

Jorge Larrosa y Beatriz Aparici

“... un no sé qué que quedan balbuciendo”.

San Juan de la Cruz.

Un surco en el aire

El texto que queremos dar a leer trata sobre el oído, sobre el aprender de oído, sobre el aula como uno de “*los lugares de la voz donde se va a aprender de oído*”, sobre la fugacidad de la voz en el claro del bosque, sobre esa particular relación con la palabra que se da en la escucha, atenta o distraída, de una voz que atraviesa el aire y se va, se pierde. Pero antes de llegar al texto quizá sean necesarios algunos rodeos para tratar de hacer surgir la lectura del interior de una problemática nítidamente zambranianiana.

La vida de la palabra y la palabra de la vida

Seguramente podría recorrerse gran parte del corpus zambranianiano desde la problematización vital de los modos del darse de la palabra. María Zambrano no trata de establecer la lógica discursiva o la lógica epistémica de los diferentes géneros literarios (entre ellos las diferentes formas de la escritura filosófica) sino de profundizar en su sentido y su valor para la vida de los hombres, para las condiciones en que les ha sido dado a los hombres el vivir en la tierra. A María Zambrano no le interesa la estructura

textual de los diversos géneros de escritura ni tampoco la distinta relación que en ellos se establece entre lenguaje y realidad. Su interrogación no es lingüística ni epistemológica sino vital. Y eso porque la de María Zambrano es una “*razón vital*” que se hace, por su propia necesidad interna, “*razón poética*”, pero que, en cuanto razón poética, precisa interrogar constantemente los diferentes modos de su encarnación en la vida. Una lectura, siquiera superficial, de algunos textos básicos para la problemática de los géneros literarios como, por ejemplo, “*La Confesión: género literario*”, “*La Guía, forma del pensamiento*” o, incluso, “*Filosofía y Poesía*”, permite advertir casi inmediatamente esa modalidad de interrogación que recorre con enorme delicadeza la diagonal entre la escritura y la vida, entre la vida y la escritura. Las críticas al absolutismo de la razón filosófica sistemática y al utilitarismo de la razón tecnocientífica positiva se formulan desde el punto de vista de la desconexión entre el saber y la vida o, en ocasiones, desde una relación de violencia: la filosofía sistemática humilla a la vida y la razón tecno-científica la reduce y la mutila. Pero para subrayar enseguida que ambos tipos de razón humillan y mutilan también a la palabra al esclavizarla a la doble economía de la representación y de la comunicación.

¹ *Claros del bosque*. Barcelona. Seix Barral 1977. pág. 16.

Lo que le interesa a María Zambrano es la conexión entre los modos del darse de la palabra y las condiciones existenciales del darse de la vida humana. Como si el ser humano fuera el ser al que le ha sido dada la palabra y el ser al que le ha sido dada la vida, el ser que tiene que hacerse cargo, en su existencia, de dos dones esenciales, el de la palabra y el de la vida, a los que accede por nacimiento. Pero precisando enseguida que recibir la vida y la palabra por nacimiento no es ni poseer la vida ni poseer la palabra. La vida y la palabra son esos dones que nunca se tienen. El ser humano es el ser que no vive (que no posee nunca su propia vida) sin dejar por eso nunca de vivir, y el ser humano que no habla (que no posee nunca su propio lenguaje) sin dejar por ello nunca de hablar, y de escribir. Por eso la relación con la vida no es nunca de continuidad sino de muerte-renacimiento, como si tuviéramos que vivir una vida que no acaba nunca de nacer, y la relación con la palabra no es activa sino pasional, transida de pasión, como si tuviéramos que oír y que decir una palabra que no acaba nunca de oírse ni de decirse.

A lo que aspira la escritura, sin lograrlo nunca, y en cada uno de sus géneros según un modo particular, es a la vida entera y a la palabra entera. Pero siempre se escribe desde una vida que no es plenitud sino carencia, desde una vida que siempre falta, desde una vida que es un desvivirse por la vida que no se tiene. Y se escribe también con una palabra indigente que contiene en sí tanto la nostalgia de la palabra perdida como el anhelo de la palabra plena que nunca se encuentra, que nunca acaba de nacer, que siempre está a medias nacida, a medias revelada. Y uno de los motivos que nos gustaría dejar aquí apuntados, aunque sin desarrollo, es precisamente el modo como la razón vital y la razón poética zambrana o, mejor, su razón poético-vital, se asientan sobre la negatividad, sobre una vida que no es vida y sobre una palabra que no es palabra.

En cualquier caso, uno de los hilos mayores que permiten recorrer el texto zam-

brano es precisamente el de las diversas relaciones posibles (e imposibles) que se dan, en la escritura, entre esa palabra que no es palabra y esa vida que no es vida. En María Zambrano, es la palabra que aspira a la palabra la que da vida, la que se hace vida, la que vivifica. Y es la vida que se vive como ausencia de vida e, incluso, como sacrificio de la vida, la que se hace palabra, porque no es sino el anhelo de vida el que habla y el que escribe en la esperanza desesperada de que hablando y escribiendo se de el milagro de la palabra. Para María Zambrano la palabra es vida y la vida es palabra, siempre que entendamos que palabra y vida se dan en su no darse, en su negatividad constitutiva. Y quizá una de las maneras más fecundas de acercarse a la vida de María Zambrano (no en el sentido de biografía, sino en el más profundo de experiencia vital, de aventura vital, de su manera propia de vivir el don de la vida) y a la palabra de María Zambrano (no en el sentido de comunicación, sino en el más hondo de experiencia de la palabra, de aventura de la palabra, de su manera propia de decir el don de la palabra), es escuchar los matices, las resonancias, las disonancias y las armonías que se producen en su texto en esa manera particular que ella tiene de hacer sonar, resonando entre sí, los motivos esenciales de la vida y de la palabra.

La vida y la palabra son esos dones que nunca se tienen y que nos han sido dados, además, en la caída. El nacimiento, que es caída en el tiempo, que es temblor y nostalgia y anhelo y separación y herida, nos da una vida caída y una palabra caída. Por eso el don de la vida puede vivirse como una condena, como la condena a vivir desviviéndose, y el don de la palabra puede decirse como la condena a no poder sino ir diciendo una palabra transida de ausencia. No deja de ser asombroso que uno de los pensamientos más hermosos y profundos de la natalidad, del nacimiento y del renacimiento, pueda tener a veces ese tono oscuro en el que el nacimiento aparece como una condena. Es como si para María Zambrano estuviéramos condenados a vivir sin vivir y estuviéramos condenados a hablar sin hablar.

Aunque ella nunca maldice esa condena, sino que más bien la bendice y se somete a ella. Y quizá la escritura no sea otra cosa que la traza vital y verbal de un ansia de salvación, el lugar vacío de la imposible salvación. Porque de los dos dones, es el de la palabra el que tiene la precedencia. Y por eso el motivo zambraniano sería el de una vida que se desvive o, incluso, que se sacrifica, por perseguir en la escritura la revelación de una palabra imposible que redima a la vida de su negatividad, es decir, que la salve de no ser vida.

Si el hombre es el ser que se trasciende a sí mismo o, mejor, “el ser que padece su propia trascendencia”, que vive pasional y apasionadamente el trascenderse a sí mismo, también la vida humana se trasciende a sí misma y también la palabra humana se trasciende a sí misma. Por eso podemos decir que esta vida no es vida o que esta palabra no es palabra. Y la escritura, en sus distintas modalidades, ¿no sería acaso el lugar de esa doble trascendencia? ¿el lugar en el que esa doble trascendencia se inscribe en su pasión y como pasión? ¿el lugar a la vez paciente e impaciente en el que mueren y renacen tanto esa vida que no es vida pero que anhela la vida como esa palabra que no es palabra pero que ansía la palabra?

Hasta aquí una serie de apuntes quizá demasiado generales para dibujar, siquiera provisionalmente y a trazo grueso, la complejidad de las relaciones entre vida y palabra, y para señalar también el modo como la escritura, en sus diversas modalidades, es una forma, sostenida en la negatividad, de nuestra relación con una vida que no es vida y con una palabra que no es palabra. A partir de aquí, vamos a proponer un recorrido por algunos pasajes con la única intención de dar a leer, subrayándolas, para-

fraseándolas y comentándolas, algunas de las relaciones entre la oralidad y la escritura o, si se quiere, entre la voz² y la letra, entre *phoné* y *gramma*. Somos conscientes, desde luego, de que la oralidad no es exactamente un género literario. Pero puesto que la palabra dicha y oída obedece también, para María Zambrano, al igual que los diferentes géneros literarios, a ciertas necesidades de la vida y a ciertas modalidades particulares del darse de la palabra, decidimos tratarla como si de un género literario se tratase. Además, el modo como María Zambrano trata el tema de la voz es especialmente iluminador de esa negatividad constitutiva de la palabra zambraniana que hemos intentado enfatizar hasta aquí. Digamos que la palabra dicha a viva voz es siempre una palabra desfallecida, desfalleciente. Digamos que la palabra dicha en voz alta, para que sea oída, es siempre una palabra dicha en voz baja. Y quizá se podría buscar en María Zambrano, en la razón poética zambraniana, toda una poética de los “tono de voz”. Incluso se podrían diferenciar los géneros según su tono. Pero todo eso son sugerencias dichas así, al vuelo, y lo que vamos a hacer a continuación es algo mucho más ceñido, nada más que una lectura de algunos textos en los que aparece el tema de la voz como oralidad, como *phoné*, intentando capturar el modo particular en el que, también ahí, en la voz, la palabra está atravesada de negatividad.

Habiendo un hablar, ¿por qué el escribir?

Antes de entrar en la determinación zambraniana de la oralidad, de la voz, de la *phoné*, y de su relación específica con el aprendizaje, quizá haya que decir algo sobre el modo como aparece el habla en el que quizá sea el texto más hermoso de los varios que María Zambrano dedicó a la escritura y en el que la

² Hay que señalar aquí que María Zambrano usa frecuentemente la palabra “Voz” desde esa extensión metonímica que se nos ha hecho común desde las reflexiones lógico-gramaticales de la Edad Media y que la hace significar, en general, la palabra en sí, independientemente de toda determinación material (sea sonora o visual) y de toda determinación significativa, independientemente por tanto de cualquier acto concreto de enunciación. Nosotros vamos a ignorar aquí ese uso genérico de la palabra “Voz” aunque sería sin duda interesante pensar en cuáles son las condiciones y los efectos de pensar la estructura genérica de la Palabra no como inscripción sino como Voz.

oralidad no es otra cosa que ese hablar vacío y ruidoso, meramente comunicativo y, por lo tanto, preso de las circunstancias y los apremios de la vida, en el interior del cual emerge la necesidad de escribir. Porque el “hablar” que a nosotros nos interesa no es ese “hablar” al que María Zambrano se refiere cuando se pregunta: “*Habiendo un hablar, ¿por qué el escribir?*”³. Ahí el hablar no es un hablar necesario, un darse de la palabra en la necesidad de hablar, sino más bien esa cháchara insustancial y siempre excesiva que la escritura debe venir precisamente a interrumpir y a salvar. La escritura ahí viene a “*salvar las palabras*” de la usura del tiempo y de la esclavitud de los negocios de los hombres. Como si hubiéramos perdido las palabras y la amistad de las palabras en el momento mismo en que las hemos convertido en un instrumento de nuestras necesidades más vanas. Y como si la escritura viniese a salvar las palabras liberándolas, devolviéndoles esa libertad que les hemos quitado desde que las hemos arrastrado con nosotros a la caída, es decir, al trabajo y a la historia, desde que las hemos hecho humanas, demasiado humanas. Para María Zambrano, escribir es primero un imponer silencio: acallar las palabras de la comunicación más banal, la que responde en definitiva a las necesidades de la vida más banales, para buscar, en una soledad silenciosa, lo que no puede decirse: “... *pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir*”⁴. El primer gesto es acallar lo que se dice. El segundo, escribir en soledad lo que no puede decirse hablando. Y el tercero, recuperar después una comunicación más noble que despierte también a los hombres, por su intermediario, a una vida más noble. La escritura es, desde ese punto de vista, un movimiento fundamental en la aspiración imposible a la vida entera y a la palabra entera o, dicho de otro modo, el lugar en el que se inscriben como pasión la muerte y el renacimiento (la imposible salva-

ción) de esa vida siempre a medias nacida y de esa palabra siempre a medias revelada.

Lo que sólo se da de oído

Lo que nosotros queremos hacer aquí es invertir la pregunta de *Por qué se escribe* y preguntar: *habiendo un escribir, ¿por qué hablar?* O, quizá, mejor: *habiendo un leer, ¿por qué escuchar?* Porque María Zambrano dice en algún lugar que ella es una persona de oído y no de voz. Y es verdad que, cuando se refiere a la oralidad en sus reflexiones sobre las formas del darse de la palabra, generalmente privilegia la escucha, el oír. Y también es verdad que María Zambrano escribe mucho más y mucho mejor de sus experiencias de oyente que de sus experiencias de hablante. La cuestión general, entonces, sería ¿por qué hablar, por qué escuchar? ¿por qué a veces la palabra tiene que pasar por la voz y por el oído? ¿a qué necesidad esencial responde la oralidad? ¿qué es lo que pasa por la oralidad que no pasa, y no puede pasar, por la escritura? ¿por qué también son necesarios los lugares de la voz?

El aula como lugar de la voz

Leeremos ahora, reescribiéndolo, el pasaje que se dedica a las aulas universitarias en el final de la sección que abre *Claros del bosque*. Las aulas aparecen ahí como “*lugares de la voz donde se va a aprender de oído*”. Y no deja de ser significativo que esa sección inicial, esa sección en la que aparece el motivo del *Claro* como cifra de lo abierto y, enseguida, un conjunto de reflexiones sobre el *Incipit Vita Nuova* como cifra de todo renacimiento, termine con unas palabras, sin duda algo más que circunstanciales, sobre la sala de clase como uno de los lugares de la voz, como uno de los lugares donde la palabra se dice a viva voz, y se recibe de oído, escuchando.

³ “Por qué se escribe” en *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid. Alianza 1987. pág. 31.

⁴ Op. Cit. pág. 33.

El primer párrafo dice así:

“Y se recorren también los claros del bosque con una cierta analogía a como se han recorrido las aulas. Como los claros, las aulas son lugares vacíos dispuestos a irse llenando sucesivamente, lugares de la voz donde se va a aprender de oído, lo que resulta ser más inmediato que el aprender por letra escrita, a la que inevitablemente hay que restituir acento y voz para que así sintamos que nos está dirigida. Con la palabra escrita tenemos que ir a encontrarnos a la mitad del camino. Y siempre conservará la objetividad y la fijeza inanimada de lo que fue dicho, de lo que ya es por sí y en sí. Mientras que de oído se recibe la palabra o el gemido, el susurrar que nos está destinado. La voz del destino se oye mucho más de lo que la figura del destino se ve”⁵.

El primer motivo del texto determina la palabra dicha como una palabra que viene a nuestro encuentro, que sentimos “*que nos está dirigida*”. Como si al leer tuviéramos que ir nosotros de algún modo al encuentro de la palabra, que por eso “*tenemos que ir a encontrarnos (con ella) a la mitad del camino*”, mientras que, en la escucha, la palabra, simplemente, viene, nos viene. Por eso, la palabra oída es la palabra “*que nos está destinada*”. No la palabra que nos construye como destinatarios, es decir, la que se propone hacer alguna cosa con nosotros, ni tampoco la que nosotros buscamos desde nuestras preguntas, o desde nuestras inquietudes, desde lo que ya queremos en definitiva, sino aquella en la que oímos “*la voz del destino*”. Una palabra que no se busca, sino que viene, y que sólo se da a aquel que entra en el aula distraídamente. Distraídamente, es decir, con una atención tensada al máximo pero manteniéndose como atención pura, como una atención que no está normada por lo que sabemos, por lo que queremos, por lo que buscamos o por lo que necesitamos. El oído fino, atento, delicado, abierto a la escu-

cha, el oído distraído, sería aquí una cifra de la disponibilidad.

El segundo motivo determina la palabra dicha como una palabra no fija sino fluída, una palabra que no es “*en sí y por sí*” sino que deviene, una palabra que no aparece en la forma “*de lo que fue dicho*” sino en la forma de lo que viene diciéndose, de lo que diciéndose viene, quizá de lo aún por decir, y una palabra por último que no es inanimada sino que está animada, viva. Aquí María Zambrano retoma el motivo clásico de la solidez inalterable y un tanto marmórea, pétreo y monumental, de la palabra escrita frente a la fluidez contextual, líquida o gaseosa, de la palabra oral. Y retoma también el motivo de la letra muerta, del cuerpo de la letra como una materialidad cadavérica, sin alma, que sólo el aliento de la voz del lector es capaz de revivir. Como si hubiera una vida de las palabras que sólo está en la voz, en el aliento de la voz, en el alma de la voz.

El tono de voz

El tercer motivo, mucho más interesante, indica como de pasada que la palabra dicha conserva algo de “*el gemido, el susurrar*”, algo que sólo se puede percibir de oído por la sencilla razón de que no pertenece al sistema de la lengua. Hay algo en la voz, parece sugerir el texto, que no está en la lengua o, quizá mejor, que no está en la letra. Detengámonos en este punto.

Podría ser que María Zambrano estuviese pensando en el célebre pasaje de Aristóteles, en *Sobre la interpretación*, en el que se diferencia la *phoné* animal del *logos* humano, ese pasaje en el que se dice que “*lo que está en la voz constituye el símbolo de los pathemas o de los padecimientos del alma, y lo que está escrito el símbolo de lo que está en la voz*”. En ese pasaje, lo que constituye el paso de la voz (animal) al *logos* (humano) o, si se quiere, de la naturale-

⁵ *Claros del bosque*. Op. Cit. pág. 16.

za a la cultura, es precisamente la existencia de las letras, de los *grammata*, que articulan la voz y convierten el *logos* humano en un lenguaje articulado. Por eso los gramáticos oponían la voz confusa de los animales a la voz humana como una voz articulada. Y por eso, cuando se examina en qué consiste el que la voz humana sea articulada, se constata enseguida que es precisamente el hecho de que se pueda escribir, es decir, que esté ya constituida en letra. Por eso hay elementos de la voz, precisamente los que no se pueden articular, el gemido, el susurro, el balbuceo, el sollozo, el quejido, tal vez la risa, que no se pueden escribir, que necesariamente se pierden en la lengua escrita, así como se pierden también los elementos estrictamente musicales como el ritmo, el acento, la melodía o el tono.

Podemos leer ahora esa sentencia zambrana que dice que “*pensar es ante todo - como raíz, como acto- descifrar lo que se siente*” a la luz de esa distinción aristotélica según la cual lo que está en la voz es justamente lo que se siente, lo que se padece, y lo que está en la escritura es lo articulado de la voz. Desde esa relación, una palabra pensante que contenga sólo lo articulado de la palabra, sólo lo meramente inteligible, sería una palabra sin voz, una palabra afónica, y su afonía estaría producida por el silenciamiento de lo que en la voz es símbolo de los padecimientos del alma, es decir, del tono. Por eso una palabra apática, o antipática, una palabra no pasional en suma, sería el síntoma de un pensar también apático cuya apatía sólo podría expresarse en un tono sin tono, en un tono atonal o monótono, en el tono dogmático en definitiva de ese pensamiento que rehuye el padecer para limitarse a comprender. María Zambrano nos estaría recordando entonces que un pensar pasional, un pensar que sea “*descifrar lo que se siente*”, poner en letra y en cifra los padecimientos del alma, exige una palabra tonal ó, mejor, polito-

nal, si tiene que ser capaz de expresar con un amplio registro de tonos todos los matices de “*lo que se siente*”. Una palabra, en definitiva, que conserve el tono de la voz, el cambio de tono, el contraste entre los tonos, todo lo que la palabra tiene de voz, lo que se pierde al tomarla al pie de la letra, sin atender a la música, sin atender al tono, como acallando en ella todo lo que no sea meramente inteligible.

La discontinuidad de la voz

El segundo párrafo de nuestro texto comienza así:

“Y así se corre por los claros del bosque análogamente a como se discurre por las aulas, de aula en aula, con avivada atención que por instantes decae -cierto es- y aun desfallece, abriéndose así un claro en la continuidad del pensamiento que se escucha: la palabra perdida que nunca volverá, el sentido de un pensamiento que partió. Y queda también en suspenso la palabra, el discurso que cesa cuando más se esperaba, cuando se estaba al borde de su total comprensión. Y no es posible ir hacia atrás. Discontinuidad irremediable del saber de oído, imagen fiel del vivir mismo, del propio pensamiento, de la discontinua atención, de lo inconcluso de todo sentir y apercebirse, y aún más de toda acción. Y del tiempo mismo que transcurre a saltos, dejando huecos de atemporalidad en oleadas que se extinguen, en instantes como centellas de un incendio lejano. Y de lo que llega falta lo que iba a llegar, y de eso que llegó, lo que sin poderlo evitar se pierde”⁶.

El motivo central del fragmento es el del “claro” que abre la palabra que se recibe de oído. En primer lugar, la oralidad es el lugar de la fugacidad de la palabra: la palabra que se oye es la palabra perdida que nunca volverá, la que llegó y se fue y la que, sin poderlo evitar, se pierde. Al escuchar hay algo que siempre queda atrás, y es imposible ir hacia atrás para recuperarlo. En segundo lugar, la oralidad es el lugar de la suspensión de la palabra: así la voz

⁶ Op. Cit. pág. 17.

constituye un discurso o un discurrir que cesa sin que haya llegado a ningún término, siempre al borde de algo que nunca llega, siempre en la inminencia de una revelación que no se produce, siempre inconcluso, como dejando siempre una falta, un anhelo. Si al escuchar hay algo que queda siempre atrás, también hay algo que queda delante y que queda también a medias oído, como señalado o anunciado en el brusco interrumpirse de la palabra dicha. Por eso la oralidad es la forma de la palabra siempre a medias oída, de la palabra, en definitiva, que se da en su pasar y que por tanto permanece inapropiable.

El motivo de la fugacidad de la voz frente a la permanencia de la letra también es clásico. Pero María Zambrano lo hace sonar de forma peculiar. Mientras que la letra es perdurable porque está inscrita en el espacio⁷, la voz es fugaz porque se despliega en el tiempo. Como también se despliega en el tiempo la vida y todo lo que está vivo: el pensamiento, la atención, la percepción, el sentir, el actuar. Pero María Zambrano insiste, sobre todo, en la discontinuidad de lo temporal. Y es ahí, en esa fugacidad y en esa discontinuidad, como “palabra en el tiempo” según la feliz expresión de Antonio Machado, donde la voz puede emparentarse a la música. La voz no sólo nos da el tono pasional o afectivo del pensamiento, lo que daría su relación con el sentir, con los padecimientos o los afectos del alma, sino también su tempo, su ritmo, y un ritmo que sería además polirrítmico como polirrítmica es

la vida y todo lo que le pertenece. Y así, mientras que en la palabra escrita el encadenamiento de las palabras, su continuidad, se hace a través de la lógica del concepto, o del argumento, en la palabra oral la conexión se hace por resonancias, por variaciones melódicas o por alteraciones rítmicas.

El surco en el aire.

“Y lo que apenas entrevisto o presentado va a esconderse sin que se sepa dónde, ni si alguna vez volverá; ese surco apenas abierto en el aire, ese temblor de algunas hojas, la flecha inapercibida que deja, sin embargo, la huella de su verdad en la herida que abre, la sombra del animal que huye, ciervo quizá también el herido, la llaga que de todo ello queda en el claro del bosque. Y el silencio. Todo ello no conduce a la pregunta clásica que abre el filosofar, la pregunta por ‘el ser de las cosas’ o por ‘el ser’ a solas, sino que irremediamente hace surgir desde el fondo de esa herida que se abre hacia dentro, hacia el ser mismo, no una pregunta, sino un clamor despertado por aquello invisible que pasa sólo rozando. ‘¿Adónde te escondiste?...’ A los claros del bosque no se va, como en verdad tampoco va a las aulas el buen estudiante, a preguntar”⁸.

Al final del párrafo aparece el motivo central del texto y, sin duda, el que está presentado con mayor fuerza metafórica. La voz, como la música, como el aletear de los pájaros, como la huida entrevista de los animales o como el silbido de una flecha, deja en su pasar una vibración, una huella sonora, “un surco apenas abierto en el aire”. Así, si la escritura es

⁷ El motivo de la perdurabilidad de la letra, todavía latente en el texto juvenil “Por qué se escribe”, aparece enormemente matizado en obras posteriores sobre la escritura. Así por ejemplo, en *Claros del bosque*, las letras aparecen metaforizadas como piedras (letras en la tierra) o como estrellas (letras en el cielo). Serían entonces letras mudas. Además el destino de las piedras es hacerse polvo y el de las estrellas apagarse. Reescribiremos el texto, dejándolo sin comentar, para que el lector lo haga resonar con el motivo de la fugacidad de la voz que estamos aquí desplegando: “¿Y no podrían ser estas piedras, cada una o todas, algo así como letras? Fantasmas, seres en suma que permanecen quizá condenados, quizá solamente mudos en espera de que les llegue la hora de tomar figura y voz. Porque estas piedras no escritas al parecer, que nadie sabe, en definitiva, si lo están por el aire, por el alba, por las estrellas, están emparentadas con las palabras que en medio de la historia escrita aparecen y se borran, se van y vuelven por muy bien escritas que estén; las palabras sin condena de la revelación, las que por el aliento del hombre despiertan con vida y sentido. Las palabras de verdad y en verdad no se quedan sin más, se encienden y se apagan, se hacen polvo y luego aparecen intactas: revelación, poesía, metafísica, o ellas simplemente, ellas. ‘Letras de luz, misterios encendidos’, canta de las estrellas Francisco de Quevedo. ‘Letras de luz, misterios encendidos’, proféticas como todo lo revelado que se da o se dio a ver, por un instante no más haya sido”. Op. Cit. pág. 92.

⁸ Op. Cit. pág. 17.

como un abrir surcos en la tierra (la palabra “verso” significa “surco” en latín y, como se sabe, la palabra “página” deriva de ese “pagus” que se refiere al campo y del que también viene “paisaje”), la oralidad es como un abrir surcos en el aire. Siempre la palabra como ese “trazo abriente” del que hablaba Heidegger, pero un trazo sonoro en este caso, y un trazo vivo puesto que viva es la palabra dicha a viva voz.

Por eso esos trazos, esas huellas, esos surcos en el aire, se convierten enseguida en heridas abiertas. Lo único que de la voz queda en el claro, en el aula, en cualquiera de los lugares de la voz, es una “herida que se abre hacia adentro”, “y el silencio”. Por eso, los dones de la voz, lo que se nos da en la voz, es el resonar de dos formas de silencio. El silencio del claro, conservando aún el resonar de la palabra que lo ha surcado, y el silencio interior, doliente, abierto en el alma por esa palabra. ¿No será esa herida, ese silencio interior, el surco donde va a ir a depositarse la palabra concebida, la palabra fecunda, la palabra seminal, la palabra semilla? En cualquier caso, la palabra recibida hace un vacío vivo y, por eso, creador, fecundo. En el lleno del saber no puede brotar nada. Como tampoco puede brotar nada realmente nuevo en el vacío que se abre a partir de un buscar, de un querer o de un preguntar. La fecundidad zambraniana no nace de la voluntad sino de la pasividad, de la pasión, de la paciencia, de la apertura y de la disponibilidad en suma. Por eso escuchar es dejarse decir algo que no se busca y que no se quiere, algo en definitiva que no depende de nuestras preguntas.

El aula se abre como claro. Y el claro no es el lugar de la búsqueda. Por eso, si nada se busca, el claro puede dar lo más imprevisible, lo más ilimitado. Lo único que da el claro, el aula, al que entra distraídamente es la nada, el vacío. Por eso el claro, el aula, no es un lugar de transmisión, sino de iniciación, de iniciación al vacío. Pero a un vacío que es apertura y que por eso se abre hacia adentro, un vacío que hay que hacer en uno mismo, interrumpiendo

el siempre demasiado lleno del saber y deteniendo el siempre demasiado ansioso del buscar. El claro, el aula, nos da la voz. Pero una voz que no se entiende como una serie concreta de “dichos” o de enunciados lingüísticos más o menos interesantes, más o menos inteligibles, más o menos apropiables, sino como el tener-lugar mismo de la voz, el acontecimiento de la voz. Lo que da el claro, el aula, lo que necesariamente se aprende oído, no es otra cosa que lo que la voz tiene de no-lenguaje, de tono y de ritmo, y lo que la voz tiene también de umbral entre lo que se oye y lo que no se oye, entre lo que viene y se va, entre lo que se pone y lo que se anuncia.

Modelando el silencio

Vamos a dar a leer, reescribiéndolo ahora ya sin comentarios, el epígrafe que se titula “La palabra del bosque”. Porque si “se corre por los claros del bosque análogamente a como se discurre por las aulas”, tal vez las palabras del bosque tengan también algún parentesco con las palabras que se dan de oído a los que entran distraídos a los lugares de la voz.

“Del claro, o del recorrer la serie de claros que se van abriendo en ocasiones y cerrándose en otras, se traen algunas palabras furtivas e indelebles al par, inasibles, que pueden de momento reaparecer como un núcleo que pide desenvolverse, aunque sea levemente; completarse más bien, es lo que parecen pedir y a lo que llevan. Unas palabras, un aletear del sentido, un balbuceo también, o una palabra que queda suspendida como clave a descifrar; una sola que estaba allí guardada y que se ha dado al que llega distraído ella sola. Una palabra de verdad que por lo mismo no puede ser ni enteramente entendida ni olvidada. Una palabra para ser consumida sin que se desgaste. Y que si parte hacia arriba no se pierde de vista, y si huye hacia el confín del horizonte no se desvanece ni se anega. Y que si desciende hasta esconderse entre la tierra sigue ahí latiendo, como semilla. Pues que fija, quieta, no se queda, que si así quedara se quedaría muda. No es palabra que se agite en lo que dice, dice con su aleteo y todo lo que tiene ala, alas, se va, aunque no para siempre, que puede volver de la misma manera o de otra, sin dejar de ser la misma. Lo que viene a suceder según el modo de

la situación de quien recibe según su necesidad y su posibilidad de atenderla: si está en situación de poder solamente percibirla, o si en disposición de sostenerla, y si, más felizmente, tiene poder de aceptarla plenamente, y de dejarla así, dentro de sí, y que allí, a su modo, al de la palabra, se vaya haciendo indefinidamente, atravesando duraciones sin número, abrigada en el silencio, apagada.

Y de ella sale, desde su silencioso palpitar, la música inesperada, por la cual la reconocemos; lamento a veces, llamada, la música inicial de lo indecible que no podrá nunca, aquí, ser dada en palabra. Mas sí con ella, la música inicial que se desvanece cuando la palabra aparece o reaparece, y que queda en el aire, como su silencio, modelando su silencio, sosteniéndolo sobre un abismo⁹.

Manuel Angeles Ortiz
Collage, 1963



⁹ Op. cit. págs. 85-86.