

Poéticas del límite: Chillida y Valente al encuentro

Francisco JARAUTA

Un texto de Herrigel, el bellissimo y ya fundamental ensayo *Zen in der Kunst des Bogenschiessen*, es, una vez más, el lugar en el que las afinidades y las resonancias mutuas establecerán su propia comunicación. Chillida recuerda que fue Braque quien le habló de un “libro precioso” sobre el tiro con arco según el espíritu Zen. Braque, a su vez, había recibido el texto de Jean Paulhan. La fascinación de aquella primera lectura no se explicaría de no haber sido la puerta hacia conceptos de los que su propia obra se reconocerá más tarde. En efecto, la reflexión de Herrigel sobre el saber y las formas de la experiencia, la construcción de una armonía en la que los opuestos se encuentran, la espera en la que el deseo y la vida reposan, la tensión de las fuerzas expuestas y arrojada a un punto en el que los posibles se afirman, expresan y recrean, son, sin duda alguna, conceptos que no sólo articulan, sino que deciden las razones básicas de la obra de Chillida. De igual manera, Valente se reconoce de la fuerte influencia que en su escritura tuvo la obra de Herrigel. Y no de otra forma, habría que leer, según propia confesión, el poema XXXVI de *Treinta y siete fragmentos* (1971), que viene a sintetizar la experiencia que para él supuso la lectura de este mismo libro. “El arco armado y tenso une dos puntos del círculo a su centro. El hemisferio del arquero en posición de tiro es la mitad visible de la esfera completa que la flecha aún inmóvil ya ha engendrado”. La tensión se resuelve en la unión, ahí donde la parte y el todo coinciden. “Cuando la cuerda se tensa al máximo el arco se inserta en el Todo”. Es esta unión la que lleva a la obra a disolver su aparente objetividad, prefiriendo expresar, o mostrar, o ser palabra de un lugar o momento en el que los extremos se encuentran, lo dado y lo ausente, el danzante y la danza se convierten en una sola cosa.

Estos supuestos sobre los que descansa *Zen in der Kunst des Bogenschiessens*, son al mismo tiempo una crítica de la intencionalidad y de la ciencia correspondiente. El ejercicio de tiro con arco no sirve para desarrollar la atención a lo “otro”, a la diana, sino exactamente a lo opuesto, es decir, para alcanzar un estado libre de toda intención, para vaciarse del Yo constructivo-intencionalmente. “Cuanto más se obstina por dirigir la flecha de forma tal que dé en la diana tanto menos conseguirá su objetivo. Su voluntad demasiado volitiva es el principal obstáculo”. Nunca se podrá coincidir con el objetivo si es la Voluntad la que guía la mano del arquero. Así la espera no viene interpretada como espera intencional, y ni siquiera como simple ausencia de búsqueda, sino como perfecta actualidad: viviendo en el instante, en el momento, se espera la iluminación, de la misma manera que sin mirar se consigue dar en la diana. El término

técnico *mahayana* para definir este estado de iluminación (*satori*) es *paravritti*, que significa volverse atrás y volver de nuevo: es un mirar a sí mismo como recordando (*anamnesis*) una originaria identidad entre aquel que golpea y lo golpeado.

Esta visión de las cosas, la visión de un origen sin forma, inaccesible, no sólo reorienta la mirada —“la cosa se dirige no hacia el que la ve, sino hacia sí misma”—, sino que da lugar a una extraordinaria, laberíntica reflexión sobre el lenguaje: la experiencia es superior al pensamiento, como el pensamiento es superior a la palabra, enseña el Zen. Pero la experiencia se ha convertido en una idea-límite que continuamente se renueva. Por otra parte, el pensamiento tiende a la experiencia y se ve constitutivamente imposibilitado para alcanzarla y definirla. El límite del lenguaje significa aquí algo más que una tranquilizadora imagen de una “búsqueda sin fin”, se trata de una decisión radical que decide removiendo la irresoluble tensión entre palabra, pensamiento y experiencia: entre la palabra y su silencio.

Las sucesivas referencias de Valente al Kandinsky de 1910 o a Anton Webern pueden ayudar a entender esta conciencia de posiciones. Los textos chinos cumplen en los *Lieder* de Mahler, Berg y Webern, ha escrito Cacciari, una función esencial, dado que desvelan el valor del silencio en la misma estructura compositiva. En Webern esta búsqueda se hace programática. Las proposiciones musicales, aisladas en su *singularidad*, manan con cristalina pureza del silencio que abraza la palabra y que la palabra no puede subsumir. El sonido perfectamente aislado, que no puede ser repetido porque todo hecho es en sí mismo irrepitible, se hunde en el silencio-vacío hecho en nosotros para poder oír y abrazar. Hacer el silencio en nosotros es también el propósito final de *Das Lied von der Erde*. El ciclo mahleriano parece concluirse con el gesto de Haku-in con el que alza en alto una mano invitando a sus discípulos a oír el sonido. Inmenso se presenta el poder de este vacío, del que nacen infinitos sonidos, purísimos, al tiempo que sabe recibir oros tantos: cuántas páginas de orquesta se ven invadidas por esta fuerza, comenta Boulez. Es un vacío generador: todo lo que de él nace, al igual que las formas de la escucha, son únicas e irrepitibles. La composición muestra precisamente la irrepitibilidad de los sonidos. Su pureza es respetada al no repetirlos.

Es esta lección de Webern la que de alguna forma orienta la tensión de estas poéticas del límite que rigen la obra de Chillida y de Valente y de una gran parte del arte de nuestro siglo. En efecto, si algo caracteriza la experiencia del arte contemporáneo es, ciertamente, su conciencia de límite. Nace de una dificultad, de una insuficiencia: la de dar forma a la experiencia. Viene a ser como una crisis de sentido de lo dado, una crisis de lenguaje que termina por imponer el silencio, la espera, como en el caso del Lord Chandos hoffmannsthaliano, o aquel otro lenguaje, hecho de silencio y palabra, aquel tono de Trakl que hacía “feliz” a Wittgenstein. Es justamente Trakl el que muestra cómo en la palabra misma y en el color mismo, en el articularse de la forma mediante pausas, cesuras, suspensiones, se revela lo infinito decible. Es la tie-

rra, esta tierra, la que se imprime en el lenguaje, pero como unidad de vida y muerte, de palabra y silencio. El cuadro, el poema, la escultura, la composición musical... son –dice Trakl– “como setos vivos en una tierra donde la parte delimitada se une continuamente con una llanura tan grande que no pueden imaginarse sus límites”. Es por esto que la obra es por su silencio. No hay que olvidar que Trakl es el poeta de Webern. Dentro de los límites de este seto tiene lugar la danza. Y es, en esta danza, que la “nada” salta a la escena para hacer imposible, indecible la utopía de una mayor transparencia, de una Palabra. Es una “danza helada”, danza sin danza del arte Zen. En sus paisajes, el espacio inmóvil, del que sin embargo, se advierten los infinitos alientos, abraza al observador que se encuentra en su centro, sin ser centro: hállese en su interior, siendo una misma cosa con el pulsar de las cosas. En ellos todo puede emerger en un instante: montes, bosques, flores y animales aparecen de improviso con absoluta claridad, sin ornamento. Y la relación entre dibujo y vacío es aquí igualmente decisiva como lo era aquella otra, que Webern y Trakl comentaban, entre palabra y silencio o entre sonido y pausa. Es por esto que es necesario que el límite aparezca. Y nombrarlo de la forma más despiadada posible, se ve acompañado del placer que conlleva acompañar las cosas en su precariedad misma, en su acontecer. En el lenguaje se expresa todo el material de lo visible, de su aparecer y morir, de su precipitarse en el abismo del tiempo, de su devenir. Es el momento de la iluminación, el momento que el Ángel necesario anuncia. Es proceso de desnaturalización de la forma se entiende en este contexto. No se trata de despojar al lenguaje de toda inocencia naturalista residual, sino de reconducir la idea de lenguaje a su propio límite que no es otro que la radical imposibilidad de ser la medida de los infinitos posibles. Bien es cierto que este límite es el lugar “wo die schönen Trompeten blassen” (“en el que suenan las bellas trompetas”), que dirá Trakl, trompetas que anuncian el discurrir de las cosas. A fin de cuentas, “estamos aquí para decir casa, puente, fuente, puerta, vaso, árbol frutal, ventana, a lo sumo: columna, torre...”, que escribirá el Rilke de las *Elegien*, sabiendo que sobre las cosas cae la tarde del tiempo, y a las palabras sólo las salva aquel momento que consiguieron iluminar las cosas. Un tiempo de precariedad que se convierte en el territorio más amado del artista moderno, que como Chandos, cree que en el silencio se protege la memoria de la vida.

Recorrer este vacío, construir sobre él, en los márgenes de ese límite –*Rumor de límites*, titula Valente el texto que acompaña la obra de Chillida en la exposición de la DV donostiarra–, dejar que la forma cerque ese vacío, lo invoque o lo abandone es justamente el trabajo del arte. Su propósito no es otro, no puede ser otro, que el de construir desde la tensión misma de la idea aquel boceto o dibujo, lura o gravitación, que desde su misma forma exponen la ausencia, lo inacabado, lo imposible. “¿No es el límite verdadero el protagonista del espacio, como el presente, otro límite, el verdadero protagonista del tiempo?”, se pregunta Chillida desde su propio trabajo. Sólo que ese límite se

convertirá en abierto transitable, en el territorio propio del arte y de la escritura. No importa, como diría Valente, “si la escritura es lo que queda en las arenas, húmedas, fulgurantes todavía, después de la retirada del mar. Resto, residuo. Ejercicio primordial de no existencia, de auto extinción”. En ellas quedan las huellas, rastros de un tiempo que se fue, que ya no nos pertenece, de una emergencia que trastornó incluso la vida y su orden precipitándola en el caos. Nadie nunca podrá cancelarlo ni borrar ese fondo de silencio que como rumor acompaña toda la experiencia. Sólo queda transformarlo en el registro breve del poema o la obra, expuestos siempre al afuera inalcanzable. Y definir el orden de este tiempo y de esa obra, demostrar las renunciaciones radicales que constituyen su raíz, dar forma a estos nexos y a este proceso, es decir, superar la simple constatación del límite, para trabajar en él, contra él, es posiblemente la tarea que Chillida y Valente han hecho suya. Se trata de volver a escribir sobre la orilla de ese mar que es la vida.