

Pagine Inattuali

Voci scalze.

**Declinazioni dell'opera letteraria
nel mondo iberico e iberoamericano**

A cura di Lorena Grigoletto

Federico II University Press



fedOA Press

Numero 8 della rivista elettronica «Pagine Inattuali»

ISSN 2280-4110

«Pagine Inattuali»

Voci scalze. Declinazioni dell'opera letteraria nel mondo iberico e iberoamericano

Settembre 2019

Direzione: Roberto Colonna

Comitato Scientifico:

Tommaso Ariemma (Accademia di Belle Arti di Lecce); Giancarlo Alfano (Università degli Studi di Napoli, Federico II); Daniele Barbieri (Accademia di Belle Arti di Bologna); Horacio Cerutti Guldberg (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)); Fabrizio Chello (Università degli Studi di Napoli, Suor Orsola Benincasa); Didier Contadini (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Serge Gruzinski (École des hautes études en sciences sociales (EHESS)); Stefano Lazzarin (Université-Jean Monnet Saint-Etienne); Mario Magallón Anaya (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)); Armando Mascolo (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno - CNR); Stefano Santasilvia (Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)); Giovanni Sgrò (Università degli Studi eCampus)

In copertina: *Pensa il sentimento, sente il pensiero; abbiano i tuoi canti nidi sulla terra, e quando nei cieli s'innalzano a volo oltre le nubi non si perdano* (Unamuno M. de, *Credo poético*, 1907, in *Poesia spagnola del '900*, trad. it. di O. Macrí, Milano: Aldo Garzanti, 1974, p. 263).

© 2019

FedOA - Federico II University Press Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino" Università degli Studi di Napoli Federico II

NOELIA DOMÍNGUEZ ROMERO

*De su materia o de su nada.
Zambrano, Valente y Chillida*

Introducción

Que la belleza abre la posibilidad de agrandar el alma humana lo saben no sólo el poeta y el artista, sino también el filósofo. Sin duda, ellos comparten un nexo común: la conquista de un espíritu hecho de una razón *creadora*, depositaria de sentidos y depósito de la facultad cognoscitiva humana primaria y fundamental, la imaginación.

Atendiendo a un conjunto de inquietudes nacido de un mirar y un sentir poetizados, aprendiendo a liberar los conceptos, o, más bien, buscando, como diría el pensador anglo-español Jorge Santayana, no pensar la belleza, sino sentirla, este escrito se adentra en el dominio o el espacio de los lenguajes encontrados por los autores españoles María Zambrano, José Ángel Valente y Eduardo Chillida, esto es, la filosofía, la poesía y el arte respectivamente, para, desde ellos, desentrañar la conexión tan estrecha que existe entre la palabra y el silencio y entre la materia y el vacío; una convergencia o suerte de vasos comunicantes entre el pensamiento filosófico, el poético y el artístico. Se trata, en definitiva, de hallar una analogía entre estos modos distintos pero a la vez semejantes de concebir la creación, y desde ahí vivenciar las propias obras, intentar *ver* o *sentir* las palabras y *leer* o *escuchar* las formas que dan memoria al horizonte, al aire, a la luz, al agua. Pues dicha

correspondencia entre la palabra poética y filosófica de Valente y Zambrano y la abstracta y espiritual visión de la materia creada por Chillida deja vislumbrar la frágil frontera entre el pensamiento y las artes, y, sobre todo, deja entrever la existencia de un decir común más allá de las formas.

1. El misterio o la «oscura matriz» donde pensamiento y arte convergen

Primeramente, sobre la conjunción de las artes, el poeta orense José Ángel Valente en una obra que lleva por título *Elogio del calígrafo*, y un subtítulo, *Ensayos sobre arte*, escrita a lo largo de dos décadas, entre 1972 y 1999, declara que todas las artes proceden de una misma raíz, y especifica: «Todo brota de una oscura matriz original donde se abraza palpitante cuanto no conocemos»¹. Eso que no se conoce hace al creador, lo agarra para siempre, lo pone del lado maravilloso del misterio de su propio ser y de la realidad que habita. *Oscura matriz* ésta desde donde emerge toda inquietud, toda interrogación o pregunta, que no es sino apertura hacia algo nuevo, inexistente antes, y hacedora de sentido, sentido hecho palabra filosófico-poética en Zambrano y Valente, sentido hecho piedra, hierro, papel en Chillida. De igual modo, sobre el misterio del ser humano y de la vida, del mundo en el que vivimos, el artista donostiarra, embelesado por la contemplación de las sublimes dimensiones naturales, dejó escritas estas palabras en su libro *Preguntas*: «Desde el espacio con su hermano el tiempo, bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé»². Y en la afirmación del desconocimiento y en el deseo por esclarecer el misterio o el enigma que supone todo vivir coincidió María Zambrano con los poetas y los artistas. Al igual que en Valente y

¹ Valente J.Á., *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002, p. 87.

² Chillida E., *Preguntas*, San Fernando: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2004, p. 23.

en Chillida, también en la filósofa hay una aptitud verdadera por investigar filosóficamente (y, por ello, *racionalmente*, si bien se trata de un modo de razonar particular) el misterio del ser y de la realidad, puesto que, como ella misma afirmó en su conocido ensayo *El hombre y lo divino*, «la realidad para el hombre, en su estado original, es irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio»³, el mismo expresado en estos famosos versos de Machado – poeta amigo muy admirado por la autora –: «El alma del poeta / se orienta hacia el misterio»⁴; o el del propio Unamuno: «Y bien, se me dirá, “¿Cuál es tu religión?”. Y yo responderé: mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva. Mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio»⁵.

Ante el misterio la *poïesis*: la *razón poética* para Zambrano; la propia poesía para Valente; la materia natural hecha arte para Chillida. Todos ellos, decimos, modos distintos pero semejantes de concebir la creación, a la vez que todos ellos lenguajes que permiten adentrarse en el fondo de la realidad y hacer habitable lo que antes no existía, llenar lo desconocido o hacer visible lo invisible.

Es la belleza que entraña el misterio la que mueve y agita las poéticas y los pensares de estos tres autores fundamentales en el transcurrir de la cultura española del siglo XX. Y en esa búsqueda hacia el centro de todo, hacia el núcleo vital de donde todo emana, también la propia obra, ya sea poética, filosófica o artística, el uso salvador de la metáfora⁶. Así, por ejemplo, una piedra, objeto

³ Zambrano M., *El hombre y lo divino*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 33.

⁴ Machado A., *Poema LXI*, en ID, *Poesías completas*, Madrid: Espasa Calpe, 1989, p. 133.

⁵ Unamuno M. de, *Mi religión y otros ensayos breves*, Buenos Aires: Espasa Calpe, 1942, p. 10.

⁶ «La metáfora es una definición que roza con lo inefable, única forma en que ciertas realidades pueden hacerse visibles a los torpes ojos humanos»; Zambrano M., *La metáfora del corazón (Fragmento)*, en ID, *Islas*, Madrid: Verbum, 2007, p. 38.

concreto, apegado a la tierra, al suelo, a la naturaleza, a su propio devenir, y en apariencia sin vida, es, en realidad, pura potencialidad; puede ser todo lo que la mirada del artista o el poeta, también la del filósofo, y gracias a ella la nuestra propia liberada, quiera que sea. Rota la costumbre, la ceguera a la que la racionalidad cotidiana nos tiene habituados, lo metafórico o lo simbólico permite ver las cosas en su asombro, en su autenticidad; apreciar lo que son en su realidad y en su presente y lo que son dentro del espacio de la poesía, del arte y el pensamiento.

2. Entre la palabra y el silencio, entre la materia y el vacío

En clave zambranianiana diríase que el ser humano es, ante todo, posibilidad, y, más concretamente, es en el ámbito de la creación, de la invención, donde dicha característica se presenta y se materializa ampliamente, y donde lo racional y lo irracional conviven al alimón. Y, dentro de ella, la imaginación, única facultad que logra trascender los límites de la racionalidad y también del lenguaje humano, como profundizó, por otro lado, el escritor mexicano Octavio Paz en *El arco y la lira*, será la herramienta capaz de crear algo que es y que antes no estaba, un espacio otro, si bien propio y necesario, donde habitar y construir. La pensadora andaluza María Zambrano, apelando a la razón poética, nos llevará más allá de la lógica, de la razón sistemática, propia del discurso imperante en la cultura occidental del pasado siglo, esto es, nos conducirá *hacia un saber sobre el alma* capaz de asumir la existencia no sólo de lo que es, sino también de lo que no es; de ahí su interés por la confesión como género literario o la guía – influenciada por el místico Miguel de Molinos y, especialmente, por la huella dejada por *La guía espiritual* de San Juan de la Cruz –, y la meditación filosófica, muy presente en la tradición española. Y si esta razón entrañada, poética, irá configurándose a lo largo de toda su escritura, es en *Claros del bosque* (1977) y *De la Aurora* (1986) donde Zambrano la define con exactitud y exclama su urgencia; exactamente, aclara así en el segundo texto: «El conocimiento que

aquí se invoca, por el que se suspira, este conocimiento postula, pide, que la razón se haga poética, sin dejar de ser razón»⁷. Y detalla aún más:

La senda que yo he seguido, que no sin verdad puede ser llamada órfico-pitagórica, no debe de ser, en modo alguno, atribuida a Ortega. Sin embargo, él con su concepción del logos (expresa en el “logos del Manzanares”), me abrió la posibilidad de aventurarme por una tal senda en la que me encontré con la razón poética; razón, quizá la única que pudiera hacer, de nuevo, encontrar aliento a la filosofía para salvarse – al modo de una circunstancia – de las tergiversaciones y trampas en que ha sido expresada⁸.

Con su crítica a la razón moderna secular, María Zambrano pretende superar el racionalismo que anula y cierra otros modos de reflexión; desea encontrar otra vía para que la intimidad del pensamiento fluya libremente y se abra a lo otro o al otro en máxima apertura, y, además, no quede exenta de esa otra parte que le hace ser: el sentimiento, la emoción, sus siempre *abí* entrañas. La razón racionalista, según esta perspectiva, es “razón insuficiente”, puesto que ha llevado al hombre a su propia anulación, a vivirse escindido, fragmentado y angustiado frente a la nada contemporánea, más que dueño de su vida y de su historia; una nada siempre negadora, en lugar de haberlo situado frente a otra nada, también real, una nada creadora que de alguna manera constituye al hombre como ser (no acabado, siempre por hacer). Por todo ello, los caminos transitados por el racionalismo son considerados agotados para la filósofa, por ser justamente una vía de eliminación de todo aquello que escapa al mundo ideal de la razón. Zambrano no hace sino enaltecer el alma humana al hacerla

⁷ Zambrano M., *De la Aurora*, Madrid: Turner, 1986, pp. 72-73.

⁸ *Ibidem*, p. 123.

partícipe de la vida, de su propia materialidad, vulnerable y trascendental al mismo tiempo.

La filosofía, para ser, necesita de la razón poética. Filosofía y poesía se necesitan mutuamente: «No se encuentra el hombre entero en la filosofía; no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía»⁹. Asimismo, la filosofía, en su pretensión por conocer y llegar a la verdad, no deja lugar a la nada, mientras que la clave del pensar poético está en el vacío que las propias palabras revelan. Filósofo y poeta se complementan, se hermanan, se funden creando una unidad:

El filósofo quiere lo uno, porque lo quiere todo [...]. Y el poeta no quiere propiamente todo, porque teme que en este todo no estén en efecto cada una de las cosas y sus matices; el poeta quiere una, cada una de las cosas sin restricción, sin abstracción ni renuncia alguna. Quiere un todo desde el cual se posea cada cosa, mas no entendiendo por cosa esa unidad hecha de sustracciones. La cosa del poeta no es jamás la cosa conceptual del pensamiento, sino la cosa complejísima y real, la cosa fantasmagórica y soñada, la inventada, la que hubo y la que no habrá jamás. Quiere la realidad, pero la realidad poética no es solo la que hay, la que es, sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser, hasta lo que no ha podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro. El poeta no se afana para que las cosas que hay, unas sean, y otras no lleguen a ese privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser. El poeta no teme a la nada¹⁰.

⁹ Zambrano M., *Filosofía y poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 13.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 22-23.

El poeta ni teme a la nada, tal y como descubre Zambrano, ni al tiempo, pues sólo él «viene a quedar así perennemente emplazado ante el instante, sin envolverse en el tiempo que corre»¹¹, sólo entregado al ahora, al pulso inevitable de la vida. Y ese poeta es, para Zambrano, su querido y admirado amigo José Ángel Valente, hombre herido que, junto al silencio, vivió siempre cantando con la palabra poética, a expensas de un sueño o un alumbramiento. Y he ahí que:

Una «luz remota» esclarece la poesía de José Ángel Valente. Y así él mismo lo declara en el poema que abre su poesía toda: «Hay una luz remota, sin embargo». Sin embargo de que «el corazón / tiene la sequedad de la piedra / y los estallidos nocturnos / de su materia o de su nada». Remota se hace la luz cuando se da «sin embargo»¹².

«Sin embargo» dice, no calla Valente, como medita hondamente y hace cuerpos los pensamientos Zambrano, o trabaja con sus manos y su mente al unísono Chillida. Este último, observando y escuchando a la naturaleza y sus elementos, la luz, el agua, el aire, la tierra, el fuego, atrapó el lenguaje de la materia toda. En concreto, buena parte de su legado artístico tiene como actores principales al alabastro y al granito. Queriendo alcanzar la energía de la piedra, su vida por dentro, abrió este soporte hacia el exterior sin dañarlo, creando sutiles hendiduras que consiguen comunicarse con el mundo de fuera, como raíces abiertas buscando no el contacto con el suelo sino con la luminiscencia. La piedra de Chillida se torna orgánica, viviente y autónoma; existe en sí misma, se transforma en una cosa peculiar, con entidad y respiración propias, a la vez que se vuelve emisora o anunciadora de algo escondido, recóndito, antes invisible a la mirada. Esta aparición de

¹¹ Zambrano M., *Algunos lugares de la poesía*, Madrid: Editorial Trotta, 2007, p. 237.

¹² *Ibidem*, p. 233.

lo velado, de lo oculto, se va produciendo lentamente, como si la materia le fuera hablando al artista poco a poco, a susurros. Ahora bien, esta visión se manifestó antes que en la piedra en sus lurras o terracotas. Allá por la década de los setenta, en una población francesa llamada Saint Paul de Vence, Chillida descubrió la grandeza del barro, que en contacto con el fuego cambiará de matices y se hará compacto, irrompible unidad, y, todavía más importante, más perdurable en el tiempo. De una sencilla masa arcillosa, arenosa, de colores marrones tostados y rojizos, crea el artista complejas estructuras cúbicas que por medio de finas incisiones, casi laberínticas, van ayudando a mirar hacia dentro, hacia el interior de la materia misma. Y, para tal cometido, no necesita el autor grandes escalas, no en principio; Chillida se vale únicamente de piezas de unos cuarenta centímetros de longitud y veinte de anchura para transmitir la energía interna latente dentro de ellas, como una gran mano o un gran corazón vivos.

Vida interior, vida exterior, y en el límite, sobre la superficie, la irrupción de un lenguaje nuevo, de una musicalidad nunca percibida: la aparición de un secreto a descifrar, tal una quimera o un ensueño. La escucha se vuelve aquí, por tanto, también en Zambrano y en Valente, parte fundamental del proceso creador. No hay duda de que los oídos del escultor se acentúan en el tacto y contacto con la materia. Como si se tratara de un intérprete que ante la atenta contemplación de la partitura va extrayendo los sonidos que luego serán música, Chillida se aproxima a lo real-invisible por medio de lo real-visible. Del material pétreo, todavía sin forma clara, definida, nacerá un verdadero diálogo entre el creador y lo que la piedra en sí misma contiene o quiere decir; si bien un vínculo éste no sólo de dos, sino de tres, pues será con la presencia del espectador/oyente cuando se dé su total comunicabilidad.

Al final de su trayectoria, en 1996, aparece su obra “Escuchando a la piedra”. En ella Chillida, con su acto, ha dejado ver el aire de la piedra, y esta vez con mayor profundidad. Ha

mostrado su expresividad, ha vaciado la sustancia para despojarla de su propia informidad. Un camino éste hacia fuera pero, a su vez, hacia dentro, como el recorrido vital de la palabra poética, y he aquí el estrecho lazo con Valente y Zambrano. Esta pieza única de granito, a pesar de estar sometida a las leyes de su materialidad corpórea, deja traslucir la vida que no se puede ver con una simple ojeada. Y de su esfuerzo por cincelar la piedra para hacer emerger esta vida contenida, interna, se llega a revelar su transparencia, dándose entonces la mayor alianza: la unión entre la piedra, el hueco, la luz y el aire.

Importante resulta entonces en ese tránsito de lo opaco a lo transparente su serie “Lo profundo es el aire”, en homenaje al poeta español Jorge Guillén, ya que en ella surgen esculturas que, más que recluir el espacio interior, se abren hacia el exterior llegando, incluso, a su propia trascendencia. Son criaturas vivientes y terrestres, hechas una con el espacio, “bloques de transparencia”, como tal vez diría Paz. La parte, aquí la piedra, en forma y contenido, ansiando la comunión con el todo, desde sus latidos internos e invisibles, se une al aire, al agua, a la luz, se hace una con la pluralidad del mundo.

No obstante, hay que señalar que la piedra de Chillida no es sólo piedra, sino piedra y palabra, bien porque la palabra – pensemos, por ejemplo, en los títulos de sus obras – ayuda a comprender parte del sentido oculto que tiene en sí la materia trabajada por el escultor, bien porque esa materia natural, una vez transformada en obra de arte, genera nuevos sentidos, es decir, palabras – ideas, sentimientos, emociones –, de modo que podríamos sostener que Chillida iguala la sustancia material, mineral, rocosa, con la esencia menos tangible, etérea, de la poesía y del alma humana. Análogamente, el poeta José Ángel Valente une piedra y palabra, aunque no del mismo modo que Chillida, pues, al fin y al cabo, la piedra a la que se refiere Valente en sus páginas siempre es y será palabra. En el poema *Presencia*, de *Fragmentos de un*

libro futuro, la palabra valentiana concede un alto valor significativo a la piedra; habla de su luz, de su vida por dentro:

Tu súbita presencia.

Toda tu luz irrumpe duradera, dura
como la piedra.

Vienes

Tan inmóvil, tan adentro de ti.

Lo hondo.

En tu sola existencia,

tu sola luz, estás

ardiendo para siempre¹³.

Aunque será en su ensayo *La piedra y el centro*, del libro del mismo título, escrito entre 1977 y 1983, donde esta *presencia*, esta existencia a solas que arde en su propia luz para siempre, tome especial relevancia. Para Valente, «la piedra es en todas las tradiciones símbolo del centro y de la totalidad, desde el *omphalos* del templo de Apolo hasta el *quicunce* de la mitología azteca»¹⁴; la piedra es el centro y el centro es la piedra. Piedra y centro son lo mismo. Realmente, a través de esta ligazón palabra-piedra se desarrolla toda una teoría de la palabra poética, una problemática acerca de la verdadera voz del poeta, de su dificultad para poseerla, de la importancia de controlar la “respiración natural” de su escritura y captar de ese modo su íntima armonía. No por casualidad abre el autor este escrito con una copla popular que narra una historia protagonizada por una persona que fue piedra y centro y que por ese motivo le arrojaron al mar y que después de un tiempo su centro vino a encontrar. Según el poeta, la copla,

¹³ Valente J.Á., *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2000, p. 74.

¹⁴ Valente J.Á., *La piedra y el centro. Obras completas. Ensayos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2000, p. 274.

como todo poema, tiene su sentido, «su propia – fulgurante y oscura – aparición es su sentido», y su voz, que es su existencia: «Por la copla hacia dentro, [...] se va hacia infinitos estratos de sentido. [...] Porque la copla, hasta llegar a esta voz, ha rodado tiempo y tiempo, al igual que la piedra»¹⁵. El poeta quiere que su voz lírica sea como la materia de la piedra, cosa real, pesada, apegada al tiempo y al espacio, y a la gravedad; quiere que sea, ante todo, *presencia*, y no sólo un signo lingüístico, sino una forma capaz de significarse a sí misma, de encarnarse, como esa piedra de Chillida; sueña con que la palabra, la suya, tenga cuerpo y tenga alma, sea vida. O como sugiere en su texto *Las condiciones del pájaro solitario*: «No otra cosa entendió acaso Nietzsche al decir que para ser artista ha de sentirse como contenido lo que el habla ordinaria llama forma»¹⁶.

Pero no todo es forma, palabra o piedra, piedra o palabra, sino que, como se puede apreciar tanto en Valente como en Chillida, hay en estos cuerpos sonoros (las palabras) y en estos cuerpos matéricos (las piedras) un lugar para el silencio y el vacío, es decir, para la indecibilidad y la impresencia. Positivo y negativo, cara y cruz de una misma moneda, espacios cóncavos y convexos de una misma realidad, y, por ende, he ahí una confrontación perpetua entre lo que es y lo que no es, lo que no es visible ni audible de modo inmediato, puesto que también lo que no se dice y lo que no se representa hablan de muchas cosas. Al igual que el vacío generador de Chillida el silencio no callado de Valente, o la razón creadora de Zambrano. El silencio hace a la palabra, el vacío a la materia. Silencio que para el poeta gallego quedó expresado del siguiente modo:

Para mí, el silencio es la clave o la raíz de la palabra. La palabra se forma cuando se hace el silencio. El silencio es el territorio de la palabra. La palabra viene de una larga espera,

¹⁵ *Ibidem*, p. 273.

¹⁶ *Ibidem*, p. 276.

de un prolongado silencio. Silencio, desierto, noche. Exige la palabra entrar en la noche del sentido, «en la tierra desierta, seca y sin camino» de la que habla San Juan de la Cruz. Esa raíz está ya declarada en el primer poema de mi primer libro¹⁷.

El silencio y el vacío son parte de la realidad de la palabra y de la materia, atienden a sus ritmos y vibraciones, y constituyen también, como los sonidos y las cosas, un lugar y un tiempo. Así la obra escultórica de Chillida se vuelve diálogo perpetuo y pregunta espiritual con el espacio; sus volúmenes irrumpen en el vacío, que no es aquí una idea abstracta, sino algo concreto, corpóreo, lleno de vida, y siempre necesario para que nazca toda forma, y se vacían por dentro. Y, como Chillida, Valente toma la palabra desde el silencio, un silencio insondable, primero, hondo y oscuro, y que configura la propia estructura interior de la palabra. La suya, la de Valente, su íntima voz, vive con la mudez, pues no sólo se debe a ella, sino que será ella, porque la palabra se tornará otra vez silencio, y para siempre.

3. A modo de conclusión: del límite y de la trascendencia

El pensamiento y el arte contemporáneos se caracterizan por la conciencia del límite, y los trabajos de Valente, Zambrano y Chillida no excluyen dicha premisa. Tanto el límite del propio lenguaje como el límite de la propia materia natural crean una tensión: Valente y Zambrano entre la palabra y el pensamiento, así como entre la palabra y su silencio; Chillida entre la corporeidad de la materia o materias utilizadas y el espacio donde surgen, y los no-espacios que nacen de esas obras y que se expanden hacia el espacio todo, vacío, pero concreto.

A este respecto, Valente, en *Cántigas del Alén*, poemario al que Chillida dedicó varias obras en papel, escribe:

¹⁷ *Ibidem*, p. 1285.

Me hice río y río
y mar y fuente.
Llamadme solamente
con mi voz.

Con mi voz, en mi voz,
se alejaron las aguas:
quedó el puente¹⁸.

El límite del decir envuelve la totalidad de este poema, y la obra a la que pertenece, hasta el punto de ser tan elocuentes las palabras (los versos) como los espacios blancos que las componen y delimitan. Del igual modo, esta tensión entre lo que está y no está, entre lo que es y no es, entre lo que aparece y se muestra ausente, se da también en ese vínculo entre la materia trabajada por Chillida y su propio límite, a veces lleno, otras veces vacío. Límite que es barrera divisoria y unificadora entre lo uno y lo otro, entre el cuerpo que se presenta y lo otro, mundo, realidad exterior, aire. Con entrega, y asumiendo el vértigo que palpita en todo corazón que late, estos pensadores y artistas luchan porque ese límite se haga traspasable, si no con la forma sí con el fondo. Por eso Valente escribe no sólo palabras sino silencios, silencios con una doble faz, pues pueden ser todo o nada; por eso Chillida ocupa no sólo el espacio, sino el vacío; por eso Zambrano habla del ser y de la nada.

Y frente al límite, la trascendencia, aquí entendida como la superación de ese límite; claramente, por otro lado, pensada o concebida como interioridad por Valente, refiriéndose a la obra de Chillida, en *Rumor de límites*:

Convertir un arte de la ocupación del espacio en un arte del vacío o de la interioridad tal vez sea la columna vertebral que

¹⁸ Valente J.Á., *Cántigas del Alén*, Barcelona: Àmbit Serveis Editorials, 1989, p. 83.

sostiene a través de todos sus cambios y sus formas la obra de Chillida. Haber cercado ese vacío pleno sitúa al artista – y nos sitúa – en un lugar donde la creación se cumple y, en su cumplimiento, lo creado se desvanece para seguir haciendo posible el mundo, es decir, para que la posibilidad de la creación se perpetúe¹⁹.

El silencio que ansía Valente encontrar en su palabra y el vacío que Chillida halla quitándole a la piedra más piedra no hacen sino dejar hablar a lo de fuera, a lo radicalmente otro, eso misterioso con que trabaja el pensador, el poeta y el artista, eso que no es ni palabra ni piedra, sino pura extensión o espacialidad, en ellos comprensible y visitable a través de lo simbólico, del arte y el pensamiento, o de mano de los sueños.

Dicho esto, podría pensarse que la obra escultórica de Chillida, una vez ha encontrado su razón de ser, se despoja de todo, queda abierta a la intemperie, como sucede en su famoso “Elogio del horizonte”, donde no sólo se expresa la interioridad de la piedra sino su máxima libertad, ésa que ha alcanzado al desprenderse de sí misma, al fusionarse con la plenitud del vacío que le rodea y le envuelve, pues a la piedra de Chillida no le bastó latir, vivir por dentro, sino soñar con ser mar, aire u horizonte.

Igualmente, el temblor entre lo que es y lo que no es une a Zambrano con estos artistas. Desde el vacío de las obras del escultor vasco o desde el silencio de las palabras de Valente nos podemos acercar al significado de vaciamiento al que se enfrenta el místico de la creación del que nos habla Zambrano en su libro *El hombre y lo divino*, o al de vacío que lleva dentro el hombre en sí cuando no acierta a encontrar divinidad en él, cuando no hay nombre ni forma alguna que pueda apresar y expresar lo sagrado, lo desconocido, la *oscura matriz* misteriosa que nos bordea. Zambrano, en el fondo, nos habla de un lleno que la nada produce y que no puede concretarse: «La nada asemeja ser la sombra de un

¹⁹ Valente J.Á., *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte*, cit., p. 497.

todo que no accede a ser discernido, el vacío de un lleno tan compacto que es su equivalente, la negativa muda informada a toda revelación. Es lo sagrado ‘puro’ sin indicio alguno de que permitirá ser develado»²⁰. Porque la filosofía de María Zambrano es filosofía de la crisis, pero, «y a pesar de la desolación de la cual arranca su pensamiento», como apunta la hispanista Ana Bundgård, «es también filosofía de la esperanza», y, más concretamente, «de una esperanza que sostiene la existencia, negándola, en el no-ser, aunque sin angustia existencial, sin náusea existencialista, sin nihilismo, con una firme esperanza»²¹.

María Zambrano vislumbra el conocimiento humano en y desde esa tensión permanente, inquebrantable, entre el ser y el no-ser, entre aquello que es y aquello que no es; no afirma lo uno y niega lo otro, pues, para ella, el no-ser también es, lo cual significa salirse del curso marcado y determinado por la tradición filosófica inaugurada tiempo atrás por Parménides (puesto que para el filósofo presocrático lo que no-es no existe y lo que no existe es nada), consolidada con Descartes en la época moderna con su «pienso, luego existo» y que conducirá a la célebre sentencia hegeliana: «lo real es racional y lo racional es real». Zambrano, sin duda, abre la posibilidad de una nueva mirada acerca de esta problemática, crucial para el pensamiento: lo que no-es es aun siendo negado. Es más, para la filósofa, la nada existe como un sentir originario, esto es, la llevamos anclada en nuestra existencia. No puede pensarse en su totalidad, porque el pensamiento únicamente procede a través de estructuras de ser; por el contrario, la nada se siente, la sentimos, nos dice Zambrano, «en los infiernos, en las entrañas»:

Pues “las entrañas” son la metáfora [nos aclara] que capta – con más fidelidad y amplitud que el moderno término

²⁰ Zambrano M., *El hombre y lo divino*, cit., p. 188.

²¹ Bundgård A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid: Editorial Trotta, 2000, p. 38.

psicológico “subconciencia” – lo originario, el sentir irreductible, primero del hombre en su vida, su condición de viviente. La maquinaria del reloj que mide y siente el tiempo, la vibración solitaria y muda y que sale de su mudez en el grito, en el llanto, que se paraliza en la angustia y que se cierra herméticamente en esos estados, tan del hombre moderno, que producen su tan frecuente pseudolibertad. Son ellas, es en ellas, en su irreductible sentir donde aparece el sentir de la nada; la nada que no puede ser idea, pues es lo que devora, lo que más puede devorar: “Lo otro” que amenaza a lo que el hombre tiene de ser; pura palpitación en las tinieblas²².

La nada, para Zambrano, aparece como ese fondo oscuro, misterioso, que configura la realidad y la sostiene. Es, diríamos, un absoluto que delimita el ser con el no-ser. Pero esta nada «que no puede ser idea» puede producir un lleno, un espacio generador que se abre hacia el todo. Es el supuesto de toda creación humana, como el vacío expresado en las esculturas de su coetáneo Eduardo Chillida, como el silencio creador de Valente. Y sobre esta relación entre la nada y la creación expresará así la filósofa:

Cuando más brote cercana a la nada, más auténticamente creación será la obra humana. Y este romanticismo de la creación no será agotado ni sustituido por otro credo vigente hasta los días de hoy. La obra humana pretende ser creadora; vale tanto, sostenerse desde la nada y aun arrastrarla consigo, incorporarla, si posible fuera. Los intentos son múltiples, y no es necesario enumerarlos, pues proceden todos ellos de esa única raíz de crear que sostiene el proyecto humano de ser²³.

²² Zambrano M., *El hombre y lo divino*, cit., pp. 177-178.

²³ *Ibidem*, p. 180.