



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

EL GRAN SILENCIO (2005) de PHILIP GRÖNING

Xavier Melloni

Revista *Philía, Biblioteca Mystica et Philosophica Alois M. Haas*, Otoño 2007, n.1, p.161-172.

Con el título de *El Gran silencio* ha estado en diversas pantallas de Europa, más tiempo del que las mismas distribuidoras cinematográficas esperaban, un film insólito y sorprendente tanto por su temática como por el modo de abordarla: mostrar sin adornos ni concesiones la vida interior de los cartujos, la orden más austera del monacato de Occidente. Pero no se trata de un simple reportaje, sino de mucho más: estamos ante una meditación sobre la dimensión contemplativa y la llamada del silencio a través de un adentramiento en la vida monástica, tratando de indagar su sentido más radical. *Monachós* proviene de “uno”, uno no sólo en tanto que apartado de lo múltiple, sino en tanto que unificado en sí mismo y en el Único por excelencia, Dios, el Absoluto. En una de las citas casi fugaces que se intercalan entre las imágenes se dice: “Esto es el silencio: dejar que Dios pronuncie en nosotros una palabra igual a él”. A la iniciación en este silencio, en este *Gran silencio*, es a lo que invita la película. Para ello no nos traslada a un monasterio tibetano de los Himalayas ni a ningún otro lugar lejano o exótico, sino que se introduce en un rincón de nuestras propias montañas y nos descubre a contemporáneos nuestros con sed de Absoluto.

El director es el alemán Philip Gröning (1959), autor de películas anteriores como: *L'Amour, l'argent, l'amour* (2000), *Philosophie* (1998), *Neues Deutschland* (1993); *Die Terroristen!* (1992) y *Sommer* (1988). Él mismo explica que en 1984 pidió permiso para poder rodar en el monasterio. Le dijeron que era demasiado pronto. Quizás más adelante. Dieciséis años después, se lo permitieron. Los preparativos llevaron dos años, el rodaje uno, y la posproducción, dos años más. En total, han transcurrido veintinueve años hasta su completa realización.

Antes de entrar en el comentario de la película conviene situar históricamente a la orden cartujana, el marco que ha elegido Gröning para hacer su meditación y su propuesta iniciática. Su fundación se remonta al s.XI, cuando San Bruno (1030-1101), un monje alemán nacido en Colonia, tras ser profesor de teología y ocupar diversos



Maria Pallarès Sans

cargos eclesiásticos, se retiró, ávido de contemplación, a un monasterio benedictino. Deseoso de más soledad y más silencio, partió con otros seis compañeros en busca de un lugar desierto entre las montañas. Llegando a Grenoble, se presentaron ante el obispo, san Hugo. Cuenta la tradición que éste había tenido un sueño la noche anterior en el que había visto siete estrellas que le conducían a un bosque apartado y allá construían un faro que irradiaba hacia todas partes. Los reconoció en ese grupo de monjes errantes que habían llegado hasta él pidiéndole un lugar donde construir un eremitorio. El mismo obispo les condujo al lugar que había visto en sueños, un valle elevado entre las montañas que se llamaba La Chartreuse. Ello sucedía en el año 1084.

Actualmente, la orden cartujana cuenta con unos cuatrocientos cincuenta monjes, distribuidos en diecinueve monasterios masculinos y cinco femeninos, la mayoría de los cuales están en Europa, algunos en América y dos en Corea del Sur. En España existen cuatro de la rama masculina: Aula Dei (Zaragoza); Miraflores (Burgos); Montealegre (Barcelona) y Porta Celi (Valencia), y uno de la rama femenina: Santa Maria de Benifaçà, en Castellón. En el pasado, fue célebre la cartuja de *Escala Dei* en la falda de la sierra del Montsant (Tarragona), zona sagrada todavía hoy frecuentada por ermitaños y ermitañas que se nutren de aquel silencio y de las emanaciones de aquellos lugares.

De todas las órdenes contemplativas cristiano-católicas, los cartujos son los únicos que han conservado la vida ideorítmica en lugar de la cenobítica. Ideo-rítmica porque está concebida “al ritmo de cada cual”, a modo eremítico, mientras que las demás órdenes (la benedictina incluyendo sus dos ramas reformadas -cisterciense y trapense-, los carmelitas, jerónimos, agustinos, camaldulenses, etc.) comparten la mayoría de los tiempos y los espacios. De aquí el nombre de cenobíticas: *biós-koiné*, “vida en común”. En el monasterio cartujano, en cambio, la celda individual deviene un microcosmos en el que se realizan la mayoría de las actividades: la oración personal, el estudio, la comida, el trabajo y el descanso. Sólo hay tres encuentros diarios en la iglesia: el rezo de maitines y laudes (de 0.15h a 3h), la misa conventual (8h) y las vísperas (16.15h). Cada uno de estos tiempos está acompañado de una hora de oración personal, en las que se realizan postraciones. Además de estas tres oraciones, se tiene en común la comida de los domingos y se interrumpe el silencio un día a la semana, en el que se sale al campo, evitando pasar por lugares habitados y donde únicamente es permitido beber agua de los manantiales.



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

El *tempus*

La película recorre el ciclo completo de un año. Comienza con un paisaje nevado en pleno invierno; más tarde llega el deshielo, y con él, la primavera; transcurre el verano, y con él, las incursiones y excursiones por el bosque, hasta que descargan las lluvias de otoño; al final, vuelve a cubrirse el paisaje de nieve y también los tejados del monasterio, redoblando el encuentro con la interioridad. Este paso del tiempo también transcurre en el cabello de los monjes, que son rasurados en varias ocasiones. El crecimiento silencioso del pelo es su marca inexorable. Ceremonia iniciática por la que han de pasar tras el ingreso en el monasterio, tal como recogen las imágenes de dos candidatos –uno de ellos africano- que han sido admitidos en el noviciado. Esta rasura del cabello se da también en las tradiciones monásticas de Oriente, donde los renunciantes hindúes y budistas se caracterizan por sus cabezas peladas: desnudez de pies y cabezas, desprendimiento de todo adorno, de toda autocomplacencia. Trazos de la común búsqueda del Absoluto, sin concesión ninguna, más allá de las confesiones o creencias particulares.

El tiempo es ritmado por el toque de campanas, campanas que, como dice el historiador francés Jacques Le Goff refiriéndose a los benedictinos, ayudaron a civilizar Europa por la candencia del *ora et labora*. Esta candencia está recogida en el film. No hay prisa alguna. Parece que no pasa nada, y por ello mismo pasa todo. No pocos espectadores han encontrado la película larga y aburrida. Ella misma es una prueba iniciática que requiere un adiestramiento para poderla captar y adentrarse en su sentido. Hay que dejar la precipitación de las calles fuera de la sala e introducirse en otro *tempus*: dejar que resuene la edad milenaria de las montañas y de los bosques, el paso lento de las estaciones, el ritmo vegetal de los árboles y de las hortalizas plantadas en los huertos que van creciendo sin que se perciba, tal como se encanece el vello del cuerpo y aparecen las arrugas de la piel.

Hacia el comienzo de la película, un avión pasa rasgando el cielo. Hacia el final, otro avión vuelve a pasar en dirección contraria. La aparente atemporalidad –o transtemporalidad- de las jornadas monásticas es confrontada a la época que vivimos. Esta contemporaneidad también aparece en el ordenador de la celda del ecónomo, en las etiquetas de algunas frutas, en bolsas de plástico que contienen semillas o en las



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

máquinas eléctricas de afeitar. La vida monástica no está fuera del tiempo, sino en el corazón del tiempo, atravesando todas las edades.

La película es sobria, sin más concesiones que una discreta búsqueda de belleza en la plasmación de la luz, en algunos encuadres de escenas, y en unos primeros planos de rostros y objetos que parecen bodegones de Zurbarán, algunas veces en movimiento: pliegues del hábito sobre el reclinatorio, gotas cayendo de un plato recién lavado, unas frutas partidas sobre una mesa, un libro abierto sobre otro libro, unas tijeras cortando un paño o unos círculos en el agua producidos por las gotas de lluvia que caen en un estanque. La sacralidad de las cosas en la desnudez de su ser, sin necesidad de adornar ni embellecer, porque es la mirada la que se conmueve ante el contorno de cada forma, que se revela como una epifanía cuando se sabe mirar, y que se convierte en diafanía de una Presencia que no aparece en ningún momento ni puede aparecer si no es a través de esas formas que nos acompañan cada día y que pasan desapercibidas a nuestras miradas distraídas.

No hay banda sonora, no hay música alguna que embellezca el espacio y el tiempo que describe. Los sonidos que llegan al espectador son los mismos que oyen los monjes en el monasterio, el cual está ubicado, eso sí, en un escenario privilegiado: los Alpes franceses de la Alta Saboya. En algunos momentos, el sonido se adelanta a la escena siguiente: la reparación de un zapato en una celda es acompañada del ruido del calzado de los monjes que se verán ir hacia el coro, o se escucharán los cantos antes de verlos cantar. Tales cánticos gregorianos, monodias sin acompañamiento musical compuestos por partituras de cuatro líneas (tetragramas, no pentagramas), son una variante propia de los cartujos que no está afectada por la reforma que hizo el Papa Gregorio VII en el s.XI.

Rostros, gestos y posturas

El director danés Carl Theodor Dreyer (1889-1968) dijo que no hay más bello paisaje en el mundo que el rostro humano. A este paisaje nos acerca la cámara de Gröning. Primeros planos de orejas, barbas, cabellos, mejillas, ojos, cejas, que recuerdan a los cuadros de un Ribera o de un Rembrandt; también manos que oran, comen o trabajan. La captación de los movimientos corporales constituye otro rasgo fundamental. Posturas y gestos tanto en la oración como en el trabajo a través de los cuales se manifiesta la sacralidad del cuerpo humano habitado y pacificado en su



Maria Pallarès Sans

búsqueda del Absoluto. Esta unción queda realizada por el hábito blanco, que simboliza la naturaleza humana restituida, transfigurada. Los novicios lo cubren con un manto negro como signo de esas capas que todavía hay que purificar. Blancura tejida con la sobriedad y pobreza de la lana, cubiertos de una sola pieza, evocando la unificación interior de la persona que lo reviste. A ello hay que integrar múltiples fotogramas sobre los pliegues de los hábitos. El contraste de luz y sombra que forman son las concavidades y convexidades del alma, los pliegues del psiquismo llamados a no ser rechazados, sino transfigurados.

A lo largo de la película van posando los rostros de los diversos miembros de la comunidad; rostros como los nuestros, de personas ordinarias, unas más tímidas, otras más seguras, sin idealización ninguna. Lo único que tienen de particular es haber consagrado sus vidas a la búsqueda del Absoluto. Esa transformación que se espera de ellos está recogida en las expresiones y palabras finales de un anciano ciego, cuyo tono de voz y gestos son de alguien que ya se ha adentrado en otra dimensión.

La naturaleza

Junto con el paisaje humano, el director combina imágenes de la naturaleza que envuelve el monasterio. Así realza el contraste entre la belleza del entorno y la sobriedad de la celda y las paredes desnudas del interior. A través de la ventana de cada celda y su pequeño huerto, el monje establece un diálogo permanente con la naturaleza, cuyo ritmo no puede forzar, sino al que tiene que aprender a acompasarse. Esta obediencia al ciclo de las estaciones constituye una escuela de paciencia que se pone a prueba en la capacidad de soportar el frío y el calor, la niebla espesa o la lluvia torrencial. La posibilidad de regular la temperatura se da gracias a una estufa de leña que hay en cada celda, tema que recurrente a lo largo de la película. La legítima protección ante el frío viene dada por la capacidad de abnegación de cada monje.

La tradición

Como la película busca adentrarse en la desnudez del Silencio, aparecen pocos elementos explícitos de la tradición cristiana que darían una forma o una interpretación concreta a esa desnudez. Con todo, el director no elude recoger alguna que otra referencia explícita: una procesión del Santísimo por el claustro



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

probablemente con ocasión del día de Corpus, una celebración de la Eucaristía, algún crucifijo desde lejos, la presencia lateral de una imagen de la Virgen con el Niño en la sastrería, la luz del tabernáculo, o la lectura de un sermón patrístico sobre la Trinidad durante el Oficio de Lecturas en la iglesia en medio de la noche. De este modo, el director contextualiza el marco cristiano-católico en el que los cartujos se enraizan para adentrarse en el Absoluto, sin por ello saturar ni hacer ninguna apología.

Los textos

“¡Dime una palabra, que perezco!”. Esta exclamación tomada de los apotegmas de los Padres del Desierto surge a veces del espectador. Aquellos monjes de los primeros siglos de nuestra era, habitantes del Silencio y habitados por el Silencio, tenían necesidad de palabras en momentos determinados. También la tienen los cartujos, así como los espectadores que son expuestos a un film tan sobrio. Por ello, a lo largo de la película se intercalan diversas citas, la mayoría bíblicas pero alguna de la tradición cartujana. Varias aparecen repetidas veces. La que encabeza todas ellas y que vuelve a aparecer al final está tomada del ciclo de Elías, el profeta por excelencia que había entrado en intimidad con Dios y había aprendido a interpretar sus silencios:

“Vino un huracán tan violento, que descuajaba los montes y hacía trizas las peñas delante del Señor. Pero el Señor no estaba en el viento. Vino después un terremoto; pero el Señor no estaba en el terremoto; Vino después un fuego, pero Dios no estaba en el fuego. Después se oyó una brisa suave” (1Re 19,11-13).

Esa brisa suave de tan difícil tangibilidad es la que pretende recoger y transmitir el director mediante la discreción con que se desliza su cámara, tratando de no interferir en las escenas que capta. En el primer tramo del film se intercalan cuatro veces unas palabras de Jesús: “Quien no renuncia a todo lo que tiene y me sigue, no puede ser discípulo mío” (Lc 14,26-27). Esta insistencia sobre la renuncia está intercalada entre las escenas de dos candidatos que son admitidos en la comunidad. Entre las palabras que se escuchan en la ceremonia de admisión, se oye decir que son invitados a vivir “una vida de oración permanente y de alegre penitencia”. Las cartas son puestas boca arriba desde el comienzo: para que haya oración debe haber



Maria Pallarès Sans

contención de las propias pulsiones; la penitencia es el trabajo sobre el deseo para canalizarlo hacia Dios. Por ello es alegre la penitencia: porque no surge de un castigo sino de un anhelo. Ello explica que hacia la segunda parte se repitan cinco veces unas palabras de Jeremías: “Tú me sedujiste, Señor, y yo me dejé seducir” (Jer 20,7). El monasterio es la entrada en el misterio de esta seducción. Tal es lo que se propone el director, pero sin embellecer ni facilitar nada. La sobriedad cartujana coincide también con la estética de Gröning. En medio de esa austeridad y desnudez, aparecen unas palabras de San Pablo: “¿Qué tienes que no hayas recibido? Y si lo has recibido, ¿por qué te enorgullecetes?” (1Cor 4,7). El clima que ha ido transmitiendo la película es que no hay lugar para el yo, ni tampoco para un fácil o manipulable Tú. Sólo hay una Presencia constante, continua, que es hacia donde el monje se adentra y hacia donde ha tratado de conducir con su cámara el director. Esta pérdida del yo no es para conducir a la deshumanización, sino a la transhumanización. De aquí también la cita del profeta Ezequiel: “Os daré un corazón nuevo y os infundiré un espíritu nuevo, cambiaré vuestro corazón de piedra por un corazón de carne” (Ez 36,26). La renuncia y la penitencia no pretenden endurecer el corazón sino todo lo contrario, transfigurarlos, tal como quedará reflejado en las palabras finales del monje anciano y ciego. La última cita bíblica que aparece antes de retomar el pasaje de Isaías recoge las palabras de la teofanía del Sinaí, donde, a la pregunta de Moisés sobre el nombre de Dios, se le respondió: “Yo soy el que es” (Ex 3,14). El monje es el que está en presencia consciente y permanente ante Aquél que es. Así, él mismo va aprendiendo a ser. Tal es el sentido de la vocación monástica: sed de ser, anhelo incontenible de adentrarse en las profundidades del Ser.

Tres son las citas que proceden de la tradición cartujana. La primera ya la hemos mencionado: “Esto es el silencio: dejar que Dios pronuncie en nosotros una palabra igual a él”. Por ello callan los monjes y por ello calla también el director: para propiciar que en cada cual se abra ese espacio interior en el que pueda emerger una Palabra nueva. En la tradición cristiana, esta Palabra se ha hecho carne. De aquí la segunda cita: “Yo me hecho hombre. Si rechazáis convertiros en Dios, habréis sido ingratos conmigo”. Se trata de permitir que se produzca el engendramiento del Hijo –la Palabra- en el alma, de modo que el alma se convierta en matriz que engendra a Dios. “Dios se ha hecho hombre para que el hombre se haga Dios”. Se trata de una sentencia patrística más común en la tradición griega que en la latina. La espiritualidad latina habla más en términos de cristificación que de divinización (*théosis*). La



Maria Pallarès Sans

vocación monástica es aquella que considera que ésa es única tarea que vale la pena emprender como seres humanos: mediante el vaciamiento de todo lo creado, acoger al Increado y devenir así Aquél que ha devenido nosotros. De ahí el sentido de la tercera cita, que es una paráfrasis del profeta Isaías (Is 55,6): “Me buscaréis y yo me encontraréis. Porque si me buscáis con todo el corazón, yo me dejaré encontrar”.

Los Padres del desierto

En el movimiento monástico, esta búsqueda comenzó con los Padres del Desierto en los siglos IV y V, como una revuelta pacífica de algunos contestatarios del Absoluto que se retiraron al desierto para protestar contra la alianza de la Iglesia con el Imperio. Habiéndose acabado el martirio de sangre, descubrieron el martirio del espíritu. “Entrega tu sangre y recibirás el Espíritu”.

La experiencia del desierto está recogida en unos textos o sentencias llamadas *apotelesmas*¹, tomados de varias generaciones de ermitaños que fueron poblando los páramos de Egipto y Palestina. Esos hombres y mujeres también han sido llamados *terapeutas del desierto* por su capacidad de sanar el corazón humano. He aquí algunos de estos apotelesmas que nos introducen en la misma atmósfera de la Cartuja y que podrían haber sido perfectamente incluidos por Gröning: “En una ocasión le preguntaron a un anciano: ¿Cómo ha de ser un monje? Respondió: - A mi modo de entender, único ante el Único”. Para alcanzar esta unicidad se ha de producir un apartamiento. Este movimiento extremo de separación y de diferenciación se da para que se pueda producir la identificación con cada ser de este mundo. “Le preguntaron a otro anciano: ¿Por qué tengo miedo cuando voy al desierto? –Porque todavía vives para ti mismo, le respondió el anciano”. De aquí el despojo que buscan los cartujos en el eremitorio de su celda. Estamos en el mismo clima de aquella “penitencia alegre” que se les proponía a los dos candidatos que pedían entrar en el monasterio. Así está expresado con radicalidad en otro apotelesma: “El camino de Dios consiste en hacerse violencia en todo”. Esta violencia se ejerce sobre uno mismo para no ejercerla sobre los demás. “Un hermano preguntó al abad Isidoro, anciano de Scitia: -¿Por qué te

¹ . Cf. *Las sentencias de los Padres del desierto*, DDB, Bilbao, 1988.



Maria Pallarès Sans

familia@mariapallares.org

tienen tanto miedo los demonios? -El anciano respondió: Tal vez porque desde que soy monje he procurado que la cólera no subiera a mi garganta“.

La Iglesia reconoce el martirio de una vida consagrada al Espíritu. Nuestra sociedad valora este martirio cuando se da *via amoris* por una causa ética. Lo que trata de acercar la película es que existe también el martirio *via orationis* por causa del Absoluto. Los monjes son testigos, centinelas de ese Absoluto. La sobriedad de la película, la ausencia de toda palabra, culmina con unas palabras de un anciano ciego que parecen tomadas de la colección de sentencias que acabamos de citar:

“Cuanto uno más se acerca a Dios, más feliz es, y cuanto más cerca está de Dios, más rápido va hacia Él (...). No hay que temer la muerte, al contrario, es un gran gozo para nosotros saber que nos vamos a encontrar con Dios. (...). Para Dios solo hay presente. No existe el pasado ni el futuro. Cuando Él nos ve, ya ve toda nuestra vida (...). Como es un Ser infinitamente bueno, busca siempre nuestro bien en todo lo que nos pasa. No hay porqué inquietarse (...). Doy continuamente gracias a Dios porque ha permitido que me volviera ciego para el bien de mi alma (...). Si se suprime el pensamiento de Dios, ¿para qué vivir?”.

Actualidad del monacato

La película de Gröning plantea la pregunta sobre la actualidad del monacato. Pero no sólo eso, sino que también interpela ante la necesidad de recuperar la dimensión contemplativa en nuestro mundo, que los monjes viven de un modo más radical. La vida monástica no sólo cuestiona por su dimensión mística, sino también por su impulso profético, en cuanto que su sobriedad y austeridad suponen un reto y una alternativa para nuestra cultura frenética e insaciable.

Thomas Merton (1915-1968), trapense, ha sido una de las voces proféticas del s.XX que ha defendido con radicalidad la vocación monástica. Hacia dentro, llamaba a la renovación y proponía nuevas formas de monacato; hacia fuera, cuestionaba a una sociedad que entraba cada vez más en la escalada del consumo y de la banalidad. En su última intervención en Bangkok sobre *Marxismo y perspectivas monásticas*, pocas horas antes de su muerte, dijo: “El monje es alguien que adopta una actitud crítica frente al mundo y sus estructuras (...). El rechazo que el monje hace del mundo es en



Maria Pallarès Sans

vistas a su deseo de cambio (...). El monje es una persona que ha alcanzado, o está a punto de alcanzar, o persigue alcanzar, un despertar completo. Se ubica en el centro de la sociedad como alguien que ha obtenido el despertar, como alguien que conoce la meta”². La paradoja está en que, precisamente para poderse situar en ese centro, se debe apartar. En lugar de abordar la transformación de las estructuras externas, comienza a trabajar su propia conciencia, para transformar *cupiditas* en *caritas*. Para realizar esta *conversio morum* (“conversión de costumbres”) se requiere esa “penitencia alegre” que se propone a los candidatos en la película. El monje es el que se compromete radicalmente a que se opere en él una total transformación interior para dar a luz a un hombre nuevo. Alcanzar la pureza de corazón es lo que se propone y ello se hace creíble en testimonio del ciego anciano. Thomas Merton era de la convicción de que este monasticismo es imperecedero, ya que representa un instinto del corazón humano.

Por los mismos años, el teólogo ruso Paul Eudokimov hablaba de la necesidad de vivir un “monacato interiorizado”³. No todos estamos llamados a entrar en un monasterio, pero sí a vivir en estado de interiorización y de recogimiento para que dé cualidad y sentido a nuestra existencia como humanos. Los mismos Padres del Desierto sabían que el silencio exterior era una ayuda pero no una garantía. Cito todavía uno de sus apotegmas: “Es persona aquél que se conoce a sí mismo. Hay personas que parecen guardar silencio, pero el su corazón no cesa de condenar a los demás. Otros tal vez hablen todo el día y, sin embargo, guarden silencio”. Desde otra perspectiva, Raimon Panikkar ha presentado al monje como arquetipo universal, como figura que se halla presente en todas las tradiciones religiosas, incluso en la laica⁴. Es *monje* la persona dedicada a una única causa, unificada en esa búsqueda, lo cual puede darse en el sabio, en el artista, incluso en el político. Esa entrega le transfigura a la vez que posibilita la transformación de su entorno. Tres son los aspectos de esta figura arquetípica: el silencio frente a la dispersión de la palabra; la unificación frente a la fragmentación -lo que Panikkar denomina “la barbarie de la especialización”-, y el ecumenismo ecuménico, en tanto que el *mónachos* está presente en todas las tradiciones como fenómeno religioso y humano primordial.

En un momento en que se buscan formas alternativas de monacato, la audacia de este film ha sido plantear esta búsqueda a partir de un marco clásico. Gröning ha

² . *Diario de Asia*, Trotta, Madrid 2000, pp.294-295.

³ . *El amor loco de Dios* [1972], Ed. Narcea, Madrid 1990.

⁴ . Edición catalana: *Benaurada Senzillesa*, Edicions 62, Barcelona 2000.



familia@mariapallares.org

Maria Pallarès Sans

optado por desenterrar los tesoros de nuestra tradición. Sea cual sea el modo y el marco, clásico o alternativo, por el que cada uno se sienta inclinado, esta película ha ayudado a avivar los rescoldos de la llamada al Silencio.

Xavier Melloni

Barcelona, febrero de 2008