

LA INTERROGACIÓN Y EL SILENCIO EN LAS NOVELAS DE VERGILIO FERREIRA

QUESTIONING AND SILENCE IN NOVELS BY VERGÍLIO FERREIRA

Ana Catarina Coimbra de Matos
Universidad Complutense de Madrid (España)
anaccoim@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0001-9066-9610>

RECIBIDO: 14/04/2025
ACEPTADO: 10/06/2025

RESUMEN

En el discurso narrativo de las novelas *Para Sempre* y *Cartas a Sandra* del escritor existencialista portugués del siglo XX, Vergilio Ferreira, se hace muy presente una retórica de silencio. El protagonista narra su historia desde distintos momentos en cada una de las novelas líricas, ya sea en la vejez de un esposo de luto o después de su muerte, lo que en ambos casos le enfrenta a la finitud del ser humano en su totalidad de cuerpo y alma. En ambas enfatiza el deseo de entender su existencia en el flujo de su mente, donde mezcla la memoria e imaginación de sus vivencias y resurge su esposa ya fallecida. La repetición de la palabra silencio y de interrogaciones retóricas acentúan la palabra inaudible, lo indecible de los sentimientos y del misterio de la vida. La disseminación de estas figuras en una narrativa inacabada, fragmentaria, discontinua y dispersa, de pensamientos y recuerdos revividos y reinventados en el presente, potencia consecutivos silencios que instan al lector a una profunda comunión hermenéutica que complete lo inefable de la transcendencia existencial.

Palabras clave: silencio, interrogación, indecible, pensamiento, Vergilio Ferreira.

ABSTRACT

In the narrative discourse of the novels *Para Sempre* and *Cartas a Sandra* by Vergilio Ferreira, the 20th-century Portuguese existentialist writer, a rhetoric of silence is strongly present. The protagonist narrates his story in each of the lyrical novels, but from different moments, either as a grieving old husband or after his own death. In both cases, it confronts himself with the finitude of the total human being in body and soul. There is emphasis on the desire to understand his existence in the flux of conscience, where memory and imagination of his experiences are merged, and his deceased wife resurfaces. The repetition of the word silence and rhetorical questions emphasize the inaudible word, the unspeakable nature of feelings, and the mystery of life. The dissemination of these figures in an unfinished, fragmentary, discontinuous, and dispersed narrative of thoughts and memories revived and reinvented in the present, enhances consecutive silences that urge the



reader toward a profound hermeneutic communion that completes the ineffable of existential transcendence.

Keywords: silence, questioning, unspeakable, thinking, Vergilio Ferreira.

INTRODUCCIÓN

En la segunda mitad del siglo XX, encontramos en la literatura portuguesa a un escritor existencialista, Vergilio Ferreira, de ensayos, relatos y novelas, cuyo personaje principal al encontrarse con la experiencia de la muerte, se entrega a cuestionar el misterio de la vida, tropezando con el silencio más profundo por la incapacidad de encontrar la palabra que descubra la verdad: “neste vasto silêncio (...), a interrogação metafísica atinge uma particular virulência” (Ferreira, 1994, p. 329). En una narrativa lírica, fragmentada y desordenada, sin clímax, ni desenlace, la acción principal “é o desenrolar do pensar, refletir, imaginar, é o interrogar do protagonista. É uma ação que não desemboca num fim” (Coimbra de Matos, 2020a, p. 43), que plasma los sentimientos y pensamientos de un protagonista que se retrata como un ser-en-el-mundo en un periodo de luto. El “yo” se va definiendo a través de las situaciones que narra, haciendo comprender al lector las relaciones que establece con los demás.

En las novelas vergilianas, la esencia del protagonista queda captada por la existencia de un yo sufridor, triste, callado, pensativo y creyente, entregado a la evidencia de lo indecible e invisible de la muerte, atravesado por la retórica del silencio que lo invade hasta el horizonte en profunda soledad:

Os romances de Vergílio Ferreira são uma narrativa que reflete o pensamento e caracterizam-se, precisamente, por aquilo que não se diz. Porém, o silêncio é rasgado por um diálogo inaudível. É o silêncio profundo que permite esse mesmo diálogo mental consigo próprio, com os outros e com o leitor (Coimbra de Matos, 2020b, pp. 355- 356).

La narrativa está inmersa en el silencio de lo que quedó por decir, que es inexplicable, en la ausencia de respuestas de las preguntas retóricas, en la palabra inalcanzable para expresar emociones. El silencio y la interrogación resuenan en el lector, persuadiéndolo a que dialogue con el texto para llenar este espacio de Palabra ausente a través de la creación de significado.

En este artículo analizamos el discurso del silencio en dos novelas de Vergílio Ferreira, *Para Sempre* y *Cartas a Sandra*, y como este traspasa el universo narrativo hasta el horizonte del lector. Se destaca la importancia del silencio invasor en la ausencia de voz sonora, en la falta de palabra, en una acción frenética del pensamiento, en un momento profundo de soledad, en la presencia de la muerte y la vivencia del luto que se desencadena en la interrogación del protagonista sobre el sentido de la vida. En estas dos novelas autodiegéticas, se refleja el pensamiento del mismo protagonista en una diégesis constituida de imaginación y recuerdos fragmentados e inacabados. El personaje narra la misma historia, aunque desde distintas situaciones. En *Para Sempre* el protagonista, como un alma que ya desencarnó, hace una retrospectiva de toda su existencia al regresar a casa y narra la historia de su vida, donde se incluye la referencia a su esposa. *Cartas a Sandra* es la vivencia del luto de un protagonista ya mayor, que recupera a la esposa amada con un amor que no acaba después de su muerte. Las cartas dirigidas a ella son una comunicación íntima en las que se palpa una comunión silenciosa entre dos almas.

Sin la posibilidad de que un alma se dirija a alguien y verbalice su historia o que alguien se exprese en un diálogo con un ser querido que ya falleció, todo queda en la mente y el silencio ocupa el espacio físico. Por ende, el interlocutor es el mismo narrador-protagonista. Su flujo de conciencia, en el que se mezclan realidad e imaginación, es representado en una narrativa de índole fragmentaria y dispersa, de repeticiones, analepsis e interrogaciones retóricas, que enfatizan la gran necesidad de comprensión de la existencia. La interrogación retórica es una figura vinculada con la función apelativa, que no tiene el propósito de obtener información, sino de instar a alguien:

bajo la forma lingüística de una pregunta lo que el emisor formula realmente, y lo que el receptor entiende, es un enunciado afirmativo, de carácter marcadamente enfático, y no la petición de una información [...] dicha figura puede llegar a cumplir una gran variedad de funciones, que van desde la aserción enfática hasta la formulación de un mandato, pasando por la expresión de los más diversos y variados sentimientos (Mayoral, 1994, p. 295).

Hay una búsqueda constante de las razones de la vida ante la vivencia de la muerte, pero su respuesta es el silencio como también lo es cuando los sentimientos van más allá de cualquier palabra que los pueda expresar. Las emociones y las razones frente a la transcendencia son indecibles: “No hay palabras para las experiencias profundas. (...) Naturalmente que no todo es imposible de decir con palabras: únicamente la verdad desnuda” (Steiner, 1994, p. 83).

El protagonista se desvanece en un pensamiento silencioso que le posibilita sentir, observar, recordar, imaginar y reflexionar sobre la existencia de su ser, exprimiendo la vida en su esencia. El silencio de la escritura con un itinerario discontinuo, una estética de brevedad y un final inconcluso se traslada a la lectura y es el lector el encargado de descifrar un desenlace, encontrar la meta: “Cada lector se enfrenta a la vasteridad patológica del texto con una curiosidad casi detectivesca, similar a las tácticas del lector de la novela policial, sabe que debe descubrir las pistas que el texto propone a la vez que se encarga de disimularlas” (Block, 1984, p. 144). Estas novelas, aunque llenas de palabras, nos enseñan que es en el silencio cuando más transmiten, porque es el momento en que el lector interviene en búsqueda de la totalidad. El silencio de la lectura transporta al lector a momentos de reflexión en un intento de comprender la retórica del silencio de un discurso narrativo constantemente interrumpido y por siempre inacabado por lo indecible del misterio de la vida, de la trascendencia del ser humano, de los sentimientos de pérdida física y comunión espiritual por lo que quedó sin decir y los sentimientos incapaces de expresarse con palabras.

SILENCIO Y PENSAMIENTO

En las novelas vergilianas, la historia tiene lo decible a través del discurso, compuesto de fragmentos narrativos, y lo inefable que se infiere en cada situación, mediante una narrativa marcadamente lírica, repleta de consecutivos silencios. El silencio en soledad es necesario para que uno sea entero y unísono. Según la fenomenología existencial de Merleau-Ponty, “o silêncio não é um puro nada; é antes «uma modalidade do mundo sonoro»” (Navarro & Martínez, 1995, p. 113), un mundo de pensamiento donde el lenguaje, la palabra no hablada, lo indecible, lo inaudible suena: “E a vida e a morte e tudo o que é fundamental não tem voz nas palavras” (Ferreira, 2016, p. 106); “tentou ouvir a voz que não vem” (Ferreira, 1990, p. 267).

San Agustín expresa su recurso a Dios para encontrar respuestas, pero en realidad Dios no tiene voz audible y esta consulta del hombre con Dios es el encuentro de esa parte divina que está en el hombre, con esta búsqueda más allá de sí mismo, y que toma su voz solo en la conciencia. En esta meditación, pensamiento o conversación íntima, solo hay espacio para la verdad, manteniendo un diálogo interior sincero y verdadero. La gran diferencia entre “hablar” con Dios o con uno mismo es que Él tiene respuestas que dar, perdona y tiene compasión, por lo que hay un consuelo con Dios que no hay con uno mismo: “depois de Vos consultar, só em Vós encontro um reduto para a minha alma” (Santo Agostinho, 1966, p. 288). Dios da un refugio al Hombre, un espacio de protección en el Otro. El hombre se apoya en la comunión con el Otro. No se siente solo. Sin embargo, el diálogo con el propio “yo” puede llevar a la soledad del hombre. Es en el silencio de este diálogo en soledad donde el protagonista busca la protección de la comunión con el Otro.

Mientras que, en otras novelas existe la presencia de una voz, como en *Alegria Breve* que viene una voz del silencio y duda si, algún día, este será absoluto (Ferreira, 2004, p. 298), en *Para Sempre* refiere que el silencio es lo único que le queda, porque ya no entiende la Voz. En ambas menciona el aprendizaje del silencio, ya sea en la vejez con el cansancio, la falta de ideas, la introspección, o frente a la muerte en que el alma pierde su cuerpo y, por ende, su voz sonora, audible. La voz es silenciada y se convierte en comunicación silenciosa, sin necesidad de palabras e inevitablemente se aprende el silencio como sucede en *Cartas a Sandra*. Popper subraya que “vivemos num mundo de corpos físicos, nós mesmos temos corpos físicos. No entanto, quando vos fallo, dirijo-me não aos vossos corpos, mas às vossas mentes” (Popper, 1996, p. 17). El cuerpo perece y desaparece, pero ¿dejará de comunicarse la mente que habita ese cuerpo, dejará de hablar cuando muera?

Por un lado, parece que la única voz audible es la del protagonista reflejada en la palabra escrita: “palavra em Vergílio Ferreira (...) é um dos pontos fulcrais da temática romanesca do autor (...) uma convergência de vozes (...) como se um apagamento das outras na hora da escrita se efectuasse para ficar apenas audível uma voz que é a sua” (Goulart, 1990, p. 102). Por otro, esta voz parece ser difícil de articular por la dificultad de encontrar la palabra adecuada, la que hay que decir. Por lo tanto, también está lo que no dice, pero expresa en el lirismo de la narración de su existencia. Existe la “impossibilidade de traduzir com exactidão as ideias, sentimentos e principalmente as vivências mais fortemente emotivas, opta por uma via (...) a do silêncio” (Goulart, 1990, p. 17). Hay la imposibilidad de decir, pero se transmite al lector lo indecible a través del sentido silencio del discurso: “a comunicabilidade profunda, irmã do silêncio e que em silêncio quase sempre se diz” (Ferreira, 1994, p. 314).

El silencio se produce por la falta de palabra, de la palabra final y absoluta, de la palabra exacta y capaz de expresar sentimientos o razones que no encuentra. El protagonista no puede encontrar en ella una expresión completa para sus sentimientos, como si lo que se pudiera decir nunca fuera suficiente, ni claro. El protagonista nunca encuentra la palabra que busca, porque esto significaría que ya conoce la verdad, que ha descubierto el misterio de la vida. Así pues, el discurso se caracteriza por el silencio de las respuestas no dadas, por el vacío de la palabra no encontrada. El silencio puede ser la forma más completa de comunicarse, cuando no restringe y logra abarcar lo incomunicable, pudiendo comunicar más que la palabra: “o silêncio pode ser de si uma palavra mais expressiva que a palavra” (Ferreira, 1994, p. 273).

Se genera una gran dificultad en describir lo que uno mismo siente, pues conlleva una trascendencia que va mucho más allá que una palabra: “«estado afectivo». En cada instante, el Dasein experimenta algún sentimiento, por débil que sea. [...] Se siente esto mejor que se explica. El sentimiento revela profundidades a las que nuestro conocimiento no puede alcanzar” (Jolivet,

La interrogación y el silencio en las...
Ana Catarina Coimbra de Matos

1969, p. 109). Sin embargo, el protagonista no se detiene en una descripción física detallada de los personajes, sino que describe las sensaciones que le producen, por ejemplo, sus gestos o el movimiento de sus cuerpos. Narra el movimiento de un caminar, una mirada, una sonrisa, una expresión facial, un gesto, anunciando como percibe las actitudes de los demás. Estos detalles que capta, desde la perspectiva de su “yo” al observar un “tú”, revelan al lector cómo el protagonista ve al “otro”. El “otro” es siempre visto a la luz de lo que uno mismo proyecta sobre él, la visión dada sobre el “otro” revela el modo como el protagonista se integra en el mundo y lo describe a través de lo que siente frente a los demás.

LA INTERROGACIÓN DEL SILENCIO DENTRO DE MÍ PARA SIEMPRE

En *Para Sempre* recuerda para siempre aquello que ya no está, que ya no existe o que ha muerto. Recordar le permite recuperar lo que ya no existe a través de lo que guarda en su memoria. Recordar es la reinención de un pasado que se transfigura en presente, momento ocupado por la necesidad de revivir el pasado, que acaba entrelazándose con el presente. La esposa muerta del protagonista ya sólo existe en la mente. Aunque parezca absurdo, él la imagina para devolverse a la experiencia de la felicidad, a la comunión mediante el acto amoroso, y a su imposibilidad. Se entrega a la invención de una mujer viva y corpórea en su pensamiento, a pesar de que esto le parezca ridículo, absurdo, loco, ya que su felicidad estaba ligada a una unión corporal. El acto de recordar se hace necesario para intentar comprender el sentido de la vida, que parece haber terminado y, paradójicamente, aún debe cumplirse.

El protagonista, Paulo, quiere entender la relación con su esposa, Sandra, que con el tiempo perdió su misterio y dejó de ser perfecta. Por esa razón, desea volver al instante inicial y revivir ese momento perfecto y trascendente. Ahora, después de su muerte, esto es posible solamente en lo imaginario. Recuerda, piensa y reinventa la relación, buscando su sentido en una realidad sentida que recrea, pero que es indescriptible. Al reflexionar sobre el porqué de la vida, surge la inevitable pregunta sobre su propia existencia y considera que la muerte es una certeza, pero persiste la duda sobre qué es lo que realmente muere del ser humano: “A morte alastrá à minha volta no silêncio (...) Que é que quer dizer a vida e a vertigem do seu milagre? [...] que é que vai morrer de mim na morte?” (Ferreira, 2005, p. 99).

El hombre es comparado a un árbol podado con el sentido de que una parte de él también desaparece para renacer nuevamente. Esta es la grandeza del hombre, la grandiosidad del misterio de la vida. El hombre sólo tiene que ser humilde y aceptarlo, al igual que ha de aceptar el silencio, pues por mucho que piense no encontrará palabra alguna que explique tal magnificencia:

Há uma palavra qualquer que deve poder dizer isso, não a sabes – e porque queres sabê-la?
É a palavra que conhece o mistério e que o mistério conhece – não é tua. De ti é apenas o silêncio sem mais e o eco de uma música em que nele se reabsorva. Pensa-o [...] Assume-o e aceita-o. É a palavra final, a da aceitação. [...] Pensa (...) Pensa (Ferreira, 2005, p. 306).

Al final, después de buscar la palabra durante mucho tiempo, preguntándose repetidamente cuál es, el protagonista concluye que no la sabe y que lo único que puede hacer es pensar y sentir, estando obligado a aceptar que no hay palabra que pueda decir. No encuentra palabras que expliquen el sentido de la vida como tampoco consigue respuestas a sus consecutivas preguntas. A lo largo de

la novela hay una pregunta que constantemente se repite, una pregunta que nunca tendrá respuesta, pero que interrumpe el discurso retratando la obstinación del protagonista en querer saber lo imposible y que señala lo implacable que es la muerte. Por mucho que le asalte el instante de las últimas palabras de su madre, él nunca sabrá lo que le dijo cuando murió: “Depois disse-me uma coisa que não entendi. Tu sabes o que foi? [...] Tu sabes o que foi que ela disse?” (Ferreira, 2005, p. 19); “Tu sabes o que foi que ela disse?” (Ferreira, 2005, p. 66). Reflexiona sobre la pregunta siempre sin respuesta. Hasta el final de la novela persiste la necesidad que siente en saber qué quería decirle su madre, ni siquiera esa última palabra pudo escuchar. El protagonista la oye, pero no la comprende, y el silencio de la respuesta que produce la interrogación permanece para siempre.

Desde las primeras líneas de la novela, el protagonista sabe que tendrá que vivir “na aprendizagem serena do silêncio” (Ferreira, 2005, p. 9), aprender que ante sus preguntas ha de acostumbrarse al silencio como respuesta. Irremediablemente, nunca deja de interrogarse: “Porque é que tens a mania de saber sempre as razões?” (PS, p. 252); “que argumentos tens tu? Não tenho argumento nenhum. A verdade vai e vem, eu deixo-a vir e passar” (Ferreira, 2005, pp. 259-260).

El protagonista se da cuenta de que por mucho que desee la palabra que explique la verdad, por mucho que la busque, esta no llega nunca. Es una palabra que quiere explosionar, pero que se agota con la vejez, la palabra que concentra todo el amor del ser ya sin un destinatario, la palabra del sentimiento indecible. Hay ganas de gritar o llorar en un “yo” que se siente asfixiado. Hay la necesidad de una palabra única, final. El protagonista intenta escuchar dentro de sí la voz que articula esa Palabra, pero no logra encontrarla:

o pensamento (...) Funda aí a tua grandeza (...) Há uma palavra (...) que conhece o mistério (...) não é a tua. De ti é apenas o silêncio Ferreira, 2005, p. 304); Todo o mistério se cumpre na palavra única fundamental, a primeira e a última, a que reinventa e resume toda a complicada maneira de dizer, todo o complexo e humilde e profundo modo de ser (Ferreira, 2005, p. 182).

Quizás esa palabra no deba decirse. Quizás lo que desea decir sea lo indecible. Quizás la dificultad radique en no conseguir decir lo que realmente siente y, después de todo, lo único realmente importante es el sentimiento profundo y no su expresión verbal. La palabra no surge y el silencio reiterativo se hace presente dentro y fuera del protagonista: “o silêncio da terra” (Ferreira, 2005, p. 9), “um silêncio mais desértico” (Ferreira, 2005, p. 10); “O silêncio em toda a casa. O silêncio dentro de mim” (Ferreira, 2005, p. 107); “O soalho range (...) interrogação do silêncio, a vertigem dos séculos” (Ferreira, 2005, p. 79).

El silencio es causa y efecto y se repite por diseminación (Spang, 1984, p. 155) en toda la novela y toda la obra. Producido por la voz silenciada de quien parte, posibilita un momento de reflexión, recuerdo e imaginación donde palpita la interrogación por la incomprendición de la finitud humana, que a su vez disemina el silencio por la imposibilidad de su respuesta. El silencio también abre un espacio para que se encuentre una respuesta sentida, una verdad escuchada, no mediante la voz, sino a través de las emociones que se despiertan con la lejana música del violín. La música exacerba los sentimientos más profundos y escondidos del protagonista, lo debilita y entristece con el “som magoado de um choro terno” (Ferreira, 2005, p. 133). La música despierta la parte inexplicable y divina, creando la totalidad del ser, restableciendo una armonía necesaria para que el “yo” se realice en cuerpo y alma, y cumpla la vida. Sin embargo, en el presente, el protagonista deposita el violín en un ataúd como sucedió a su cuerpo. Ahora, la música ya no puede cumplir

La interrogación y el silencio en las...
Ana Catarina Coimbra de Matos

su función unificadora del “yo”. Su cuerpo, sin ánimo, sin el alma, sólo puede existir en el pasado, en la memoria, donde cuerpo y alma cumplían la vida que le fue asignada. De la totalidad del “yo” sólo queda una existencia mental y el silencio.

PENSAR EN TI EN CARTAS A SANDRA

En *Cartas a Sandra*, el amor que el protagonista siente por Sandra, su esposa muerta, le provoca una fuerte necesidad de comunicarse con ella:

as dez cartas incluídas neste derradeiro romance não diferem muito de alguns fragmentos do *Para Sempre* em que Paulo fala de Sandra ou a ela se dirige de forma mais explícita, interpelando a personagem e nomeando-a no seu discurso, numa tentativa muito clara de restituir à sua relação com Sandra o sentido comunicativo que o tempo e a morte inviabilizaram (Rodrigues, 2000, p. 27).

El protagonista sabe que es imposible restablecer el mismo tipo de comunicación que mantenían cuando ella estaba viva, aunque no deja de interesarla en su escritura. El amor que nutre por ella permite una comunicación existencial profunda que le empuja a sentirse unido a ella en la trascendencia. Karl Japers afirma que:

la comunicación existencial está ligada al amor. El amor aún no es comunicación, pero es su fuente más profunda. Es el amor, en efecto, el que une, el que hace del yo y del tú, separados en la existencia empírica, una sola y misma cosa en la transcendencia, y la maravilla del amor es que, al realizar esta unión, lleva a cada uno de los amigos a realizarse en lo que tiene de más personal y de más inimitable. Igualmente, sin comunicación, el amor puede siempre ser puesto en tela de juicio. Incluso se puede decir que no hay verdadero amor sin comunicación y que el amor y la comunicación avanzan y retroceden juntos (Jolivet, 1969, p. 303-304).

La necesidad de comunicar deriva de una fuerte llamada de comunión con el ser amado:

o problema da comunicação um dos temas obsessivos do escritor, ele passa pela reflexão sobre as características do diálogo entre as personagens, pelo diálogo de um narrador *ensimesmado* que se assume como o seu próprio interlocutor, pela questionação do próprio acto de comunicar enquanto motivo de desencontro de personalidades e mundividências, mas também por um apelo forte a um encontro perfeito que em Vergílio dá pelo nome de comunhão e que só tem lugar em raros momentos privilegiados (Serpa, 1999, s.p. ¹).

¹ Cita retirada del prefacio sin numeración.

La comunión entre dos “yo”es es una comunicación silenciosa, es la forma más profunda, completa y trascendente de interactuar con el “yo” del otro. La comunión del amor se comunica a través del silencio.

Asimismo, el momento en el que los dos “yo”es más se comunican, revelando la parte más íntima de sí mismos y uniéndose como uno solo, es en el acto amoroso, marcado por el silencio. Cuando el protagonista se siente más cercano a la mujer que ama, más unido a ella, permanece en silencio, porque las palabras no son suficientes o quizás no puedan expresar todo lo que siente, comunicándose en el silencio, a veces, acompañado de una sonrisa o unas manos que se sujetan más fuerte. Según Karl Jaspers, “La existencia, cuando es auténtica, es silencio” (Jolivet, 1969, p. 320).

En efecto, la verdadera comunicación reside en el sentimiento, que es interior, y no se agarra a las palabras, por eso, en silencio, el protagonista deambula en una comunicación existencial que deriva del amor. El silencio amplía el espacio del pensamiento, lugar por excelencia para el protagonista vergiliano: “É este, talvez, o fio condutor de toda a sua obra, o vício de pensar, de pensar o mundo e de se pensar pensando o mundo” (Rodrigues, 2000, p. 45). El pensamiento es el lugar de la reflexión sobre la existencia, de la comunicación con uno mismo, de las voces que no se escuchan, de las palabras no dichas, que intentará expresar por escrito. El protagonista vergiliano es un pensador, un hombre de la Palabra. Esto es una constante en las novelas del autor. El protagonista intenta imprimir en el papel lo que ocurre en su alma, pero la actividad intensa de su mente y los pensamientos confusos e imprecisos son un obstáculo en este proceso de escritura en el que le resulta difícil expresar todo lo que piensa: “é tão difícil dizer-te quanto penso nas palavras que escrevo” (Ferreira, 2002, p. 40).

La situación presente, la memoria y la imaginación se cruzan desordenada y continuamente en la mente del protagonista. Imágenes, pensamientos, experiencias, recuerdos, fantasías se atraviesan a una velocidad vertiginosa, sin que él sea capaz de organizar el discurso que escribe ni de entender cómo plasmarlo por escrito. Se deja llevar por el pensamiento, donde se pierde, y deja fluir su pluma con ese pensamiento veloz e imparable como un río, interrogándose mientras escribe, en un discurso donde construye un “yo”, su “yo”. Un “yo” desorientado que divaga sobre su sí mismo en la escritura, con consideraciones y preguntas que parecen desorganizadas, pero que poco a poco van tomando forma. Paulo piensa, pero no habla, porque no sabe qué decir, no tiene la Palabra adecuada, tiene retales de vida a los que intenta encontrarles un sentido. Por lo tanto, no puede definir qué significa Sandra para él, tampoco encuentra las palabras capaces de traducir todo su amor: “como gostaria de poder dizer-te. Dizer-te o que me és e não sei. Como é pobre a possibilidade de te dizer quanto te amo” (Ferreira, 2002, pp. 114-115).

De este modo, sin la Palabra del misterio en su poder, “A palavra final, a palavra total. A única. A absoluta” (PS, p. 152), vive en silencio. El protagonista vive en un mundo que va más allá de la Palabra, reductora de sentimientos, que nunca es suficiente para abarcar todo lo que siente. Este sentimiento se refleja en la cita inicial de Saul Dias en la novela *Para Sempre*: “A vida inteira para dizer uma palavra! Felizes os que chegam a dizer uma palavra!” (Ferreira, 2005, p. 7). Lo concreto, lo material, lo observable, como las fotografías y las palabras, resultan insuficientes para el protagonista. En consecuencia, permanece en el silencio y en la invisibilidad del pensamiento.

El silencio de esta novela se llena con la “conversación” que el protagonista mantiene con Sandra a lo largo de las distintas cartas. En una experiencia pasada con ella que recuerda, el silencio se llena de música. El silencio de la gente reunida en la plaza de la antigua catedral en la noche de la Serenata Monumental, inicio de los festejos universitarios de los estudiantes del último curso, se rompe por el lamento de una guitarra:

a balada findou. Mas tudo fica em silêncio, não se ouve um aplauso sequer. Como lá dentro da Sé, pensei. Comunhão do silêncio. Da prece. E foi quando uma guitarra lançou o seu lamento profundo, talvez um chamamento para longe, para alguém invisível que se afastava para nunca mais. Qualquer coisa assim. (...) Unidos num destino comum, pensei. Como num juramento que não fizéssemos e para sempre (Ferreira, 2002, p. 148).

Paulo compara ese profundo momento musical en silencio con cuando uno está en oración en una iglesia, en ambas hay un llamamiento invisible de algo que se siente, pero que es indecible. La música aviva las emociones, suscita la fragilidad humana y su trascendencia. Comunica sin palabras, “a música (...) diz sem dizer, que é a forma de mais dizer” (Ferreira, 1994, p. 290), y tiene el poder de alcanzar una unión profunda entre dos seres, una comunión de almas. Es a través de la música o en el silencio del acto amoroso y de la escritura cuando siente que están más unidos, demostrando que no hay palabras que puedan abarcar los sentimientos más profundos del ser humano.

En el momento presente, por un lado, Paulo prefiere escuchar música a estar en silencio, ya que la música despierta la memoria y le trae la compañía de los recuerdos afectivos con Sandra que se funden con la imaginación, recreando la memoria y reinventando la existencia de su mujer. Mientras, el silencio lo desampara, intensifica la soledad que quiere evitar, una soledad que lo desorienta, donde la ausencia de la mujer que ama lo deja a la deriva: “sinto sobre mim a espessura de um silêncio que me aturde” (Ferreira, 2002, p. 151). Por otro lado, la música también le provoca un sufrimiento irracional que se vuelve enorme y devastador por no encontrar la razón de la existencia: “É uma balada de uma longa amargura sem razão, a mais difícil de suportar” (Ferreira, 2002, pp. 150-151). La música le transporta a un tiempo pasado del que dice adiós. Por mucho que le cueste, es preferible volver atrás y gastar la memoria para poder despedirse y seguir con su vida, alejado de ese pasado.

En su mente revive un momento romántico de su juventud cuando la Serenata Monumental silenciaba los amantes. Un momento musical, de música sentida y profunda, una mirada al cielo estrellado y un apretón recíproco de manos entrelazadas sellan su amor para siempre:

um timbre de guitarra (...) o silêncio se estendeu (...) Tomo a tua mão, os dedos entrelaçados (...) Escutamos os dois, unidos como dizer-te? na transcendência de nós, na transfiguração de tudo o que pensássemos (...) O céu estava limpo e viam-se as estrelas (...) havia em nós um movimento alado para nos dissiparmos entre elas. Apertei-te a mão e tu apertaste a minha e eu tive a evidência de que nada nos podia separar (Ferreira, 2002, p. 147).

Una vez más, la música juega un papel importante en el sentimiento profundo e indecible del protagonista, es tan solo una evidencia de los sentimientos. La música dice lo indecible y convuelve a los amantes, llevándolos a otra dimensión, una que no es terrena, ni humana. Es celestial. Él siente una unión perfecta, trascendente, divina y eterna, no por lo que se dice, ya que no se pronuncian palabras, sino por lo que la música le hace sentir en unas manos que se agarran fuerte y recíprocamente.

El protagonista pertenece al mundo del silencio en el que las voces palpitan sólo en su mente. Se escuchan sin oírse. Se intuyen. Se sienten. Y las palabras de Sandra pierden importancia frente a su esencia recordada: “A tua imagem (...) quase sem voz. Conheço-a bem mas é raro ouvi-la. Ou desejar ouvi-la. Porque tudo está no teu ser evanescente e a tua voz fria e sobretudo agreste,

mesmo sem a alterares, materializar-te concreta sem o além de ti” (Ferreira, 2002, p. 80). El protagonista es parte del mundo de la voz que no se escucha, la pregunta sin respuesta y la realidad que se siente pero que no ve: “há uma voz atrás da voz, uma força além da evidência, uma realidade atrás da realidade, uma interrogação além da pergunta” (Ferreira, 1994, p. 23). Es este mundo de lo insondable, de lo que está más allá de lo visible y explicable, de lo que parece atemporal, donde el protagonista se mueve y pretende crear, al final recrea un mundo de sensaciones que sobrepasa lo evidente.

De hecho, Paulo no recuerda en detalle las conversaciones que tuvo con Sandra. Lo que queda en su memoria es la actitud que caracteriza el ser de Sandra, una esencia que se desencadena en breves imágenes que se sobreponen por instantes en su pensamiento, rebasando la evidencia de su imagen o de sus palabras. Recuerda a una Sandra silenciosa, lo que le dijo su sonrisa y lo que le transmitió su presencia cuando la conoció:

raro me lembro do que tivéssemos dito alguma vez. E lembro-me é de te olhar e tu sorrires e não me dizeres nada. [...] Também é raro pensar-te quando já envelheciais e eu atravessava a tua imagem até ao tempo do teu esplendor. Porque tu não nasceste para a velhice e a morte. (...) Até ao tempo da tua plenitude, que foi quando os deuses, como te disse, deram o seu trabalho por concluído e te entregaram à vida (Ferreira, 2002, p. 150).

Los momentos relativos a la juventud de Sandra son los más significativos, porque están vinculados al descubrimiento de su ser aún misterioso, a la imaginación e idealización del otro, al eterno esplendor y plenitud de su juventud que permanecen vivos en él. Existe la necesidad de una fuerza divina que explique el misterio de la vida, por lo que atribuye la inexplicable existencia de su mujer a la voluntad de los dioses. El protagonista, encadenado al recuerdo, procura entender la existencia y, por ello, busca la razón de lo que le unió a ella y le llevó a amarla. Ella se convierte en la gran ocupación de su vida: “Lembro-me sempre nos intervalos de ter de pensar noutra coisa, mas o que era obrigação de pensar também me não ocupou muito. Arranjar os canteiros do jardim” (Ferreira, 2002, p. 109). Su indagación trascurre en breves momentos del pasado, en unos instantes fijados por la memoria que se repiten en su mente y son fragmentos que ayudan a completar la totalidad de su vida:

Em tão pouco a nossa vida se me fixou. São instantes breves que alguém em mim escolheu e me ficaram a resumir a vida toda (...) há um ou outro que se obstina em vir ao de cima e a resumir todos os demais. A tua entrada na Faculdade, imperiosa e frágil. A tua face séria. O insinuado subtil do teu sorriso. O teu corpo delicado e tão forte (Ferreira, 2002, p. 92).

A lo largo de las cartas, el momento en el que ella ingresa en la universidad es el más destacado. Explica cómo lo que queda en él son sensaciones y no imágenes claras, contando o describiendo en función de las emociones sentidas, utilizando adjetivos como “imperiosa”, “frágil”, “seria”, “sutil”, “delicada” y “fuerte”. De esta forma, se enfoca en describir sensaciones, captando la esencia que se fijó en su memoria. Aunque Sandra ya no está físicamente, él puede seguir sintiendo la fuerza eterna que excede la imagen de su cuerpo. No necesita verla para recordar y sentir su milagro, su misterio, lo que le deslumbra, o lo que le paraliza de emoción:

Posso pensar em ti e não te ver. E posso ver-te e ficar quase indiferente – porquê? [...] **Só que o ver-te nem sempre descobre o mistério de ti, o leve milagre que me paralisa** (Ferreira, 2002, p. 110); apareças sempre no invisível que transborda do teu visível, o que sobra dele e se ilumina no ar. E isto não apenas agora que tenho só o intocável da tua imagem. Porque na nossa vida real, uma breve alteração na monotonia de te ver podia deslumbrar-me até à aniquilação (Ferreira, 2002, p. 111).

Paulo está intrigado y se pregunta por la variabilidad de la fuerza con la que se manifiesta en él el recuerdo de Sandra. Separa el poder de sentir a Sandra del hecho de verla, explicando que no necesitan estar juntos, ya que puede sentirla intensamente sin verla, o puede verla y no sentir esa inmensa fuerza que trasciende de su ser. La presencia de Sandra puede ser tan intensa como si todavía estuviera viva, pues su pensamiento es capaz de revivirla: “é preciso que eu exista para também existires, não sei se alguma vez o pensaste” (Ferreira, 2002, p. 115). Por ende, el amor supera la barrera de la muerte y en su mente es eterno.

Después de una intensa narración, al recordar o reinventar el acto de amor con Sandra, él regresa a la realidad del momento presente, a la sombra del árbol y, comprendiendo que Sandra no estará jamás con él, repite “nunca mais” en el lamento y la alienación de quienes experimentan el dolor de la pérdida: “Sento-me à sombra da figueira, nunca mais, nunca mais. [...] Estou aqui no silêncio da Terra, ouço-me existir na dispersão de mim” (Ferreira, 2002, p. 53). A lo largo de la carta se repite la ubicación del protagonista, quien se encuentra a la sombra de la higuera en silencio, como una constante del presente que interrumpe el pensamiento de la memoria o su transfiguración. Un pensamiento que alterna recuerdos e imaginación siempre de la persona amada contrarrestando su ausencia total en la realidad del presente. El observador silencioso y pensador se ve a sí mismo existiendo en su mente con la mujer que ama, como si se proyectara en su mente la película de su vida, en la que la interrogación continua es insistente por la necesidad de recibir una respuesta: “Porquê? Para quê? Por nada. Para nada.” (Ferreira, 2002, p. 61); “É quando por vezes me lembras mais intensamente, não sei bem porquê. Talvez para que – não sei” (Ferreira, 2002, p. 140).

Cada instante del pasado contribuye a un nuevo pensamiento disperso que no conduce a ningún final, sino que el pensamiento del protagonista, siempre en el mismo lugar, va dando vueltas en círculo sin llegar nunca a su fin. En la narrativa de ficción de Vergilio Ferreira, esta inercia del pensamiento solamente se rinde por el cansancio, el desgaste, y la vejez, por eso, el protagonista no entiende ni por qué motivo sigue contándole ciertas cosas del pasado que le ridiculizan: “que é que me atrai no contar-te o que me humilha?” (Ferreira, 2002, p. 130). Parece que no hay razón para contar lo que cuenta. Parece que pensar no le lleva a ninguna parte. Sin embargo, estos momentos intensos hacen que Paulo interprete su reacción, y llegue a comprender mejor lo que sintió y, en consecuencia, a conocerse mejor a sí mismo, ya que es como si ocurriera la aprehensión del ser, de su “yo” en este desfogue mental.

CONCLUSIONES

El “silencio” es una constante en toda la obra del escritor existencialista. La figura de repetición por diseminación de esta palabra presenta el silencio en cualquier contexto, interno o externo del yo del protagonista, como se verifica en las dos novelas analizadas. El silencio que origina en la

La interrogación y el silencio en las...
Ana Catarina Coimbra de Matos

muerte da lugar a las interrogaciones retóricas que apelan a la comprensión de lo incomprensible de la finitud humana. Las preguntas sin respuesta resultan en un nuevo silencio que se traslada al lector mediante una narrativa inacabada, compuesta de un discurso fragmentario, discontinuo y repleto de silencios, y que insta al lector a discurrir sobre la resolución del misterio de la vida.

La repetición de estas dos figuras vincula con el silencio y la interrogación en el discurso narrativo intensifican la retórica del silencio en las novelas líricas de Vergílio Ferreira, cuyo protagonista en soledad narra sus vivencias desde la muerte o frente a ella, buscando la verdad en una palabra que no llega nunca o en preguntas sistemáticas siempre sin respuestas. La sensación de silencio aumenta con la acción narrativa desarrollada en la mente del protagonista, cuyo flujo y reflujo de conciencia pertenece a alguien que ya ha muerto y no tiene a quien dirigirse, o que escribe cartas a una esposa fallecida, impidiendo la palabra sonora del diálogo que reduce la voz al pensamiento. El lector escucha una mente que, más que narrar una historia, expresa sobre todo sus sentimientos indecibles frente a lo inexplicable de la muerte, donde el silencio del dolor y las interrogaciones que buscan razones imposibles traducen su no aceptación de la muerte como fin absoluto del ser.

En definitiva, la repetición diseminada del silencio y de la interrogación en el discurso narrativo de las novelas *Para Sempre* y *Cartas a Sandra* del escritor portugués demuestran su potencial efecto comunicativo, plasmado en una comunión del silencio, profunda y sentida entre personajes, o del texto con el lector. Su función apelativa insistente insta al lector a participar en la finalización de la obra mediante su actividad hermenéutica.

REFERENCIAS

- Block de Behar, L. (1984). *Una retórica del silencio*. México D.F.: Editorial Galache.
- Coimbra de Matos, A. C. (2020a). A ação lenta e frenética nos romances líricos de Vergílio Ferreira. *Revista de Filología Románica*, 37, 43-53. <https://doi.org/10.5209/rfrm.71874>
- Coimbra de Matos, A. C. (2020b). A evidência do divino indizível em Vergílio Ferreira. *TEOLITERARIA - Revista De Literaturas E Teologias*, 10(21), 344–371. <https://doi.org/10.23925/2236-9937.2020v21p344-371>
- Ferreira, V. (1990). *Signo Sinal*. Lisboa: Bertrand.
- Ferreira, V. (1994). *Invocação ao Meu Corpo*. Lisboa: Bertrand.
- Ferreira, V. (1998). *Espaço do Invisível* V. Bertrand.
- Ferreira, V. (2002). *Cartas a Sandra*. Lisboa: Bertrand.
- Ferreira, V. (2004). *Alegria Breve*. Lisboa: Bertrand.
- Ferreira, V. (2005). *Para Sempre*. Lisboa: Bertrand.
- Ferreira, V. (2016). *Cántico Final*. Lisboa: Bertrand.
- Goulart, R. M. (1990). *Romance Lírico. O Percurso de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Bertrand.
- Jovilet, R. (1969). *Las Doctrinas Existencialistas desde Kierkegaard a J.-P. Sartre*. Madrid: Gredos.
- Mayoral, J.A. (1994). *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.

La interrogación y el silencio en las...
Ana Catarina Coimbra de Matos

- Navarro Cordón, J. M. & Martínez, T. C. (1995). *História da Filosofia - Filosofia Contemporânea*, vol.3.
Lisboa: Edições 70.
- Popper, K. R. (1996). *O conhecimento e o problema corpo-mente*. Lisboa: Edições 70.
- Rodrigues, I. C. (2000). *A poética do Romance em Vergílio Ferreira*, Lisboa: Edições Colibri.
- Santo Agostinho (1966). *Confissões*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa.
- Serpa, A. I. (1999). *Vergílio Ferreira – A Arte de Comunicar*. Angra do Heroísmo: Direcção Regional da Educação.
- Spang, K. (1984). *Fundamentos de Retórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Steiner, G. (1994). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Editorial Gedise.