

LA NADA O EL VACÍO CREADOR. EN TORNO A MARÍA ZAMBRANO Y EDUARDO CHILLIDA

Noelia Domínguez Romero
Universidad de Sevilla, España

*Al pintor José García Perera,
por enseñarme a mirar.*

Esta propuesta se centra en el vínculo entre dos autores españoles del siglo XX, la filósofa María Zambrano y el artista Eduardo Chillida, con objeto de desvelar el sentido de la nada desde una perspectiva teórica, esto es, desde la histórica y a la vez personal visión zambraniana, y el de vacío, desde el sentir estético y espiritual que la obra del autor vasco desentraña. En una conferencia titulada “El arte y las artes”, pronunciada en 1966 en Berlín, el teórico Theodor W. Adorno sostuvo que en la época contemporánea se han roto las fronteras entre los géneros artísticos. Igual sucede, como vamos a ver a continuación, entre los lenguajes utilizados por Zambrano y Chillida, puesto que dicha correspondencia entre la palabra poético-filosófica de una y la abstracta e íntima mirada de otro acerca de la realidad y las cosas plasmada en sus piezas deja vislumbrar la frágil frontera entre el pensamiento y las artes, y, sobre todo, deja entrever la existencia de un decir común que sobrepasa toda forma.

El conflicto entre la nada y el ser modula prácticamente la totalidad del pensamiento de María Zambrano, en especial, de *El hombre y lo divino*¹, considerado por muchos especialistas su texto cumbre, principalmente porque se tornó un libro de partida, de arranque, en su propia cosmovisión, pues a partir de él nacerán futuras investigaciones de la autora y obras fundamentales de su conjunto filosófico, además de perfilar la génesis de su *razón* (y sensibilidad) *poética*. En dicho ensayo, publicado en 1955, aparece la nada como la última manifestación de lo sagrado en la cultura occidental, reflejo de la crisis social, política y moral que padeció Europa en los albores del siglo pasado. Con todo, si bien es esta una de sus acepciones principales, el mismo concepto de la nada, en este capítulo de la obra citada, irá transformando su horizonte semántico. Así, frente a la nada nihilista, deshumanizadora, de tinte sartreano, surgida en ese contexto europeo de horror y barbarie –y español, pues no olvidemos que Zambrano padeció en vida la tragedia de la Guerra Civil española y el posterior exilio–, concebirá la filósofa, por medio de su pensamiento poético, de su palabra entrañada, una nada, diríase, abierta, creadora, que hace a la persona ser, ser en un *continuum* “ser siendo”. Análogamente, la materia creada en esos años y décadas posteriores por Eduardo Chillida abre un vacío, un vacío lleno, pues deja ver su interior y lo que está fuera, lo otro que no es obra en sí y le circunda: el aire, la luz, el agua, de ahí los títulos de muchas de sus obras (“Lo profundo es el aire”; “Elogio de la luz”; “Elogio del agua”, etc.). El artista norteño va abriendo la piedra lentamente hasta alcanzar su máxima apertura, aquella que la une a la naturaleza y al espacio mismo. Una nada teórica, por un lado, y un vacío matérico, por otro, que amplían el horizonte humano –y su entorno– de nuevas significaciones y preguntas, o, en otras palabras, permiten la posibilidad de la visión –libre– y del propio pensamiento.

La pensadora andaluza María Zambrano comprende la vida y 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 uno y niega el 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 consolidada con Descartes en la época moderna con su “pienso, luego existo” y que conducirá a la célebre sentencia

¹ Publicada por primera vez en México, en el año 1955, en la Editorial Fondo de Cultura Económica.

hegeliana: “lo real es racional y lo racional es real”. Zambrano, sin embargo, abre la posibilidad de una nueva mirada acerca de esta problemática, crucial para el pensamiento filosófico occidental: lo que no-es es aun siendo negado.

Y todo parece indicar que al destruir el hombre toda resistencia en la mente, en su alma, la nada se le revela, no en calidad de contrario del ser, de sombra del ser, sino como algo sin límites dotado de actividad y que siendo la negación de todo aparece positivamente. Algo indeterminado, ambiguo, amenazador, y que al ser nombrado parece ceder. Pues sucede al contrario de como piensan quienes no la han sentido. La nada es de ese género de ‘cosas’ que al ser nombradas producen un alivio como sucedió con los dioses demoniacos, devoradores insaciables del hombre; su solo nombre y su figura, por espantable que fuese, eran mejor que el no conocerlos. La nada se comporta como lo sagrado en el origen de nuestra historia (Zambrano 2005: 186).

La nada, siendo negación de todo, aparece aquí positivamente, es decir, es positiva en tanto es presencia. Es más, la nada es algo en tanto se la padece²:

Hasta el vacío, hasta la ausencia cobra carácter positivo y se asemeja a la presencia hasta convertirse en su promesa. El hueco del ser despertó en la mente griega la idea del ser, el vacío de las cosas y el de los dioses. Frente a los dioses de Grecia más que nunca el hombre podía haber sentido la nada, si el sentir de la nada proviniese de afuera (Zambrano 2005: 185).

Pero no, no es de ahí, sino de *adentro* de donde proviene esta nada que es presencia. Para la filósofa española, la nada existe como un sentir originario, la llevamos anclada en nuestra existencia. No puede pensarse en su totalidad, nos dirá, porque el pensamiento únicamente procede a través de estructuras de ser y, en cambio, la sentimos; la nada se siente “en los infiernos, en las entrañas”:

Pues ‘las entrañas’ son la metáfora que capta –con más fidelidad y amplitud que el moderno término 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 tinieblas (Zambrano 2005: 177-178).

De esa nada nihilista, surgida de la crisis epocal europea, paralizadora y paralizante, aparece la nada zambraniana, en última instancia, como ese fondo oscuro y misterioso que configura la realidad humana y la sostiene, y que conlleva la salvación de la persona –persona en su sentido político, pero también moral, ético y religioso–. Es, diríamos, un absoluto que delimita el ser con el no-ser. Esta nada “que no puede ser idea” puede producir un lleno, un espacio generador que se abre hacia el todo de la posibilidad y de la comprensión. Es el supuesto de toda creación humana, como el vacío expresado en las esculturas de su coetáneo Eduardo Chillida. Y sobre esta relación entre la nada y la creación expresará así la pensadora:

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 ser (Zambrano 2005: 180).

Por su parte, Chillida, 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. Quiriendo alcanzar la energía de la piedra, su vida por dentro, abrió este soporte hacia el exterior sin dañarlo, creando sutiles hendiduras

² Sobre el padecimiento en la filosofía de María Zambrano se recomienda la lectura del siguiente artículo: BRAVO, Víctor (1998): “Del padecer y de la trascendencia. La filosofía poética de María Zambrano”, *Espéculo*, n.º 10, pp. 76-83.

que consiguen comunicarse con el mundo de fuera, como raíces abiertas buscando no el contacto con el suelo sino con la luminiscencia. Su piedra 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 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, el artista norteño 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 María Zambrano, 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, el artista español Eduardo 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 se dará una total comunicabilidad cuando la presencia del espectador/oyente se integre en él.

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 este hacia fuera pero, a su vez, hacia dentro, como el recorrido vital de la palabra filosófica zambraniana. 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. 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.

El vacío, decía, permite la posibilidad de la visión y del pensamiento humano, esto es, posibilita la pregunta y con ella el movimiento interior, la comunicación de la propia intimidad. Para el poeta orense José Ángel Valente, amigo íntimo de María Zambrano, “haber cercado ese vacío pleno sitúa” a Eduardo Chillida “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 perpetúe” (Valente 2002: 497). El suyo es un “vacío informacional”, que dirá la pensadora y poeta catalana Clara Janés, “generador de vida, pura *poiesis*, pura poesía, es decir, creación” (Janés 2008: 22), como la nada zambraniana descrita, que necesita de la palabra para ser. No hay verdad si no se escribe; dice así la autora al final del prólogo de *El hombre y lo divino*: “Hacer algo, hacer algo de verdad, tan sólo. Hacer una verdad, aunque sea escribiendo” (Zambrano 2005: 12). Pero la palabra está ligada también al silencio; el silencio es su territorio primero. De ahí que afirme María Zambrano en su texto “Por qué se escribe”, publicado en 1934 en *Revista de Occidente*, que “la verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde pueda aposentarse, sin que ninguna otra presencia se entremezcle

con la suya, desfigurándola” (Zambrano 2008: 40-41). Porque el lenguaje –ya sea filosófico o artístico–, en su raíz, es, ante todo, hallazgo, invención.

Bibliografía

JANÉS, Clara (2008): *La indetenible quietud. En torno a Eduardo Chillida*. Madrid: Siruela.

VALENTE, José Ángel (2002): “Rumor de límites”, en *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

ZAMBRANO, María (2005): *El hombre y lo divino*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

— (2008): “Por qué se escribe”, en *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial.