

Chillida y la fuga sin fin

Clara JANÉS

El que afirma que la creación de una obra de arte es “hacer lo que no se sabe¹”, remite a un ir siempre más allá, y también a un regreso, se trata de dar un salto, alcanzar un objetivo, volver a comunicarlo y lanzarse de nuevo al abismo. Con estas palabras: “hacer lo que no se sabe”, enunció Eduardo Chillida lo que era propio del artista. Y ese avanzar continuo que proponía evoca ya la fuga.

La palabra “fuga” no indica necesariamente huida, pero aunque fuera así, ¿qué es una huida? Algo que, por lo menos, lleva implícito un movimiento, un cambio. Pero la fuga es también una forma de construcción musical que igualmente comporta movimiento: se basa en la reiteración de una breve frase, el tema, al que se superpone y con el que alterna un contratema, y eso se produce en distintas tonalidades, con variaciones y con un desarrollo estructural. El principio de la fuga es el de la autosimilaridad, el mismo que rige la geometría fractal, que sirve para explicar geográficamente el mundo que nos rodea.

Sólo con lo que hasta ahora va dicho, se han situado delante de nosotros los conceptos de tiempo y espacio, dos coordenadas que el artista no puede evadir –pues son las de la vida– y de las cuales parte Eduardo Chillida. Aunque su arte, la escultura, aparece como inmóvil, veremos que está regido precisamente por el movimiento, pues aquello que le impulsa a la creación está vinculado a la vida en su área más abarcadora, el cosmos, partiendo de esta realidad: el ser del hombre en el universo. Por ello veremos que el artista se acerca a la existencia de una planta, del mar o del horizonte, y va aproximándose e incorporando temas como la gravitación, la velocidad, la autosimilaridad, las bifurcaciones o el caos armónico.

Chillida fue uno de los escultores más grandes que dio el siglo XX y, además, un representante de dicho siglo en su totalidad. Sin saber por qué, sentí yo desde el principio sus creaciones como algo único, a la vez abstracto y plenamente accesible, casi diría cotidiano. Sólo tras haber hablado con él durante 19

¹ Las citas que aparecen entrecorridas y sin referencia o con el número de página entre paréntesis proceden del libro de Eduardo Chillida, *Sobre lo que no sé*, Planeta D'Agostini, Barcelona, 2008.

años de hacer juntos un libro, y cuando él expresó su deseo de que mis poemas se basaran en su obra, por una iluminación súbita, empecé a captar en profundidad lo que expresaban sus títulos: *Espacios sonoros*, *Alrededor del vacío*, *Gravitaciones*... Los poemas nacieron entonces solos, y también el texto que escribí para acompañarlos, que empieza así:

La obra de Chillida, unas formas a la vez cerradas y abiertas, iguales y distintas cuya armonía interior permite su combinación sin fin, un ser que escapa porque se expande como el universo, pero se entrega en mínimas señales, un arte comparable sólo a la música de Bach, que a partir de unas notas fluye y se multiplica con sus contrapuntos, sus cánones, sus *ricercari* a dos, tres, seis voces, que se modifica sin modificarse... Muchos años contemplándola, meditando ante ella como ante un mandala, hasta que llegan unos versos –“el alba sopla pétalos de luz,/ vibra el vacío/ en invisible movimiento”– y comunican lo oculto: es la obra emblemática de nuestro siglo [el siglo XX], ella sola resume todo su saber, ese que permite al hombre actual situarse en un nuevo plano partiendo de sus conocimientos.

Cuanto intuí en aquel momento en que hicimos el libro, *La indetenible quietud* (1998), lo he ido corroborando después paso a paso.

El espíritu

Este año hace ya diez que murió Chillida, y, sin embargo, él sigue aquí y no sólo en la materialidad de sus esculturas, sino con su espíritu, algo invisible que nos transmite su obra. Nuestro artista afirmó que el espíritu es velocidad. Dijo concretamente: “es más rápido que cualquier otra cosa que hay en la tierra”². No sé si había leído a los Vedas, que datan de más de mil años antes de Cristo, donde se dice que “el espíritu es el más veloz de los pájaros”, pero ciertamente amaba la poesía de San Juan de la Cruz, cuyo “pájaro solitario” representa el alma contemplativa, y cuyas cualidades son: “subir sobre las cosas transitorias; no sufrir compañía de criatura, poner el pico al aire del Espíritu Santo [... y], no tener determinado color [...]”³. A través de esta última cualidad, dicho pájaro se actualiza: puede asimilarse a lo más veloz entre lo conocido, la luz.

² Documental *Chillida, el arte y los sueños*, guión y dirección de Susana Chillida, La Bahía, Centro Audiovisual con la colaboración de Canal Plus, 1998.

³ San Juan de la Cruz, *Obras completas*, ed. de Lucinio Ruano de la Iglesia, BAC, Madrid, 1982, pág. 1005.

Sí, el espíritu, dijo Chillida, “es más rápido que cualquier otra cosa que hay en la tierra”. Y el espíritu se contrapone a la materia, irradia a través de la materia. La materia, pues, se presenta como fundamental. Eso lo sabe también el artista, y cuando su impulso le lleva hacia lo desconocido, en el caso del escultor que nos incumbe, es lo primero que se le revelará -¿hierro, madera, alabastro...?-, porque lo que quiere aparecer requiere el vehículo adecuado para poder cobrar forma.

Aprendizaje y conocimiento

Es sabido que Chillida, adolescente, escapaba a ver los temporales en el mar, lo que era para él un modo de abrirse a las fuerzas de la naturaleza. Con el movimiento de ese panorama tempestuoso, captaba, sin duda, por una parte los cambios, las alteraciones producidas por el viento, los saltos de las olas y la agresión fulminante de los rayos, todo lo cual le hizo reconocer a *la mar* como primer maestro. De ella aprendió un lenguaje de vacíos y llenos, líneas y ondulaciones, densidades, intensidades, repeticiones, velocidades. Y también que podía darse aquello que, adoptando volúmenes distintos, mantenía una identidad: el oleaje e, igualmente, las variaciones del horizonte. Pronto captó además que, del mismo modo que el astro, por el paralaje, parece avanzar con nosotros a medida que andamos, el horizonte se desplaza progresivamente, escapa, es decir, va, como el creador, más allá. Jorge Guillén, poeta que el escultor sentía próximo, tituló algunos de sus poemas precisamente “Más allá”. Del mismo modo, enunció: “lo profundo es el aire”. Y el aire es profundo porque se extiende siempre más.

¿Puede el hombre abarcar esta dimensión, ese “más allá”? El deseo que impulsa al artista le es tan natural como el respirar –que es intercambio con el aire–, es el deseo que puede con todo, el que “mueve el sol y las demás estrellas” –Dante le da el nombre de “amor”–. Ese deseo es el mismo que mueve al místico, que, par al artista, busca conocer lo que está oculto, y es lo que, al cumplirse, le lleva al arrobó. Por ello se trata de algo que embarga. Chillida lo experimentó: “Hay una gran pasión en aquello que hago y en lo que creo”, dijo (207). Y en otro momento: “lo que diferencia al artista [es]: un mayor grado de percepción”, “el hombre entero es una antena” (67).

Vacío, espacio y materia

Ese grado de percepción comporta también una velocidad. Velocidad del espíritu, velocidad de la antena, y velocidad, según Chillida, del espacio, que considera como uno de sus elementos de trabajo. ¿Qué quiere atrapar, pues, Chillida al crear? ¿Qué es eso que no sabe hacer y, de pronto, se concreta en sus manos? Son los mismos secretos del universo: por supuesto, el sentido de ese espacio y ese tiempo, y todo lo que conllevan. Pero el espacio, en verdad, ¿qué es? Sin duda algo que se tiene que definir en relación no sólo con el tiempo sino con la materia. Heidegger, en uno de sus últimos libros, precisamente el que hizo con Chillida, *El arte y el espacio*, lo asocia al vacío y afirma que éste: “con demasiada frecuencia aparece sólo como una falta. El vacío vale como falta de algo que lo llene, del espacio intermedio y hueco –sigue Heidegger–. [...] El vacío no es nada. Tampoco es una falta. En la materialización plástica juega el vacío como un acto fundante que busca forjar lugares”⁴. Ciertamente, pero ¿cómo asegurar que el vacío no es nada? Yo diría que es, por lo menos, potencia, posibilidad. Posibilidad para el espacio y para la materia. Potencia y acto, otras dos cuestiones que incumben a la creación. Desde el enunciado de Heidegger no pasarán tantos años hasta que sepamos que en el vacío se dan vibraciones. El físico cuántico Basarab Nicolescu⁵ escribió concretamente: “El vacío está lleno de vibraciones”. Y esas vibraciones ¿no crean ya espacio? Esto son los *Espacios sonoros*. No muy lejos está el *Rumor de límites*, y no tardará en aparecer la materia.

Que Chillida era un poeta en su arte no cabe duda. Llamaba a sus obras *Elogio del horizonte*, *Homenaje al mar*, *Yunque de sueños*, pero también *Música callada*, *Canto áspero (Abesti gogora)*, *Eco (Oyarak)*, o *Alrededor del vacío*, *Gravitaciones*, *Modulación del espacio*, *Elogio del aire*, *Elogio de la luz*... Basta seguir el hilo, insisto: Chillida nos sitúa ante los descubrimientos a los que los físicos llegan a través de un acelerador de partículas, de modo directo: sencillamente los capta y los entrega. Piensa en el espacio, sí, y piensa en la materia y en su peso. “Yo, con lo que de verdad sueño es con la gravedad. [...] Este hecho de estar preocupado por la gravedad es el que me hace preocuparme por la materia” (227), dice. Así, en su escultura, trata de liberar a la materia de la tiranía del suelo, de hacer que llegue a contrarrestarla, de modo que le permita elevarse. ¡Que vuele el hormigón!, desea. Pero ¿y antes, antes de que la materia se manifieste?

⁴ Cit. en Barañano, C., *Chillida, Heidegger, Husserl. El concepto de Espacio en la filosofía y la plástica del s. XX*, Universidad del País Vasco, 1990, p.31.

⁵ Nicolescu, B., «Théorèmes poétiques», en revista *Sources* n° 13 (1993), Namour, pp.82-123.

Velocidad y autosimilaridad

La relación de vacío, espacio y materia es una relación de génesis, por tanto de movimiento. Al igual que la gravedad, le incumbe al escultor el movimiento, por eso quiere desentrañar también su enigma. Y con él los del proceso, la velocidad, el límite, el desequilibrio, la asimetría, la luz y hasta el aire y el hombre en medio de este cosmos, que para los pitagóricos estaba escrito en caracteres matemáticos. No sorprende, por ello, que se planteen cuestiones como esta: “El espacio o es una materia muy rápida o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no sólo entre densidades sino también entre velocidades?” (254) Sobre estas palabras flota la Teoría de la Relatividad de Einstein, que relaciona energía, masa y velocidad. Y es interesante el hecho de que, según dicha teoría, “la actividad de la materia es su propia esencia” (Fritjof Capra) Por lo tanto, ella misma comporta el concepto de tiempo, pues actividad es sucesión.

La obra de Chillida no se detiene. Nos abre la puerta a la vez a la armonía y al caos, porque, como artista, se sitúa en el punto de la bifurcación, en el punto en que va a aparecer una nueva estructura. En el equilibrio no hay movimiento, no puede haber génesis; en la obra de Chillida hay movimiento y génesis continuos. Cuando escribió: “Algo que yo no sé sabe la hoja que vibra en aquella rama” (31) o “Tiene que haber alguna relación entre los ritmos de la corteza de un abeto –por ejemplo– y las direcciones en el espacio según las cuales nacen sus ramas. Entre las formas infinitamente parecidas e infinitamente variadas de la espuma después de romper una ola y las formas, en este caso espaciales, producidas por la erosión” (27), hablaba de eso que hemos visto es propio de la fuga, la autosimilaridad o los “escalantes”, términos ambos lanzados por el matemático polaco Mandelbrot, definidor de la geometría fractal, y que remiten a configuraciones que se repiten con variaciones a escalas diferentes. Chillida, por otra parte, sabiéndolo o no, hablaba también de su propio proceso creativo, que se concretó, en efecto, en “formas infinitamente parecidas e infinitamente variadas”.

Actividad de la obra

Una contraposición análoga detectó Octavio Paz en las primeras esculturas llevadas a cabo por el artista tras abandonar Madrid, donde en 1943 inició estudios de arquitectura, acudió al Círculo de Bellas Artes a dibujar y frecuentó el Taller de Escultura de José Martínez Repullés, para descubrir que el barro

no era lo suyo... Partió entonces a París y, tras el encuentro con grandes creadores como Brancusi, Braque o Picasso, hizo esas primeras obras (1948-1951), de las que el mejicano observa: “revelan una doble simultánea atracción por la mujer y por la tierra”⁶, y añade: “mujer-montaña: energía en reposo pero secretamente activa”, captando así el núcleo recóndito de la creación de Chillida.

El escultor calificó de “tremendos y mágicos” los años de París; en ellos descubrió cosas importantes, como la filosofía de Bergson y la literatura francesa, pero se sentía tan empujado por el ambiente que comprendió la necesidad de hacer algo distinto, ya que se hallaba –dijo– “entre el ya no y el todavía no” (55). Por ello afirma: “Tomé la decisión de volver a mi tierra con una idea: voy a ir y voy a ver crecer la hierba allí tranquilo” (181). Y ver crecer la hierba requiere aún más paciencia que ver el mar, pero, al fin, se trata de ver. Y el ver comporta ese captar un espacio y un tiempo, en este caso, el movimiento de crecer.

El gesto de abandono de París para regresar a la tierra natal es un trazo que expresa ese concepto fundamental de Chillida respecto al arte, ese “hacer lo que no se sabe” (19), que completó con las palabras: “El asombro ante lo que desconozco fue mi maestro” (55). Otro maestro, pues, reconocido, junto a la mar, ambos enigmáticos para algo tan enigmático –el arte–, que no se puede enseñar, pero se puede aprender, debido al impulso, ese “deseo de saber” (7). “Mi obra –dijo también Chillida– es función del conocimiento” (25). Pero la obra es a la vez “contestación y pregunta” (25). Y lo es porque en cuanto el artista hace lo que no sabe, observó, se sitúa “más allá del conocimiento” (19). Esto comporta el que cada contestación engendre una nueva pregunta, sí, como cada ola al deshacerse genera una ola nueva, o como la nota o el grupo de notas de la fuga llama a otras notas, sin perder su punto de partida.

Al enunciar que el artista está “más allá del conocimiento”, Chillida se acerca a lo que expresa, respecto a la literatura, María Zambrano cuando en el libro *Hacia un saber sobre el alma*, afirma: “Puro acto de fe el escribir, y más, porque el secreto revelado no deja de serlo para quien lo comunica escribiéndolo. El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable; es decir, no deja de ser secreto para él primero que nadie. [...] Acto de fe, y como toda fe, de fidelidad”⁷. Fidelidad o tenacidad, como también observó Octavio Paz de Chillida, es decir, avance indetenible.

⁶ En *Eduardo Chillida*, Palacio de Cristal. Parque del Retiro de Madrid, *Periódico de exposiciones*, Ministerio de cultura, lunes 7 de julio de 1980.

⁷ Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, pág. 35.

Forma y límite

Seguimos, pues, en la fuga; y la fuga se reconoce por la forma. La materia, a su vez, requiere de una forma para hacerse manifiesta, y de un ámbito que la albergue. Esto atañe también al creador y lo convocan los dos puntos ya señalados: espacio y tiempo, que decía, son las coordenadas de la vida. El Premio Nobel de química Ilya Prigogine traslada este concepto a la siguiente frase: “En definitiva esto es la vida, el tiempo que se inscribe en la materia”⁸. Según algunos físicos lo que realmente existe es la forma. Es la forma lo que indica el fondo de materia; es la forma lo que nos permite captar y diferenciar; es la forma lo que da identidad. El físico –también Premio Nobel– Erwin Shrödinger, en su obra *Ciencia y humanismo*⁹, habla de un pisapapeles, de una estatuilla de hierro, un perro, que él reconoce, y se pregunta: “¿Por qué estoy seguro de ello? –y responde– Es claramente la forma o la hechura (en alemán *Gestalt*) la que determina su identidad, no el contenido material. Si el material hubiera sido fundido para darle forma de hombre, la identidad habría sido mucho más difícil de determinar”. Pasa luego Shrödinger de la materia y la forma de esa estatuilla a las partículas y su organización en átomos o moléculas, y dice:

La antigua idea sobre ellas radica en que su individualidad se basaba en la identidad de la materia que las constituye. [...] la nueva idea es que lo que es permanente en esas partículas finales o en esos agregados es su forma y su organización. [...] ante las partículas finales que constituyen la materia parece quedar excluida la posibilidad de concebirlas como formadas por algún material. Son, como lo fueron, *pura forma*.¹⁰

También Heidegger iba por un camino análogo cuando, ante el tema de la orientación de las formas, habló del espacio y de que hay que limitarlo. En su ensayo *Construir, habitar, pensar* hizo especial hincapié en este punto: sólo en cuanto se ha delimitado hay espacio. “Un espacio –dijo– es algo encuadrado, dejado libre en un límite, en griego *περας*. El límite no es aquello en lo que algo acaba sino como los griegos lo vieron el límite es aquello a partir de lo que *algo inicia su esencia* [...]”¹¹.

⁸ Prigogine, I., *El nacimiento del tiempo*, Tusquets, Barcelona 1993, p. 40.

⁹ Shrödinger, E., *Ciencia y humanismo*, Tusquets, Barcelona, 1998, p.29-30.

¹⁰ *Ibidem*, p.31.

¹¹ En Barañano 1990, *op.cit.* (nota 4), p. 145.

Delimitar fue una de las primeras cosas que hizo Chillida. De niño, dijo, lo suyo era “separar un lado de otro del papel”. Por la delimitación se conoce la forma, cierto, pero él siguió avanzando, paralelamente a la ciencia. Consciente de los cambios revolucionarios que supone la superación de la geometría euclidiana, dijo: “Para mí la geometría no existe, yo soy un fuera de la ley. [...] Euclides, cuando inventa sus puntos geométricos, parte de una base maravillosa, un lugar sin dimensión, que es el punto; pero en un papel un punto tiene dimensiones” (188). Para él tampoco existe el ángulo recto, porque el que descubrieron los griegos, al que llamaban *gnomon*, el “que hace el hombre con su sombra” (190), no siempre es igual. La sombra –afirmó con una bella imagen– es, sin duda, la causante de “la inquietud de la vertical¹²”.

Asimetría y vida

Y del mismo modo que niega el ángulo recto, Chillida rechaza la simetría porque “es la seguridad y ésta está muy cerca de la muerte.” (44) Es un concepto “antinatural y contrario a la vida. [Dice, y añade ...] ¿No son el tiempo y el espacio la negación de la estabilidad y la afirmación del cambio?” (51) En estos conceptos reside una de las sutilezas casi imperceptibles que hacen excepcional su obra, hecho del que él era, sin duda, plenamente consciente, pues, refiriéndose a la simetría, confesó:

quizás he desarrollado una forma de actuar fuera de ella, porque he llegado a poder controlar, a poder componer pequeños errores, en muchos campos, equilibrados unos con otros y que aquello se estabilice como si no hubiera habido ningún error. No sé si me explico porque no estoy hablando solamente de física o de geometría, es mucho más que eso, es una ecuación en la cual los datos son de todo orden, no sólo números, son sensaciones, son pasiones, todo lo que comporta un proceso vital.(188)

E pur si muove, diría yo, porque aunque exista dicha compensación siempre queda abierta la posibilidad de una nueva vía, de una bifurcación.

Nunca se mostró el escultor más cerca de la teoría del caos armónico. El ya mencionado Ilya Prigogine, padre de dicha teoría, que insistió en las bifurca-

¹² Citada por Gómez Pin en «Del poema de Parménides a la curvatura del espacio, ritmos filosóficos y ritmos científicos en el trabajo de Eduardo Chillida», en *Homenaje a Eduardo Chillida (1924-2002)*.

ciones, afirma que el origen del universo se cifra en una inestabilidad, que en los estados de equilibrio nada puede acontecer, significan la inmovilidad, lo opuesto a la vida. “La vida no es solamente química –dice–. La vida tiene que haber incorporado todas las otras propiedades físicas, es decir la gravitación, los campos electromagnéticos, la luz, el clima. De alguna manera se requiere una química abierta al mundo externo, y sólo la materia alejada de las condiciones de equilibrio tiene esta flexibilidad”¹³. Y dice también: “El caos posibilita la vida y la inteligencia.” Y hablando de escultura y de las obras más antiguas, se diría que se refiere precisamente a Chillida: “la obra de arte es la inscripción de nuestra simetría rota en la materia, en la piedra (una asimetría muy acentuada, porque nosotros vivimos muy intensamente en el tiempo)”¹⁴.

Tiempo, espacio, materia, gravedad, autosimilaridad, velocidad... Chillida, en su captación intuitiva de todas estas cuestiones no se aparta del movimiento, en su obra siempre avanza a través de unas estructuras que se regeneran y varían constantemente, sí, como la fuga, fuga sin fin porque lo que está aquí evoca y convoca lo que aún no lo está en acto, lo que todavía se halla en potencia de aparición.

Casa Encendida, Madrid, 23.11.2012

¹³ Prigogine 1993, op.cit. (nota 8), p.33.

¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

de LA INDETENIBLE QUIETUD (1988)

a Eduardo Chillida

El alba sopla pétalos de luz.
Vibra el vacío
en invisible movimiento
e invita a orientación.
El secreto del silencio
revela su ser secreto:
la quietud sin fondo
del amor.

**

En la dimensión blanca
se esbozan los trayectos
que no decide el peso
sino el cuerpo,
la centella escondida en su almendra
y el celo de su aura.
Y son puntos de voz, inminencias del ser
o ramas quebradizas
condensadas en ondas
que se aproximan y se alejan
hasta perderse en el abrazo curvo,
absortas en la trama
del aire cauteloso.

Desmiente el agua lisa
la caída del cuerpo
que fue trayecto
y ahora es beso sostenido
por la fuerza de la oscuridad.

**

La plomada invisible de la conciencia
establece los planos de silencio
donde un ave insinúa
alas azules,
canto infinito,
hilo de agua
entre la boca sumergida
y el alto manantial inalcanzable.

**

Agoniza la línea con el día
y entra en el negro,
en el infinito colapso del secreto.

**

Cuanto la piedra calla
descubre la luz:
su corazón carnal,
terso bocado
para el deseo oculto de la oquedad,
para los labios ávidos del espacio,
el sorbo del infinito.

**

Las nubes ceden a estrellas,
las estrellas forman fuegos,
los fuegos incendian nubes
y por los espacios giran
discos y planos y esferas
en espirales ascensos,
desapariciones súbitas,
caídas y retrocesos,

sonámbulas simetrías,
urentes círculos tensos
por un radio indetenible.
Los fuegos incendian nubes,
las nubes ceden a estrellas,
las estrellas forman fuegos.

**

Diáfana es la hora
y trazan los vencejos en lo alto
los campos oscilantes,
el serpenteo de las partículas
que se cruzan y entrecruzan
en finos filamentos
de movilidad inmóvil,
y queda luego el gris arcano, detenido.
Tiempo es espacio o vibración,
quietud, vacío.

No hay hilo que descifre
el laberinto del mar,
que no es trayecto el mar;
que esbozo es de lo invisible el mar,
condensaciones, tendencias;
que siempre es pasado el mar,
origen, materia madre,
sin forma, sin sombra, el mar;
que es deseo puro el mar,
pura posibilidad.

**

Exfoliaciones, maclas, drusas,
facetas, estratos, sinclinales,
fractales, nervaduras, umbelas,

esporas, anteras, dehiscencia,
lluvia, irisación, irradiación,
succión, ligereza, gravedad,
invertibrada opacidad de la muerte,
frecuencia del fuego en el pulso ansioso,
espiral abierta del espacio insomne,
remolinos del tiempo
en pos del anillo invisible
de la noche.

**

Corre la luz
y por ello fugaces son
la imagen y el momento
y hasta el árbol
que su destello bebe,
se entrega a la danza
entre el ser y el no ser
y en su candor
al incendio se abandona.
Sólo la helada apacigua
el torbellino de las hojas.

**

Desasosiego del signo.
El viento obliga a la danza,
las hojas secas
dibujan campos cambiantes,
traslaciones y trascabos, dudas.
El aire dilacerado
incita hasta al tímido latido,
y el Ser, que no puede dar el salto...
Fluctúan los cielos,
la sombra de una nube
se desliza por el corazón.

**

Aligera el horizonte
la luz oscura
hasta el punto
en que, privada de tiempo,
se desvanece la música.

**

El eco de los astros
mece el mar de los sentidos.
En su melado cáliz
recoge el sueño del espacio
la rosa del corazón.
El trasluz del sonido
deshace en luz su pulso mortal
y despliega a los orbes su clausura
en pos del instante suspenso:
el vacío emboscado
en el negro oleaje de la noche
o el alma que sostiene el universo.