silencio con un GPS].The Countryside Charity es la organización que otrora se llamó CPRE (Campaign to Protect Rural England y que recopiló junto a la Wildlife Sound Recording Society un conjunto de archivos sonoros de la «Inglaterra tranquila», disponibles en su web. Los datos sobre toponimia española vinculada a ruinas y a lugares deshabitados proceden del *Atlas toponímico de España*, de Jairo J. García Sánchez (Arco/ Libros: 2007) y las referencias específicas a la palabra *villar* vienen del artículo de Stefan Ruhstaller «Aportaciones de la toponimia a la investigación de la historia del léxico hispánico», *Quaderns de Filologia*, 20, 2015, pp. 89-109. La aclaración sobre el origen y significado de la palabra *callao* se encuentra en las fuentes lexicográficas señaladas al inicio de esta bibliografía y en el *Diccionario básico de canarismos* de la Academia Canaria de la Lengua, consultable en línea, así como del *Diccionario histórico de la lengua española* en su versión 1933-1936. Los chistes sobre *Callar*, la ciudad de Cerdeña, provienen del *Tesoro* de Covarrubias (1611, s. v. *callar*) y hay alguno más que omito en la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (1574, edición de Maxime Chevalier en Crítica: 1997, p. 7).

[Lugares silenciados]. Este epígrafe es una evocación para la lengua del iluminador ensayo de Sergio del Molino *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue* (Turner: 2016). Los datos de población de

los pueblos de España llamados con nombres vinculados a batanes se extraen de la web del Instituto Nacional de Estadística. En torno a los batanes y la primera ingeniería hidráulica española, es fundamental el libro de Julio Caro Baroja *Tecnología popular española* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores: 1996), así como trabajos más específicos como el de José Sánchez Ferrer: «Los batanes lagunares de Ossa de Montiel», *Al-Basit*, 2 , 1998, pp. 101-130. Extraigo notas muy útiles sobre la descripción de la ingeniería de su tiempo que hace Cervantes de «Lecciones de ingeniería industrial en torno a *El Quijote* de Miguel de Cervantes», de Miguel Á. Sebastián Pérez, incluido en el libro *Nuevas estrategias en la gestión del Patrimonio Industrial. I Congreso Internacional de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública* (Universidad de Huelva: 2016), y los libros *Miguel de Cervantes, la conquista de la ironía. Una biografía*, de Jordi Gracia (Taurus: 2016), y *Cervantes*, de Santiago Muñoz Machado (Crítica: 2022), me han ayudado a entender la complejidad de la construcción de antagonismos en el *Quijote*. La cita de Lorca proviene de su «Elegía del silencio» (*Libro de poemas*, 1921).

[Llamar *ruido* a la lengua ajena]. La cita de Garcilaso de la Vega proviene de su Canción III (versos 1-2), que cito a partir de la edición de Juan Francisco Alcina (Austral: 1989, p. 157). La diferencia entre sociedad homogénea y heterogénea acústicamente proviene del libro de R. Murray Schafer *Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (Destiny: 1977 [1994], cap. 3). Las descripciones del valor de las campanas están tomadas de *Noise. A Human History of Sound & Listening*, escrito por David Hendy

(Profile Books: 2013). «Concierto bronceo [del cielo]» es sintagma procedente del libro de Clara Bejarano Pellicer *Los sonidos de la ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII* (ICAS: 2015), muy útil para retrotraerse al paisaje sonoro de la Edad Moderna en España. Del *Cid* se cita, modernizándolo gráficamente, el verso 695 en la edición de Alberto Montaner (Espasa/RAE: 2011, p. 45). El *Diccionario del diablo* fue escrito por el periodista estadounidense Ambrose Bierce, fallecido en 1914; cito por El Cid Editor (2013, p. 214). La referencia de Alfonso X que cierra este apartado proviene de la *General estoria 3*, editada por Pedro Sánchez-Prieto y Bautista Horcajada (Gredos: 1994, p. 289), que traduce el pasaje bíblico de *Sabiduría* 1:10, que puede consultarse en otras tres versiones romances medievales en el corpus Biblia Medieval (Andrés Enrique-Arias, dir., y Francisco Javier Pueyo Mena, disponible en corpus.bibliamedieval.es), las tres coincidentes con la idea del murmullo como ruido. Alusiones a los filipinos como hablantes de inglés ruidosos hay en muchos comentarios en foros de *gamers* y la definición de *pee-noise* se recoge incluso en el Urbandictionary.com.

[Máquinas de hablar]. Sobre la música desalojada de las iglesias protestantes, me ha ayudado el trabajo de JanFriedrich Missfelder «Sounds and Silences of Reformation: Zurich 1524-1571», incluido en *Hearing the City in Early Modern Europe* (Brepols: 2018, pp. 135-143). Respecto a la burocracia decimonónica, puede verse Carlos Carrasco Canals *La burocracia en la España del siglo XIX* (Instituto de Estudios de Administración Local: 1975). Sobre el silencio administrativo, extraigo datos históricos de uso y sentidos de su aplicación del artículo de José Gabaldón López: «Sobre el silencio

administrativo», *Revista Galega de Administración Pública*, 1/8, 1994, pp. 51-76. La imagen del silencio administrativo como puerta a la que se llama es de Sara Mesa (*Silencio administrativo. La pobreza en el laberinto burocrático*, Anagrama: 2019, p. 69). Sobre la acción de jactancia y la condena a perpetuo silencio, me baso en Lisardo García Rodulfo: «La acción de jactancia: estado de la cuestión y propuesta de recuperación normativa de una acción procesal civil», *Revista de Estudios Jurídicos*, 19, 2019, pp. 107-134. La reflexión sobre el silencio como un fallo en la máquina se inspira en Ron Scollon: «The Machine Stops: Silence in the Metaphor of Malfunction», en D. Tannen, M. Saviile-Troike (eds., *Perspectives on Silence* (Ablex Publishing Corporation: 1985, pp. 21-30). Sobre *silencio callado*, antes que el ejemplo de la *Crónica de D. Álvaro de Luna* se localizan otros (por ejemplo, a inicios del siglo xv, en Pero López de Ayala, «silencio muy callado»); la cita sobre Álvaro de Luna procede de la *Crónica de D. Álvaro de Luna*, abrevio ligeramente el contenido y modernizo las grafías (EspasaCalpe: 1940, edición de Juan de Mata Carriazo, p. 434). Sobre los adjetivos negativos que acompañan a *silence* en inglés me remito a Karlfried Knapp: «Metaphorical and Interactional Uses of Silence», *EESE: Erfurt Electronic Studies in English*, 7, 2000. Sobre los adjetivos que se combinan hoy con *silencio*, extraigo los datos del diccionario *Redes* citado al inicio. La cita de Unamuno proviene de *Andanzas y visiones españolas* («El silencio de la cima», Alianza: 1922 [1988], pp. 59-66). En torno a la historia de *silencio pitagórico* remito a mi trabajo de 2021 «Valdés, un hombre de la Mancha. Ejes dialectales del Quinientos en la prosa valdesiana», en B. Garrido Martín, M.^a del C. Moral del Hoyo y M. Raab (eds.), *Variación diatópica y morfosintaxis*

en la historia del español (Universidade de Santiago de Compostela, p. 342). Los versos de Bécquer pertenecen a su Rima LXXXI. Sobre el nombre de Silerio puede verse «El sosegado y maravilloso silencio de *La Galatea*», en Aurora Egido: *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre La Galatea, el Quijote y el Persiles* (PPU: 1994).

[Callarse un lugar]. Las interpretaciones del «de cuyo nombre no quiero acordarme» cervantino han sido muchas; nombro aquí el trabajo de M.^a Rosa Lida, que se titula con ese mismo sintagma apareció originalmente en 1939 y fue recogido luego como apéndice en *El cuento popular y otros ensayos* (Losada: 1976, pp. 83-90 y pp. 145-146). La preterición y la reticencia como figuras retóricas se citan por los datos de Heinrich Lausberg: *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (Gredos: 1966, traducción del original alemán de J. Pérez Riesco, § 882-888) y su relación con la persuasión y la argumentación se construye a partir de ideas de Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* (Gredos: 1989, traducción del original francés de J. Sevilla, p. 736). Acerca de la idea de preterición me han resultado inspiradoras las reflexiones de Antonio Valdecantos en el libro *La clac y el apuntador. Materiales sobre la verdad, la justicia y el tiempo* (Abada Editores: 2011). Los datos sobre la puntuación en el *Quijote* provienen del artículo de Fidel S. Mediavilla «La puntuación del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 39, 2007, pp. 101-145. La cita de don Juan Manuel se hace a partir de la edición de Alfonso I. Sotelo (Cátedra: 1993, p. 302) con una ligera modernización («en una tierra de que me non acuerdo el nombre»). El verso «Hay golpes en la vida» es del poema «Los heraldos

negros», de César Vallejo. El fragmento de Rubén Darío pertenece a *Cantos de vida y esperanza* (son los versos que se inician con el famoso «Yo soy aquel que ayer no más decía»), que cito a partir de la edición de Ernesto Mejía en *Rubén Darío. Poesía. Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa* (Fondo de Cultura Económica: 1952, p. 248). Las referencias a la transición de la poesía romántica al simbolismo se toman de *Un lector llamado Federico García Lorca*, de Luis García Montero (Taurus: 2016, p. 13). La preferencia nazi por los entrecomillados irónicos fue puesta de manifiesto por Victor Klemperer en *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo* (Minúscula: 2001 [1975], traducción de Adan Kovacsics, p. 112). Los datos sobre la historia y el uso actual de los puntos suspensivos provienen de la *Ortografía de la lengua española* publicada por la RAE y ASALE (§ 3.3., 3.4.10) y del *Diccionario panhispánico de dudas*.

Este capítulo contiene algunas frases del *Quijote*: además de las citas entrecomilladas correspondientes al episodio de los batanes, sintagmas como «la infinita caterva de su linaje» (segunda parte, cap. LXXIV) o la frase final del *Quijote*: «tropezando y había de caer del todo...».

V. ME CALLAN

[Muriel manda silencio]. El *Diccionario de la lengua española* de José Alemany y Bolufer (Sopena: 1917) se consulta a través del *NTLLE*. La protesta de Arona contra *silenciar* se encuentra en su *Diccionario*

de peruanismos. Ensayo filológico (Imprenta de J. F. Solís: 1883, p. 184). Proviene del diccionario *Redes* (citado al inicio de estas páginas) la combinación de palabras con que suele coaparecer *silenciar*. Joan Corominas data en 1930 la primera ocurrencia del verbo *silenciar* en catalán: *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de Joan Coromines (1980-1991), s. v. *silenci*. Para la construcción *poner silencio* hay ejemplos frecuentes desde el siglo XIV; su uso como fórmula de cierre de libro o de tema es común en el siglo XV (así, en el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, 1438: «puse a la pluma silencio, por fuerza más que de grado», ap. CORDE). Sobre el uso de *a* como formante prefijal de verbos causativos, remito a la *Nueva gramática de la lengua española* (§ 10.7v), de donde proviene también (§ 34.6h) la noticia de la difusión del uso causativo de *callar*; la definición y algunos ejemplos de uso de *acallantar* se extraen de los materiales del *Diccionario histórico de la lengua española* (1960-1996). *Silenciar* llega a la lexicografía de la RAE en 1927, en concreto al *Diccionario manual*, como americanismo y marcado tipográficamente como neologismo evitable; persiste con marca geolectal también en el diccionario de 1950. La definición de *silenciero* es una paráfrasis de la que aparece en el *Diccionario de autoridades*. La documentación de *silentarius* en la latinidad tardía (por ejemplo, en Salviano en el siglo V) proviene del diccionario latino-francés de Gaffiot (s. v.); su documentación castellana fuera de la lexicografía ofrece, entre otros, ejemplos en Baltasar Gracián.

[Di mejor «silencio eterno»]. Sobre los usos médicos en los hospitales hasta el siglo XIX, remito a la evocación de Harari (p. 297). En lo que respecta a la conspiración del silencio y su estudio dentro

de escalas, puede verse la tesis doctoral de M.^a de los Ángeles Ruiz-Benítez de Lugo, *La conspiración del silencio en los familiares de los pacientes terminales* (Universidad de La Laguna: 2007). Sobre la anestesia y sus efectos en la historia social del dolor, me he servido de la *Historia cultural del dolor*, de Javier Moscoso (Taurus: 2011, capítulo V). Sobre los fundamentos legislativos que protegen la conspiración del silencio versa el artículo de M.^a de los Ángeles Ruiz-Benítez de Lugo y M.^a Cristina Coca «El pacto de silencio en los familiares de los pacientes oncológicos terminales», *Psicooncología*, 5/1, 2008, pp. 53-69. Los datos sobre el vocabulario mexicano relativo a la muerte se extraen del libro del mismo título de Juan M. Lope Blanch (UNAM: 1963). Los conceptos de *silencio temático* y *silencio situacional* provienen del trabajo de Kurzon (2007) citado al final del capítulo III.

[No te signifiqués]. Sobre el *mum effect* y el silencio organizativo, me baso en «A Tale behind Mum Effect», de Sakgasit Ramingwong y Lachana Ramingwong, en *International Journal of Information Systems and Project Management*, 1/3, 2013, pp. 47-58. Entre los ejemplos más tempranos que encuentro de *buzón para sugerencias* está el recogido en 1916 en la revista *Cromos* («establezca un buzón para “sugerencias” eficaz para corregir deficiencias en una empresa sin recurrir a la crítica personal», localizado en la *Hemeroteca Digital* de la BNE); el libro aludido de Fernando Díaz-Plaja es *La vida norteamericana* (Escelicer: 1955, aunque el fragmento que cito ya se publicó un año antes en *Semana*; corrijo en mi cita el *suggestions* del original); el *Boletín de Divulgación Social* de Falange aludido es de 1952 (tomo 7, p. 558) y está disponible en Google Libros. El uso

cubano de «no te signifiqués» en fecha temprana proviene de *El Correo Español* (2/10/1895, p. 2): «habrán dicho los autonomistas de La Habana, estate quietecito en casa, no te signifiqués», que se ha consultado también desde la *Hemeroteca Digital* de la BNE, al igual que el ejemplar de *La Codorniz* (24/7/1966), cuyo texto está firmado por Vivillo, seudónimo de Francisco Vivas. Sobre la censura, me apoyo en *La censura de la palabra. Estudio de pragmática y análisis del discurso* (Universitat de València: 2016), de José Portolés Lázaro.

[Que calle para siempre]. Me sirvo de dos trabajos clásicos y distanciados en el tiempo para orientar la tensión entre los polos de tradición e innovación. Por un lado, «Creación y tradición en el lenguaje» (1939), de Ramón Menéndez Pidal, incluido en su *Historia de la lengua* (pp. 9-16) citada al final del capítulo. Por otro lado, la propuesta sobre el concepto de *tradiciones discursivas* de Johannes Kabatek «Tradiciones discursivas y cambio lingüístico», *Lexis*, 29/2, 2005, pp. 151-177. Agradezco a Álvaro Pereira Delgado, sacerdote diocesano de Sevilla, su ayuda en el seguimiento de la fórmula «que calle para siempre», que localizo en el cuentecito «Rasgo de ingenio», firmado por las siglas F. S. en la revista infantil *El Mundo de los Niños* (10/6/1889, p. 3, *Hemeroteca Digital* de la BNE). La tópica de lo indecible y el sobrepujamiento que lleva a pedir silencio fue descrita por Ernst Robert Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina* (Fondo de Cultura Económica: 1955 [1948], traducción del original alemán de Margit Frenk y Antonio Alatorre, pp. 238-239); la idea de los tópicos como «almacén de provisiones» es también suya, p. 122. La reseña de Lida a este libro aparecida en

Romance Philology, V (1951-1952, p. 105) incluye la alusión a los versos argentinos que se citan, y la *Historia de la lengua española* (p. 612) ya aludida de Menéndez Pidal aporta las referencias castellanas cuatrocentistas al respecto. En *El arte de saber ligero. Una breve historia del exceso de información* (Siruela: 2023), Xavier Nueno señala (p. 82) la vinculación entre tópica y memorización que se sugiere al final.

[Silencio o disparo]. Acerca del lenguaje de la delincuencia en los diccionarios, remito, entre otros, al *Diccionario de germanía* de César Hernández Alonso y Beatriz Sanz Alonso (Gredos: 2002); el *Diccionario etimológico del lunfardo*, de Óscar Conde (Taurus: 2004), y el *Diccionario del español de Argentina. Español de Argentina-español de España*, de Gunther Haensch (Gredos: 2002), incluyen definiciones y variantes de *musarela* en el sentido apelativo de 'silencio'; los usos de El Salvador para *callado* y *mudo* vienen del *Diccionario de americanismos* de la RAE y ASALE. La denominación *silencioso* para el silenciador se comprueba en publicaciones técnicas como el *Manual de automóviles* de Manuel Arias-Paz, publicado en San Sebastián en 1956 y que he consultado a través de CORDE. La expresión *guardar la boca* está en los diccionarios académicos y la vinculación con la sala de tormentos está en el diccionario de Covarrubias (1611), en ambos casos bajo el lema *boca*. El refrán «Goznes untados...», también con la variante *gonces* para *goznes*, se registra en la recopilación de Francisco Rodríguez Marín: *12.600 refranes más no contenidos en la colección del maestro Gonzalo Correas* [...] (Atlas: 1930, p. 140), mientras que «Quémese la casa...» aparece en el *Diccionario de autoridades* bajo el lema

quemar. La inclusión de *omertà* en la lexicografía francesa se acredita en diversos diccionarios, entre ellos *Le Robert*. La frase de Wittgenstein procede de su *Tractatus Logico-Philosophicus* (Alianza: 1981 [1921], traducción de Enrique Tierno Galván).

[Calladita]. Sobre qué voz les corresponde a las mujeres en parte de la literatura medieval castellana, fue un trabajo pionero el de Marta López Izquierdo: «Palabras de reinas, santas y alcahuetas. Modalización y representación del discurso femenino en la literatura medieval», *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 27, 2004, pp. 83-94. Me sirvo también de *Guardar la casa y cerrar la boca* (Siruela: 2015), de Clara Janés. Sobre *callar la boca*, extraigo datos del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, de Rufino J. Cuervo (s. v. *callar*), y el refrán en torno a «la moza loca» se explica en el *Diccionario de autoridades* (1726), s. v. *brazo*. Recopila refranes donde se estereotipa el habla femenina Adriana Mitkova en «Estereotipos del habla femenina en el refranero español» (*Paremia*, 16, 2007, pp. 89-97) y, respecto a los comentarios sobre el habla de mujeres en la Antigüedad grecolatina, me ayudo del acercamiento global que proporciona Patricia González Gutiérrez: «La voz negada: discursos sobre la palabra y el silencio de la mujer en el mundo clásico», *Cuadernos de Historia* (Santiago de Chile), 48, 2018. La cita bíblica proviene de la *Segunda carta de san Pablo a los corintios*, 14:34 («mulieres in ecclesiis taceant non enim permittitur eis loqui»), que ofrezco en la versión del manuscrito medieval E8, con modernización gráfica, a partir del corpus Biblia Medieval citado en el capítulo IV. Amelia Valcárcel expuso la idea de *ley del agrado* en el capítulo 11 de su libro *Feminismo en el mundo*

global (Cátedra: 2008). Extraigo los datos sobre la proporción de mujeres en los Parlamentos nacionales del informe *Las mujeres en el Parlamento en 2022. Perspectiva anual* (Unión Interparlamentaria, Suiza), disponible en línea. Estrella Montolío Durán e Irene Yúfera Gómez son las autoras del informe «Presentes sin presencia. Reflexiones acerca de la comunicación desde la perspectiva de la igualdad entre hombres y mujeres», incluido en *El español en el mundo. Anuario 2023*, elaborado por el Instituto Cervantes y disponible en línea, que he empleado en la fundamentación de las diferencias de tiempo de habla entre hombres y mujeres. El libro *Women in the History of Linguistics* publicado en 2020 en Oxford University Press reúne un conjunto de capítulos monográficos sobre las mujeres que investigaron sobre lingüística y sobre su presencia como ejemplos o doctrina en los tratados. Proviene de Allyson Julé el estudio sobre el silencio femenino en las clases de secundaria (*Gender, Participation and Silence in the Language Classroom. Sh-shushing the Girls*, Palgrave Macmillan: 2004) y de Jennifer Lee y Janice McCabe el referente al mismo hecho en las clases universitarias («Who Speaks and Who Listens: Revisiting the Chilly Climate in College Classrooms», *Gender & Society*, 35/1, 2021, pp. 32-60). En lo que se refiere al tiempo de habla de las mujeres parlamentarias, acudo al estudio de Marc Sanjaume-Calvet, Juan J. Vallbé y Marina Muñoz-Puig: «Can Women Take the Floor in Parliament? Evidence from the Spanish Lower Chamber», *Women's Studies International Forum*, 97, 2023. *Prehistorias de mujeres*, de Marga Sánchez Romero (Destino: 2022), incluye (p. 233), al hilo de la referencia al verbo *fer safareig*, una explicación sobre el papel que las reuniones de mujeres pudieron tener históricamente en la

transmisión de conocimientos y la consolidación de la identidad. Para los usos discursivos y lingüísticos de las mujeres, me he valido también de las páginas iniciales del capítulo V de *Hablar y callar: funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, de Peter Burke (Gedisa: 1996, traducción de Alberto L. Bixio), así como de *Cómo hablan las mujeres*, de Pilar García Mouton (Arco/Libros: 1999) y *Cosas que pasan cuando conversamos*, de Estrella Montolío (Ariel: 2020). La frase de Umberto Eco «Solo habiendo silencio funciona el único y verdadero medio de información que es el bisbiseo» (recogida en *Construir al enemigo*, Lumen: 2012, p. 208) inspira el final del epígrafe.

Este capítulo contiene algunos versos de Ida Vitale. El poema «Arder, callar» acaba con el verso «un sonar de campanas hermanadas» que aquí se cita. Y de «Pájaro, comienzo» extraigo algunas de las palabras de «Puedo cantar / en medio del más cauto, / atroz silencio».

VI. ROMPER EL SILENCIO

[Se acabó el buen callar]. El romance de doña Urraca se cita según la versión que aparece en el *Cancionero de romances* (Amberes: 1550) que se incluye en el minucioso estudio de Paola Laskaris *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)* (Anejos de Analecta Malacitana: 2006, p. 65). Tengo en cuenta los *Estudios sobre el romancero* de Ramón Menéndez Pidal (Espasa Calpe: 1973) y sus datos sobre Urraca (p. 112). La

evolución de los motivos de esta historia desde las crónicas latinas y la modernización y mezcla ulterior con otros romances se aborda en el artículo de Erik Ekman «“Morir vos queredes padre”: Doña Urraca in the Spanish and Portuguese Romancero» (*La Corónica*, 35/2, 2007, pp. 69-82). La idea de que «el principio del fin» del romancero está en su escrituralización proviene de Mercedes Vaquero: *Tradiciones orales en la historiografía de fines de la Edad Media* (Hispanic Seminary of Medieval Studies: 1990, p. XII). Hay transcripciones y grabaciones de este romance en el libro *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos* (Editorial Complutense: 2006, edición de R. Santiago, A. Valenciano y S. Iglesias). La biografía de doña Urraca está expuesta en sus trazos fundamentales desligando lo refrendado por la historiografía de lo cantado por el romancero en su entrada en el *Diccionario biográfico español* de la Real Academia de la Historia (a cargo de Andrés Gamba Gutiérrez) y en el libro citado de Laskaris (p. 14 en adelante) se separa lo que cuentan la *Crónica de veinte reyes* y otras fuentes latinas. La explicación del refrán «Al buen callar llaman Sancho» procede del *Diccionario de autoridades*, s. v. *buen*.

[Saca la lengua]. Las reflexiones sobre el esquema de tipo bloqueo aplicado a la ruptura del silencio se basan en la glosa y los ejemplos para el español que ofrecen Luis A. Santos Domínguez y Rosa M.^a Espinosa Elorza en su *Manual de semántica histórica* (Síntesis, 1996, § 1.4, p. 195). Hay ejemplos en la prensa de *muro de silencio* en *El Universo* (Madrid, 1915) y en *La Libertad* (1925) de *pared de silencio*. La cita de Teresa de Jesús proviene del *Libro de la vida* (1562-1566); el dominico a quien se cita después es fray Alonso de

Cabrera en su libro *De las consideraciones sobre los Evangelios*, impreso póstumamente en 1601. La definición de *desanudar la voz* proviene del *Diccionario de autoridades*, las cursivas son mías. Sobre la vinculación entre *romper el hielo* y *romper el silencio*, remito a Fernando López García: «Causatividad y causas del tipo de “el silencio”», *Lingüística de la ausencia* (Peter Lang: 2004, pp. 139-165, p. 158 n. 11).

[Callarse tiene un límite]. En torno al *se* de *callarse*, remito a Cristina Sánchez López: «Las construcciones con *se*. Estado de la cuestión», en *Las construcciones con se* (Visor: 2002, pp. 13-163, especialmente p. 108). Sobre el poema citado de Calderón, recojo los análisis y comentarios de José Manuel Blecua Teijeiro (*El Ciervo. Revista Mensual de Pensamiento y Cultura*, 370, 1981, pp. 29-30) y el libro de Aurora Egido mencionado en la bibliografía del capítulo III (*La rosa del silencio* [...], p. 27). Las nociones sobre el silencio en la vida monacal antigua provienen de Ambrose G. Matheu, *Silence. The Meaning of Silence in the Rule of Saint Benedict* (Cistercian Publications: 1979) y de Clifford Hugh Lawrence, *Medieval Monasticism. Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages* (Longman: 1984). Es relevante también el libro de Alain Corbin: *Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días* (Acantilado: 2019 [2016], traducción de Jordi Bayod). La *Biografía del silencio* de Pablo d’Ors expone la vinculación entre meditación, introspección y silencio (Galaxia Gutenberg: 2020).

[Un millón de personas calladas]. El Reglamento de la Asamblea General de la ONU contempla en su capítulo XI, artículo 62 la

normativa en torno al silencio ritual. Las ocurrencias de *momento de silencio* en español con el sentido de 'minuto de silencio' se encuentran con cierta facilidad en traducciones de noticias de agencia (Europa Press titula el 25/4/2025: «UEFA decreta un minuto de silencio por el papa Francisco en sus competiciones», que en el interior de la noticia es «La UEFA anunció este viernes que guardará un momento de silencio en memoria de su santidad»). El concepto de *espiral del silencio* proviene de Elisabeth Noelle-Neumann, *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social* (Paidós: 1995). Se explica con ejemplos abundantes de medios de comunicación (sobre todo prensa) en español en el libro de Álex Grijelmo *La información del silencio. Cómo se miente contando hechos verdaderos* (Taurus: 2012).

[Los tácitos hablan]. Sobre el Grupo Tácito en la historia reciente de España, puede verse el artículo de Ángel Luis Linares Seirul-lo: «El Grupo Tácito en la transición a la democracia», *Aportes*, 83, 2013, pp. 69-87; su posición dentro de la transición del régimen franquista a la democracia se explica en el libro de Juan FernándezMiranda *Objetivo: democracia. Crónica del proceso político que transformó España* (Espasa: 2024, especialmente p. 226). Estudia el nombre latino *Tacitus* Mary L. Gordon: «The Patria of Tacitus», *The Journal of Romance Studies*, 26/2, 1936, pp. 145-151. Sobre la *taciturnitas* en las reglas formuladas por Benito de Nursia, puede verse el libro de Ramón Andrés (p. 14) mencionado en el capítulo III.

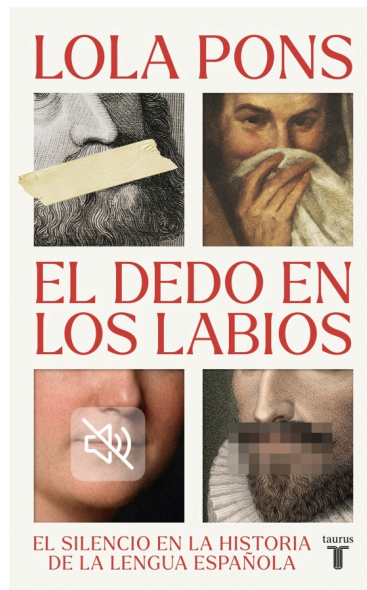
[Silencio al nacer, silencio al morir]. La lectura de George Steiner, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo*

inhumano (Gedisa: 2020, traducción de Miguel Ultorio), está presente en este cierre y en el resto del libro.

Este capítulo contiene algunos versos sueltos del *Cantar del alma* de san Juan de la Cruz («ninguno puede vadearla», «bien sé que es tan capaz y tan potente», «aquí se está llamando a las criaturas»).

GRATITUDES

Todo el personal de las bibliotecas de la Universidad de Sevilla ha supuesto un apoyo constante para obtener los libros y artículos que han sostenido esta investigación; Jorge García Pousada, director de la Biblioteca de Humanidades, me ha ayudado a mantener préstamos librescos de duración imposible para algunos de los ejemplares y ha lidiado con las merecidas multas que he recibido por el retraso en devolver algunos de ellos. Manuel Pedraz, voz radiofónica de la cultura, leyó el texto en una primera versión y me hizo valiosas aportaciones. Emilio creyó y descreyó lo suficiente en este libro como para hacerlo crecer. La gratitud es uno de los pocos sentimientos que no pueden expresarse cabalmente con palabras. Estas de aquí son una minúscula forma de intentarlo. Dedico este libro a mi hermana.



Toda cultura deja huellas en sus palabras y también en sus silencios. Aprender a leerlos es descubrir otra forma de mirar el pasado. ¿Por qué unas sociedades enseñan a callar y otras premian la palabra? ¿Cómo han cambiado los significados del silencio a lo largo del tiempo? ¿Qué nos dicen sobre una época sus formas de guardar un secreto, ejercer el poder, censurar, rezar, amar, protestar o escuchar? A través de palabras, gestos, costumbres y episodios históricos, este libro sigue el rastro del silencio en el mundo hispánico y reconstruye una historia fascinante que enlaza la Edad Media con las redes sociales, los monasterios con los parlamentos, la literatura con la conversación cotidiana. Un recorrido lleno de hallazgos que demuestra que callar nunca ha sido un vacío, sino una forma de construir relaciones, expresar valores y entender el mundo.

Lola Pons convierte la historia de la lengua en un apasionante relato de las personas y de las sociedades que la han hablado. El dedo en los labios descubre una dimensión inesperada de nuestra cultura y nos invita a comprender que una lengua no solo conserva las

palabras de quienes la hablan, sino también la memoria de sus silencios.

«Lola Pons se parece a la idea platónica de filóloga: su amor por las lenguas, su saber y su don para divulgar son una fiesta para lectoras como yo». Irene Vallejo

«Lola Pons es una maga de las palabras: con asombrosa, amenísima y brillante erudición, hipnotiza al lector y lo conduce por las fascinantes aventuras de nuestra lengua». Rosa Montero

«Las explicaciones de Lola Pons Rodríguez son amenas e inteligentes, divertidas y cercanas». Esther Magar, *Libros y Literatura*

«Como lector, he pasado un rato magnífico. El árbol de la lengua está lleno de un sentido del humor extraordinario». Alberto Martínez Arias, *El Ojo Crítico*

«Una combinación brillante de erudición y frescura. A través de cien amenos episodios, Lola Pons pone la historia de la lengua al alcance de cualquier lector». Francisco Rico (sobre *Una lengua muy muy larga*)

«Enhorabuena. Lola Pons ha escrito un libro tan lúcido como divertido». Carlos Guerrero, RNE (sobre *Una lengua muy muy larga*)

Lola Pons Rodríguez es historiadora de la lengua y catedrática de la Universidad de Sevilla. También ha ejercido como docente de Dialectología y Fonética Histórica en las universidades de Tubinga y Oxford. Fundadora del equipo Historia15, consagrado al estudio del castellano bajomedieval, su investigación se ha centrado en la historia del español y en el estudio de la variación lingüística. Ha publicado, entre otras obras, los libros generalistas *Una lengua muy muy larga* (2017), *El árbol de la lengua* (2020) y *El español es un mundo* (2022), así como obras especializadas (*La lengua de ayer*, 2010; *El paisaje lingüístico de Sevilla*, 2013) y ediciones de textos antiguos (*Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*, 2022). Es presidenta de la Asociación Española de Paisaje Lingüístico y académica correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua. Le fue otorgada la Medalla de Oro de Sevilla y es socia de honor de la Unión de Correctores del Español. Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes, el Premio de Periodismo Joaquín Romero Murube y el Premio Manuel Azaña, por sus colaboraciones sobre lengua en medios de comunicación. Actualmente escribe en *El País* y colabora con Radio Nacional de España.



Primera edición: septiembre de 2026

© 2026, Lola Pons Rodríguez

© 2026, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de la cubierta: Marc Cubillas

Imagen de la cubierta: istock / album Album / Prisma

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual. La propiedad intelectual estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de propiedad intelectual al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. De conformidad con lo dispuesto en el art. 67.3 del Real Decreto Ley 24/2021, de 2 de noviembre, nos reservamos expresamente la reproducción y el uso de esta obra y de todos sus elementos mediante medios de lectura mecánica y otros medios adecuados a tal fin. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

En caso de necesidad, contacte con:

seguridadproductos@penguinrandomhouse.com

ISBN: 978-84-306-2928-2

Compuesto en: www.acatia.es

Facebook: PenguinEbooks

Facebook: tauruseditorial

X: @ tauruseditorial

Instagram: @penguinlibros

Youtube: penguinlibros

Spotify: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **penguinlibros.club** encontrarás las mejores
recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.



penguinlibros.club



Penguin
Random House
Grupo Editorial

   penguinlibros

Índice

El dedo en los labios. El silencio en la historia de la lengua española

I. Introducción

II. Pido silencio

El silencio no es universal

Estereotipos culturales y lingüísticos

Chitón y los sonidos para mandar callar

Musitar y una definición poética

Quedito, pasito

El dedo en los labios

III. Me callo

El origen religioso del silencio

Cuánto tarda en pasar un ángel

Poner el silencio por escrito

Nuevos silencios a escena

Silencios que responden

La voz interior que no calla

IV. Se callan

El silencio de la noche

Buscando silencio con un GPS

Lugares silenciados

Llamar ruido a la lengua ajena

Máquinas de hablar

Callarse un lugar

V. Me callan

Muriel manda silencio

Di mejor «silencio eterno»

No te signifiqués

Que calle para siempre

Silencio o disparo

Calladita

VI. Romper el silencio

Se acabó el buen callar

Saca la lengua

Callarse tiene un límite

Un millón de personas calladas

Los tácitos hablan

Silencio al nacer, silencio al morir

[VII. Para terminar](#)

[Bibliografía](#)

[Gratitudes](#)

[Sobre este libro](#)

[Sobre Lola Pons](#)

[Créditos](#)

1. [El dedo en los labios. El silencio en la historia de la lengua española](#)
2. [I. Introducción](#)
3. [II. Pido silencio](#)
 1. [El silencio no es universal](#)
 2. [Estereotipos culturales y lingüísticos](#)
 3. [Chitón y los sonidos para mandar callar](#)
 4. [Musitar y una definición poética](#)
 5. [Quedito, pasito](#)
 6. [El dedo en los labios](#)
4. [III. Me callo](#)
 1. [El origen religioso del silencio](#)
 2. [Cuánto tarda en pasar un ángel](#)
 3. [Poner el silencio por escrito](#)
 4. [Nuevos silencios a escena](#)
 5. [Silencios que responden](#)
 6. [La voz interior que no calla](#)
5. [IV. Se callan](#)
 1. [El silencio de la noche](#)
 2. [Buscando silencio con un GPS](#)
 3. [Lugares silenciados](#)
 4. [Llamar ruido a la lengua ajena](#)
 5. [Máquinas de hablar](#)
 6. [Callarse un lugar](#)
6. [V. Me callan](#)
 1. [Muriel manda silencio](#)
 2. [Di mejor «silencio eterno»](#)
 3. [No te signifiqués](#)
 4. [Que calle para siempre](#)
 5. [Silencio o disparo](#)
 6. [Calladita](#)
7. [VI. Romper el silencio](#)
 1. [Se acabó el buen callar](#)
 2. [Saca la lengua](#)
 3. [Callarse tiene un límite](#)

4. [Un millón de personas calladas](#)
5. [Los tácitos hablan](#)
6. [Silencio al nacer, silencio al morir](#)
8. [VII. Para terminar](#)
9. [Bibliografía](#)
10. [Gratitudes](#)
11. [Sobre este libro](#)
12. [Sobre Lola Pons](#)
13. [Créditos](#)