



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación
Filosofía eta Hezkuntza Zientzien Fakultatea

Dpto. FILOSOFÍA DE LOS VALORES Y ANTROPOLOGÍA SOCIAL
BALIOEN FILOSOFIA ETA ANTROPOLOGIA SOZIALA Saila

CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO

Tesis doctoral presentada por

Emilio Varela Froján

Dirigida por

Dr. Esteban Anchustegui Igartua

Donostia-San Sebastián
2015



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

**Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación
Filosofía eta Hezkuntza Zientzien Fakultatea**

**Dpto. FILOSOFÍA DE LOS VALORES Y ANTROPOLOGÍA SOCIAL
BALIOEN FILOSOFIA ETA ANTROPOLOGIA SOZIALA Saila**

CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO

Tesis Doctoral presentada para la obtención del Grado
de Doctor por la Universidad del País Vasco/Euskal
Herriko Unibertsitatea

Doctorando

Emilio Varela Froján

Director

Dr. Esteban Anchustegui Igartua

Donostia-San Sebastián
2015

**TESIS DOCTORAL:
CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO.
LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO**

ESTRUCTURA FORMAL DE LA TESIS. ÍNDICE	3
PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN. INTRODUCCIÓN	6
TEMA	8
OBJETIVO GENERAL	9
CONTEXTO TEÓRICO E INVESTIGATIVO. METODOLOGÍA	9
EXPLICACIÓN DE LOS GRÁFICOS. GRÁFICOS	11
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	31
HIPÓTESIS DE TRABAJO	32
INTRODUCCIÓN	36
DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. CUATRO PARTES	49
CONCLUSIONES	271
BIBLIOGRAFÍA	341

AUTOR DE LA TESIS DOCTORAL:
DR. **EMILIO VARELA FROJÁN**

DIRIGIDA POR:
DR. **ESTEBAN ANCHUSTEGUI IGARTUA**

Donostia – San Sebastián, enero de 2015



Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de San Sebastián /
Filosofia eta Hezkuntza Zientzien Fakultatea de Donostia
Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social /
Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila

ESTRUCTURA FORMAL DE LA TESIS. ÍNDICE:

TÍTULO

CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO

PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN. INTRODUCCIÓN pág. 6

FILOSOFÍA DE LABORATORIO Y UNA PROPUESTA
PARA UNA METAFÍSICA INTRANSCENDENTE:

- El método
- De la máscara y el canto a la inmovilidad y el silencio

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. PRIMERA PARTE pág. 49

LA MUERTE. IMAGINACIÓN Y CONCIENCIA

I- Las imágenes y los significados

II- Los límites y los términos

III- De la imaginación de la naturaleza a la conciencia del límite

IV- Los diferentes grados de la realidad. El grado último de lo real

Apéndices: La nada. Los silencios

En la nada más real

V- Un ejemplo: Las fotografías de Manuel Álvarez Bravo y Nicolás de Lekuona
en la década de los años 30 del siglo XX

SEGUNDA PARTE pág. 88

DE LA MÁSCARA Y DEL CANTO

VI- El espacio del mito y el tiempo del ritual

Apéndice: El tiempo y la muerte

VII- La belleza y el ideal

VIII- La expresión del sujeto y la representación del objeto

IX- Un ejemplo: La ciudad descentrada o los límites abiertos por el mar. San
Sebastián y la mirada de sus artistas

HACIA EL CONOCIMIENTO REAL DEL MUNDO (pág. 112)

X- La realidad visible del mundo metafísico

Apéndice: De la comprensión real del mundo

XI- La duración del límite o la edad de la inexistencia

XII- Las extremidades del ser y los extremos de la cosa

XIII- Ser y dios. Una explicación onto-teológica del mundo

XIV- Un ejemplo: (1) El arquitecto sin proyecto o la construcción de lo inmóvil.

(2) El arquitecto sin ideas: Para una crítica constructiva del proyecto. (3) Arte metafísica. Poética de la ausencia y la desaparición

TERCERA PARTE pág. 147

DE LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA

XV- La crítica del pensamiento simbólico

XVI- La destrucción necesaria del mito

XVII- Los paisajes de la inmovilidad y los lenguajes del silencio

Apéndices: La palabra y el término

De la luz y la palabra. Los últimos poemas de Rafael Morales

XVIII- Un ejemplo: Mallarmé y la ofrenda al absoluto

HACIA EL MISTERIO DE LO REAL (pág. 185)

XIX- Lo abstracto y lo absoluto

XX- La forma metafórica y la forma metafísica

XXI- La órbita de la estatua o la inmovilidad del mundo

XXII- Oteiza y el control de lo inmaterial. Ensayo de continuidad de una obra concluida (pág. 195):

Heidegger y Oteiza.

El claro del ser y el vacío de la estatua

La doble apertura:

la estatua como sólido abierto al espacio y a la luz

Un ejemplo: Oteiza y la doble apertura

La desocupación activa del espacio:
el vacío como la limitación de lo abierto
Un ejemplo: Ensayo de partición del espacio vacío.
Homenaje a Torres García, 1958-59

Oteiza y el control de lo inmaterial
Un ejemplo: Oteiza con Caja Vacía

La arquitectura según Jorge Oteiza.
La integración espacial del muro y de la estatua

XXIII- El viaje inmóvil. Discurso de la quietud

Apéndice: La inmovilidad y la imagen

XXIV- Un ejemplo: La casa de Wittgenstein. La máscara del vacío y el paisaje de la inmovilidad

CUARTA PARTE pág. 248

XXV- Observación preliminar:

La conciencia del límite en la investigación ética

XXVI- EL VALOR DE LA CONCIENCIA O EL SENTIMIENTO DEL MUNDO

Apéndices: Diálogo del silencio

El discurso y el secreto

XXVII- CONCLUSIONES(pág. 271)

XXVIII- FORMULACIONES METAFÍSICAS Y DICCIONARIO TERMINOLÓGICO(p. 281)

BIBLIOGRAFÍA pág. 341

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN Y SELECCIÓN

XXIX- SOBRE PENSAMIENTO FILOSÓFICO. ESTÉTICAS DE LA BELLEZA Y POÉTICAS DEL IDEAL. LA MATERIA SIMBÓLICA Y LA FORMA ABSTRACTA. LA MÁSCARA Y EL CANTO

XXX- SOBRE PENSAMIENTO METAFÍSICO. ESTÉTICAS DE LA INMOVILIDAD Y POÉTICAS DEL SILENCIO. LA MATERIA CONSCIENTE Y LA FORMA ABSOLUTA. EL LÍMITE Y EL TÉRMINO

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LAS NOTAS Y SELECCIÓN DE LAS CITAS

* * *

PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN. INTRODUCCIÓN

FILOSOFÍA DE LABORATORIO Y UNA PROPUESTA PARA UNA METAFÍSICA INTRANSCENDENTE:

- El método
- De la máscara y el canto a la inmovilidad y el silencio

PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

*La verdadera filosofía debe ser puramente inmanente [rein immanent],
es decir, tanto su tema como su límite ha de ser el mundo.
Filosofía de la redención. Philipp Mainländer*

El mito es la representación simbólica de la más alta expresión de la vida y su naturaleza. En él, el espacio se figura infinito y el tiempo eterno en la repetición de la máscara y del ritual. De esta forma, todo lo que pertenece a lo mítico tiene que darse necesariamente en una imagen y un significado, es decir, debe reconocerse en unos gestos o unas acciones y tener un sentido. Sin embargo, lo que hay de realidad en la naturaleza, y de existencia en la vida, se resiste a cualquier forma de abstracción y metáfora o, lo que es igual, a la figuración de las ideas y los deseos, y permanece en su ser primero de inmovilidad y silencio, anterior a los rostros y los nombres, cuando las miradas y las palabras coincidían exactamente con los límites y términos del mundo.

Pero es en estos extremos que se plantea el problema de las relaciones entre la mirada y el pensamiento de una manera muy distinta, no como el acuerdo inventado entre las imágenes y sus significados o la idea de que a las formas les corresponden unos contenidos, sino como algo opuesto a la imaginación y a la ciencia, es decir, la inmovilidad y su conciencia, no como la imagen detenida o el último gesto de la máscara, sino como la forma visible de la ausencia y del silencio. Porque del espacio que deja la ausencia, el pensamiento obtiene bien la imagen del objeto ausente o bien la inmovilidad en el lugar que había sido de la cosa. Lo que supone, en el primer caso, un conocimiento abstracto de la vida y su naturaleza a partir de la idea

simbólica y forma metafórica del cuerpo y, en el segundo, un conocimiento de lo absoluto a partir de las formas metafísicas que definen la realidad y existencia del mundo.

De igual modo, las palabras están aquí como estatuas de un lenguaje que las agrupa en formas estáticas de pensamiento, es decir, en absolutos que repiten la inmovilidad y el silencio del mundo, cuyas funciones no son las de servir para comunicar los significados ni las de ser la expresión de los sentidos, sino otras bien distintas, como las funciones metafísicas, por ejemplo, las de decir los límites de la realidad y los términos de la existencia en los extremos de las cosas y las extremidades de su ser. No es, por tanto, el lenguaje instrumental y simbólico para expresar las ideas y conceptos de las ciencias, y los deseos y pasiones de los cuerpos, sino, por el contrario, el que define los absolutos del mundo y su contenido sensible que está en la conciencia de las grandes ausencias y vacíos. Lo que convierte a las palabras no en las figuraciones de la vida y su naturaleza, sino en los términos de la existencia y su realidad. Pues lo que dicen, finalmente, los términos no son los nombres de las cosas sino su ausencia misma, su silencio, y esto no puede convertirse en la forma menor de un discurso sino en la voz del propio mundo.

Esto es: el mundo que, al contrario del cuerpo, no tiene naturaleza ni vida y, por tanto, no puede conocerse a través de los sentidos, pero que, sin embargo, puede definirse con igual precisión, a pesar de no poseer imagen ni materia alguna, por la repetición de su inmovilidad y su silencio. Y que si bien no puede ser imaginado por el pensamiento sin forzar la forma de su ser, la dimensión de sus límites y la duración de sus términos, su espacio no es otro que el de la realidad y su tiempo el de la existencia y, por consiguiente, su conocimiento tiene que darse necesariamente a partir, no de una ciencia, sino de una conciencia. Porque la conciencia, no es una luz que va del sujeto

al objeto como sucede con la imaginación, sino una lucidez o luminosidad que va de la cosa al ser de su misma existencia, es decir, su forma se hace visible no por su figuración sino por su transparencia. Lo que divide al pensamiento en abstracto y absoluto, según que las palabras y las miradas sirvan como formas simbólicas y metáforas o formas metafísicas para el lenguaje y la visión. A lo que corresponde, del mismo modo, unas estéticas y poéticas de naturaleza radicalmente diferentes y, finalmente, dos formas muy distintas de comportamiento ante la vida y su naturaleza, ante la realidad de la muerte.

* * *

TEMA Y OBJETIVOS. **METODOLOGÍA E HIPÓTESIS**

TEMA

Los pensamientos pueden dividirse en manifestaciones de la imaginación y de la conciencia, abstractas y absolutas; que aparecen en la vida y en la naturaleza como formas físicas, religiosas y artísticas, y en la realidad, en lo natural inmóvil, como metafísicas, sagradas y creadas. **Lo sagrado y lo metafísico, en tanto que formas conscientes, se sitúan en la línea de las realidades concretas, y lo creado en la órbita de lo absoluto.** Fue un error imaginarle un espíritu a la materia, un alma al cuerpo, cuando, en realidad, toda materia y todo cuerpo existen únicamente en la conciencia del límite y de la inexistencia o, lo que es lo mismo, en el aire de su ausencia y la luz de su desaparición. Por tanto, los problemas reales que plantea la metafísica están, no en buscar un espíritu y un alma a la materia y al cuerpo, una justificación a su existencia, sino en tratar de los hechos concretos de su ausencia y su desaparición, es decir, en las manifestaciones

absolutas del ser y en los movimientos últimos de sus límites y términos. Mientras las ciencias se construyen a través de los símbolos y las formas metafóricas, las conciencias son construcciones metafísicas. En definitiva, la finalidad de la metafísica está en la construcción de la conciencia.

La conciencia es, por lo tanto, una construcción metafísica.

OBJETIVO GENERAL

Sólo, una vez, superados los paisajes, y los gestos de las máscaras, como las representaciones de la expresión, como las figuraciones de la subjetividad; y los lenguajes y los signos que inventaron los sentidos, como las significaciones que convirtieron las cosas en objetos, el pensamiento consigue ser un conocimiento definitivo, es decir, es capaz de una mirada y de una palabra referidas, únicamente, a un mundo limitado y terminado en sí mismo. Pensamiento sin conceptos ni ideas, que no analiza ni idealiza las cosas, que las mantiene en su ser íntegro; cuerpo real del pensamiento, idéntico al mundo, resultado de la síntesis, y hecho de la materia que ha sido forma, de los rostros y los nombres que han sido cuerpos, que no es su abstracción simbólica, sino el conocimiento consciente y concreto de su inmovilidad y de su silencio.

CONTEXTO TEÓRICO E INVESTIGATIVO. METODOLOGÍA

Será desde esta conciencia metafísica y poética, que Mallarmé llevará el pensamiento de lo abstracto a lo absoluto, y el lenguaje de lo metafórico a lo metafísico; intentando, con ello, superar el simbolismo de su poesía primera- que culmina en *Hérodiade*- con el mayor realismo del *Igitur*, donde ya perdidos el sentido de la palabra y sus significados serán, contrariamente, el ser absoluto y concreto del término y sus silencios los encargados de decir el mundo. En palabras del propio Stéphane Mallarmé: "Yo *había comprendido*,

a favor de una gran sensibilidad, la correlación íntima de la Poesía con el Universo, y concebido, para que ésta fuera pura, el proyecto de sacarla del Sueño y del Azar y yuxtaponerla a la concepción del Universo". De esta lectura crítica de su obra, es decir, de la comprensión de los límites y de los términos de su pensamiento, ha resultado una definición exacta del mundo y de sus formas, no entendidas como las metáforas infinitas del lenguaje, sino como una combinatoria única de términos con base en lo metafísico; pues sólo el hecho absoluto de la muerte, la lucidez de su realidad y la conciencia de la inexistencia, une los extremos de la lengua y el mundo.

EL MÉTODO

En conjunto esta investigación se plantea como la tentativa real de encontrar un método crítico, no para describir las máscaras de la belleza, ni para imaginar las formas del ideal, sino para, una vez superado el lenguaje instrumental y el simbólico, pensar y decir los términos concretos que definan los paisajes en su inmovilidad, y los límites y extremos absolutos de su visión. Un lenguaje que, en sí mismo, suponga además la crítica de sus propios términos, y que no sea la expresión ni la figuración de una voz personal, sino el nombre de la cosa misma dicho al dictado de su propio ser.

Todo lo que tiene rostro y nombre encuentra en algún momento de su realidad y existencia su propio límite y término o, de otra manera, todo lo que está en el pensamiento abstracto como imagen y significado, está de forma contraria en el pensamiento absoluto como inmovilidad y silencio. Por ejemplo, en las artes, sean figurativas o abstractas, no sólo hay formas metafóricas debidas a la imaginación simbólica, sino que además existen las formas metafísicas creadas de la conciencia, que son contrarias a la representaciones del objeto y a la expresiones del sujeto. Es decir, y de forma general, además de las estéticas y las poéticas que dan como resultado las artes de la belleza y del ideal y, por lo tanto, las creaciones de la máscara y

del paisaje, existen otras artes diferentes cuyas obras tienen como finalidad la creación formal del vacío y de la inmovilidad, y que visualmente se concretan en los límites del muro y de la estatua.

EXPLICACIÓN DE LOS GRÁFICOS

GRÁFICO 1

Para ello es necesario, desde el principio, definir las distintas formas del pensamiento, y de entender cómo el conocimiento de lo real y absoluto está más en la conciencia metafísica que en la imaginación simbólica. Así el pensamiento que se da siempre entre la mirada y la palabra, y de una forma más extensa entre el paisaje y el lenguaje, cuando es conocimiento racional estará entre la imagen y el significado, cuando es debido a la imaginación simbólica entre la máscara y el canto y, finalmente, cuando es cosa de la conciencia metafísica entre la inmovilidad y el silencio. Esta tesis pretende defender esta forma última de pensar, que proporciona unas estéticas y unas poéticas directamente relacionadas con el conocimiento de lo absoluto y de lo real.

GRÁFICO 2

En el mismo sentido, también el pensamiento relacionado con las artes y su crítica, se da de forma abstracta y de forma absoluta, cuando la mirada y la palabra que los definen son imagen y significado o, contrariamente, son límites y términos. Pues suponen estéticas y poéticas de síntesis diferentes. Mientras unas son la representación de la belleza y la expresión del ideal, es decir, las máscaras y los cantos, las otras, que son, en definitiva, las que persigue esta tesis, son las formas visibles del silencio y la inmovilidad.

GRÁFICO 3

Así, en términos generales, se establecen estas dos direcciones contrapuestas en la forma de pensar, la metafórica de la máscara y el canto, y la metafísica del límite y el término. Lo simbólico y lo metafísico, que dan como resultado lo abstracto, la imagen y el significado, y lo absoluto, la inmovilidad y el silencio.

GRÁFICO 4

De la misma forma, en conjunto, la mirada y la palabra, es decir, el paisaje y el lenguaje, van en direcciones opuestas cuando se piensan, o como la imaginación de la naturaleza y de la vida, o bien, lo que defiende esta tesis, como la conciencia del límite y de la inexistencia.

GRÁFICO 5. DE LA LUZ Y DE LA PALABRA

Así, en esta última dirección, organizo el pensamiento en pares de términos, que aunque pertenecen unos a la parte de la luz y otros a la de la palabra, están íntimamente relacionados entre sí, y con todo el conjunto.

GRÁFICO 6. PLANOS Y PARES DE LA LUZ Y DE LA PALABRA

Y que los agrupo en diferentes planos, con la misma idea siempre se llevarlos a sus valores absolutos. Así del plano existencial, donde me los encuentro, pasarían por los planos instrumental y simbólico hasta llegar definitivamente al metafísico. Miradas y palabras, rostros y nombres, que ya transformados en límites y términos, definirán las extremidades de los seres y los extremos de las cosas, en definitiva, los valores de lo absoluto.

GRÁFICO 7. ESTÉTICAS Y POÉTICAS

Un conocimiento que da como resultado unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio, diferentes por completo a las de la máscara de la belleza y a las del ideal.

GRÁFICO 8. ESPACIOS Y TIEMPOS

Pues es partiendo de la realidad, donde están los límites y términos del mundo y de su creación, como el pensamiento puede imaginar de la naturaleza el espacio y el tiempo como infinitos y eternos, o puede,

contrariamente, llevarlos a los extremos de la conciencia donde van a concretarse en un vacío y una nada.

GRÁFICO 9. LA FORMA METAFÓRICA Y LA FORMA METAFÍSICA

Para ilustrar los resultados concretos de estas dos formas diferentes del pensar crítico y creativo, la imaginación simbólica con sus elementos abstractos de la máscara y el canto, y la conciencia creativa con sus elementos absolutos del límite y el término o, lo que es igual, las formas metafóricas de la imagen y el significado, y las formas metafísicas de la inmovilidad y el silencio, agrupo varias obras en dos grupos que suponen para el arte las formas del pensar. Unas son obras donde la forma metafórica, la máscara y el canto, se representan y expresan por su presencia, su imagen y significado. Y otras donde la forma metafísica, la inmovilidad y el silencio, se definen por sus límites y términos, es decir, por su falta, ausencia y vacío.

GRÁFICO 10. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO

Y para establecer cómo, efectivamente, se ha dado este trasvase de formas, tanto en el obrar como en el pensar, me sirve este MODELO GRÁFICO DE LA DESTRUCCIÓN DEL MITO A TRAVÉS DE LA ESTATUA DE VENUS. Estatua que pasó de ser SAGRADA a mitológica, religiosa y simbólica, para terminar en una forma METAFÍSICA y, finalmente, ABSOLUTA, y, con ello, nuevamente a tener dimensión sagrada. Es en estos dos estados finales de la estatua, el metafísico y el absoluto, donde se concretan y concentran los objetivos de esta tesis.

GRÁFICO 11. LA FORMA DEL MUNDO. EL CONOCIMIENTO DE LO REAL

De esta forma sintética e integradora, sitúo las artes de la pintura, la escultura y la arquitectura entre las máscaras y los paisajes, entendiendo, en un principio, el paisaje como la representación de la naturaleza, y la máscara como la expresión del artista, que en un nivel distinto de pensamiento, ya sin

las figuraciones de la obra como símbolo y del artista como reflejo de una personalidad, lleva a las formas a sus límites y términos absolutos, el paisaje a su inmovilidad y la máscara a su vacío y, por lo tanto, a las artes a sus formas metafísicas. La misma inmovilidad y vacío que se encuentran en los estados últimos de la estatua y la arquitectura, y que pretendo establecer igualmente para el conocimiento del mundo y de su realidad. Pues, efectivamente, un conocimiento que imagina la naturaleza la definirá entre el paisaje y la máscara, entre la figuración y su significado, pero un conocimiento que es, de forma contraria, la conciencia del límite y de lo absoluto, lo hará en los términos del vacío y de la inmovilidad.

GRÁFICO 12.

EL CUERPO Y EL MUNDO (1): Mientras el cuerpo se ve obligado por sus acciones a dar cuenta de su naturaleza y a ser testigo de su propia vida, a tener que hacerse con un pensamiento dominado por los sentidos, es decir, a convertirse en objeto y sujeto para comprender, a imaginarse su inmortalidad, el infinito del espacio y lo eterno del tiempo, y a inventar el alma y el espíritu a la carne y a la materia con la esperanza de que exista algo superior a ellas que se parezca a la vida; el mundo, su realidad y existencia concretas, contiene todo lo que realmente permanece inmóvil y en silencio, lo que ni el pensamiento ni los sentidos han podido representar ni expresar y, sin embargo, es el motor inmóvil de los seres y de las cosas, de las criaturas que se hacen de los restos de la naturaleza y de la vida. Pues, es el mundo, no el cuerpo de las ideas abstractas, sino la conciencia de los hechos absolutos, lo que tiene el valor real de lo humano. Justamente, el mundo que se define por lo que no es cuerpo, en concreto, por las formas de su ausencia en la luz del olvido y de la desaparición.

EL CUERPO Y EL MUNDO (2): Es en esta relación directa y concreta entre el cuerpo y el mundo o, de otra forma, entre el conocimiento y la

conciencia, donde deben considerarse cada una de las cuestiones que realmente importan a la naturaleza humana, todas vinculadas desde un origen a la destrucción y a la muerte, que además de conformar un pensamiento simbólico y abstracto y, con ello, un conocimiento basado en imágenes y significados, unas religiones del mito y el rito, y unas estéticas y poéticas de la máscara y el canto, desarrollaron a la vez, pero de forma contraria, una conciencia del límite y de la inexistencia, que a partir, lo mismo, de la primera muerte, pusieron al pensamiento en su mayor grado de realidad, y a los rostros y a los nombres, finalmente, a comportarse como valores de lo absoluto.

Es decir, ante los hechos concretos de la realidad, de lo que realmente se hecha en falta después de la muerte, como las desapariciones y las ausencias, las propias y las ajenas, indicadores originales de la inexistencia, materiales conscientes que de igual forma a las soledades y los olvidos, a los abandonos y las pérdidas, se encuentran únicamente en la vida, no cabe otro pensamiento que el de la conciencia, la forma sensible del pensar los seres y las cosas en su propia inmovilidad y silencio, que al final dan como resultado unas estéticas y unas poéticas, diferentes a las de la belleza y el ideal, verdaderas manifestaciones de lo sagrado y del misterio de lo real, de los límites y términos del mundo, en definitiva, los paisajes de la inmovilidad y del control exacto de lo inmaterial, y los lenguajes para la visibilidad del silencio.

No hay, por tanto, en todo ello nada trascendente, pues el mundo no es más que el cuerpo pensado en esta atmósfera que dejan su ausencia y la luz de su desaparición, y la forma de conocerlo no es a través del razonamiento abstracto ni la imaginación simbólica como se conoce el cuerpo, sino a partir de la creación de una conciencia metafísica o de una física de lo absoluto.

Efectivamente, mientras el cuerpo se forma del conjunto de sus partes, y se conoce desde el análisis de sus miembros y fenómenos que hacen las ciencias, el mundo está siempre en cada una de las suyas y, por consiguiente, sus criaturas son manifestaciones concretas de lo absoluto, límites y términos que no admiten más imágenes ni significados, las extremidades del ser y los extremos de la cosa que sólo permiten llegar hasta ellos a través de los movimientos últimos de la conciencia.

Pero el pensamiento acostumbrado a hacer abstracciones de los cuerpos, a figurárselos como objetos y sujetos para conocerlos, a analizar su forma y materia, y a imaginarse en ideas el resto, intenta lo mismo hacer con el mundo, convirtiendo sus formas en metáforas y sus criaturas en símbolos, cuando realmente todo en él debe permanecer, para ser, en su propia inmovilidad original y en su primer silencio. Es decir, todo lo que pertenece a lo absoluto, no puede tener imagen ni significado, pues es al tiempo límite y término del mundo, y no puede representarse en el objeto ni expresarse en el sujeto, sino repetir la inmovilidad del ser y el silencio de la cosa. En esto precisamente consiste la diferencia entre la imaginación de la ciencia y la formación de la conciencia, entre el objeto y la cosa, el sujeto y el ser, o, de forma más general, entre lo simbólico y lo metafísico. No se puede analizar a nivel metafísico, pues imaginar a los seres y a las cosas los convierte en sujetos y objetos, cambia los hechos concretos de la materia en figuraciones del ideal. Mientras la ciencia pone en valor el razonamiento y la inteligencia, la forma de experimentar el mundo, la metafísica o la física de lo absoluto, no es otra cosa que poner a prueba la conciencia.

GRÁFICOS

GRÁFICO 1

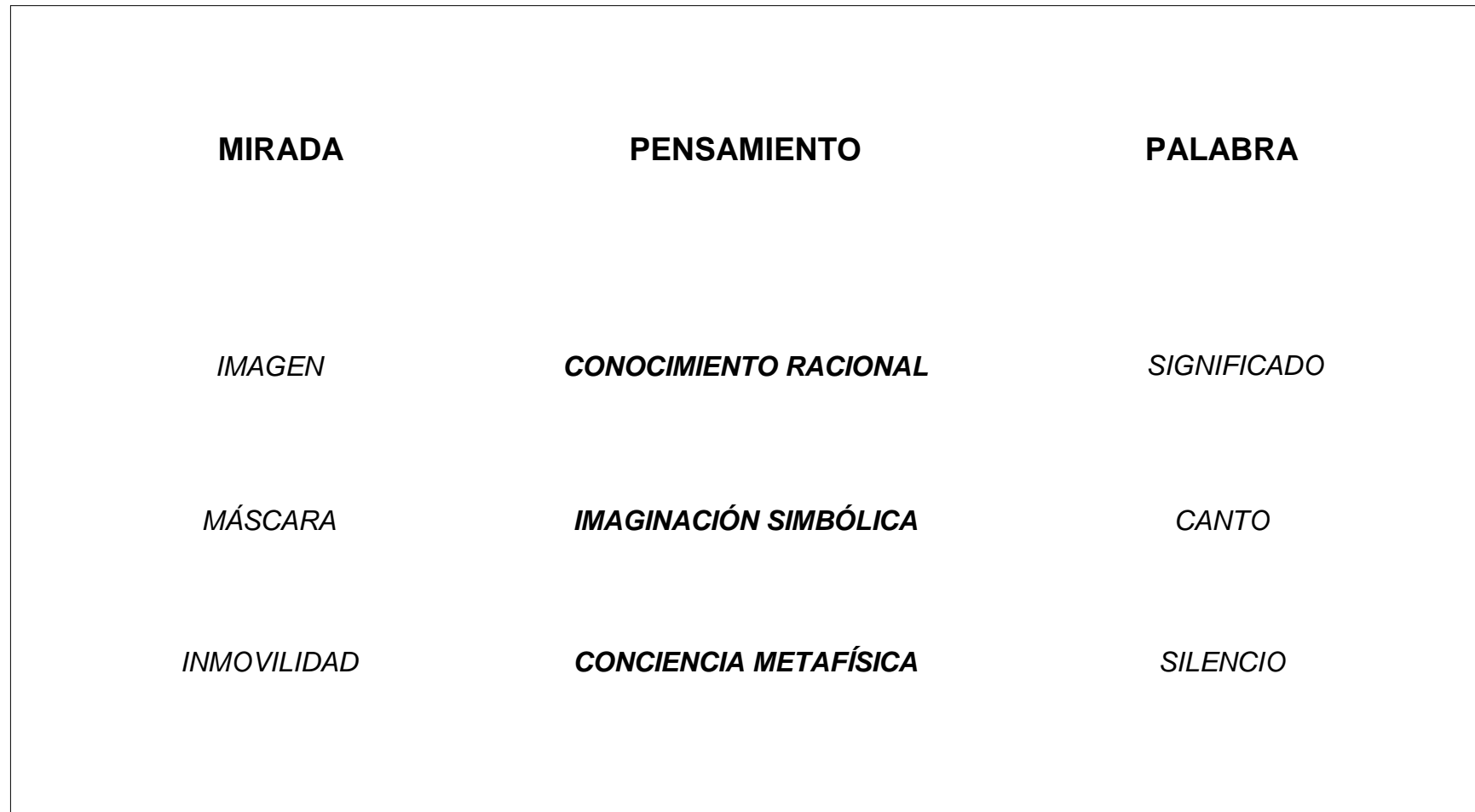
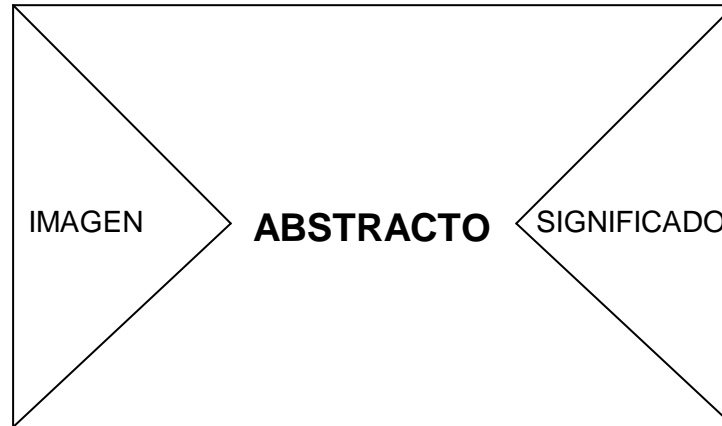


GRÁFICO 2

MÁSCARA

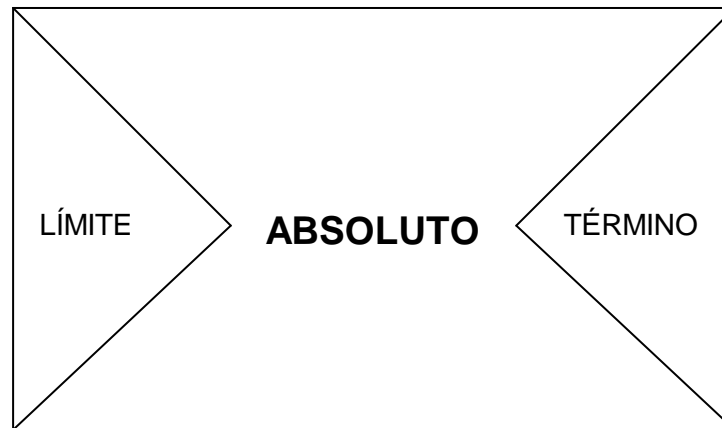
CANTO



MIRADA

PENSAMIENTO

PALABRA



INMOVILIDAD

SILENCIO

GRÁFICO 3

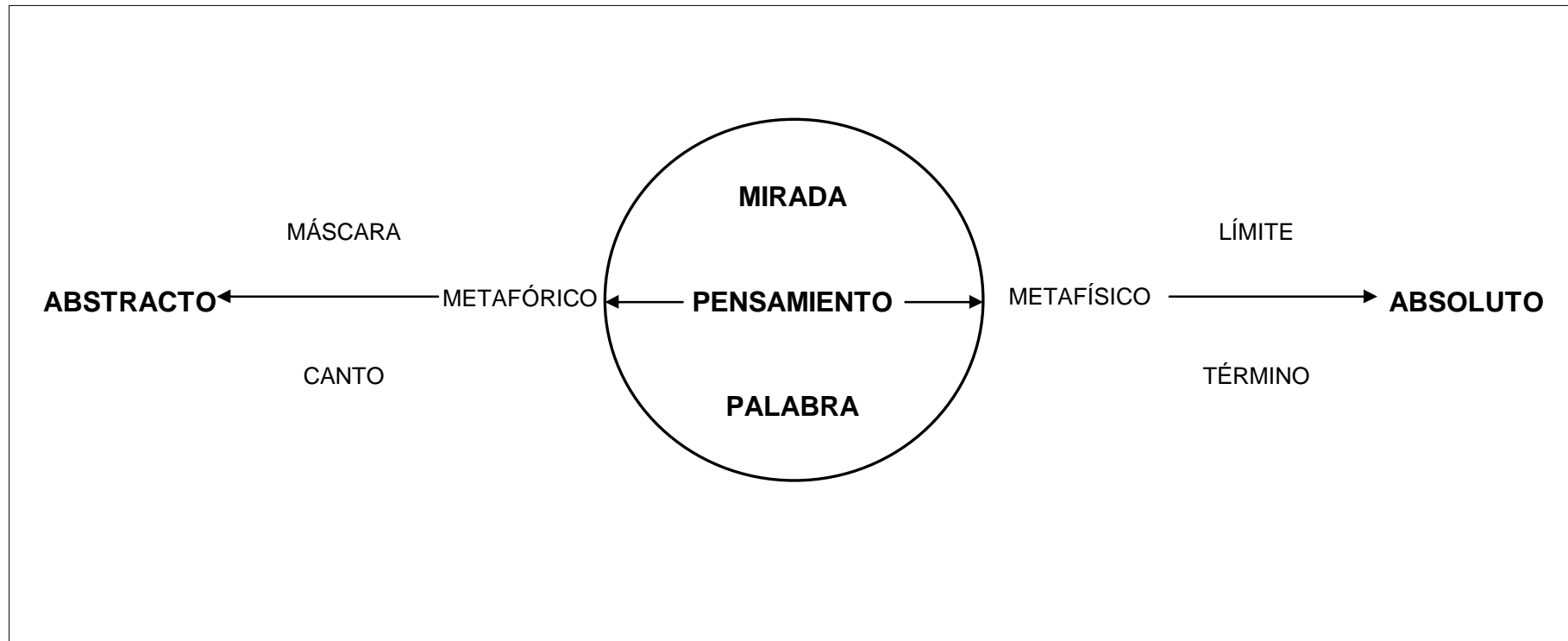


GRÁFICO 4

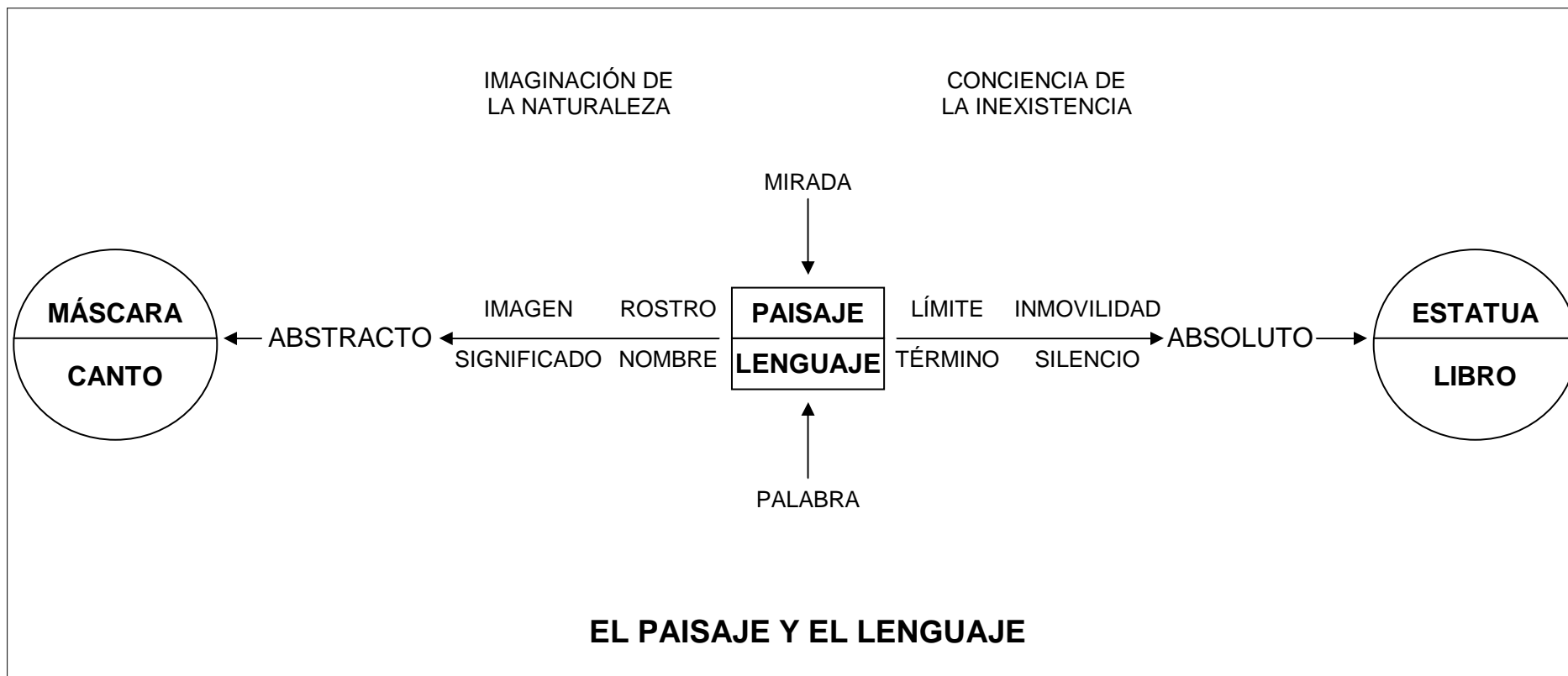
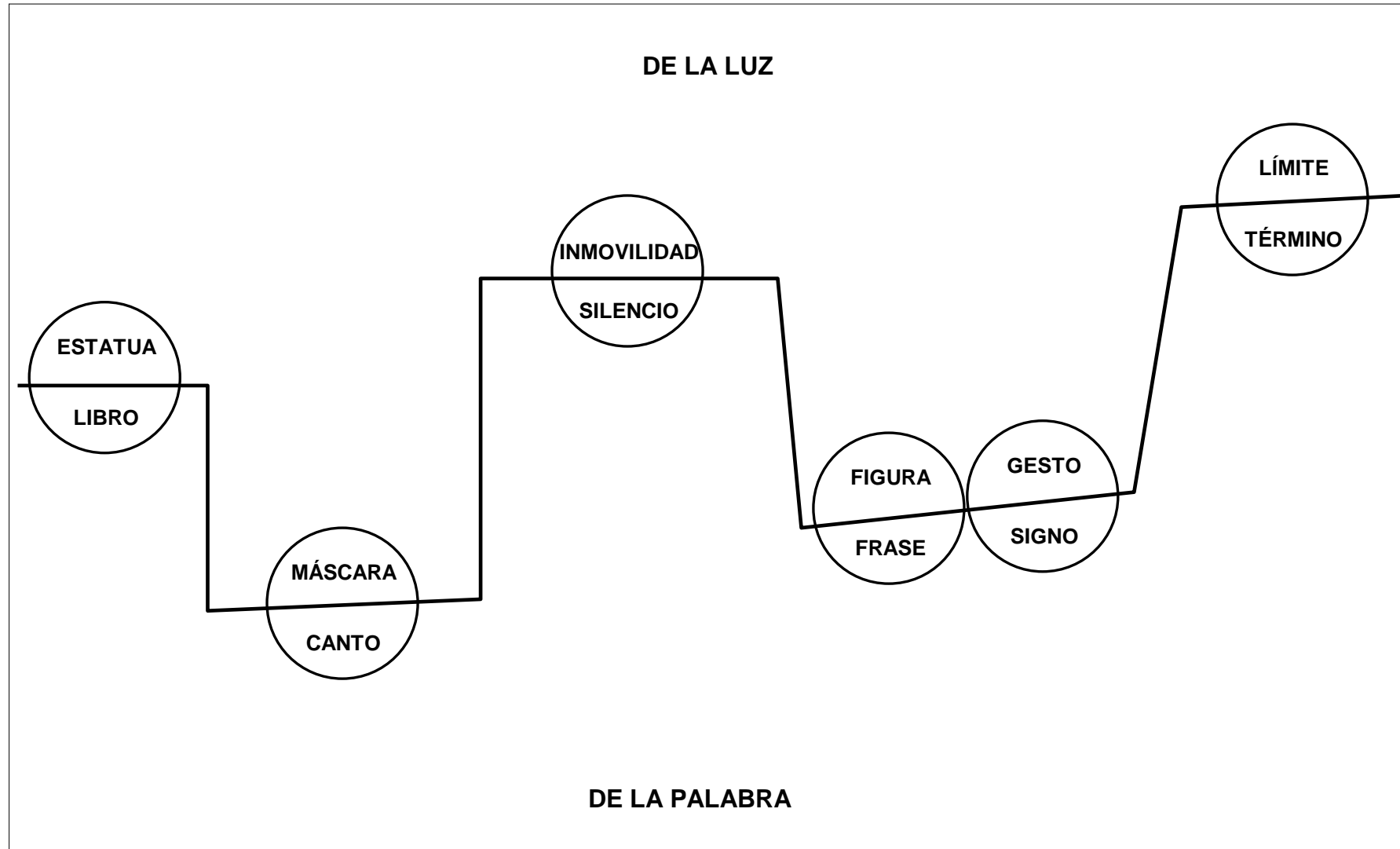
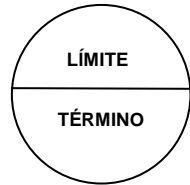


GRÁFICO 5

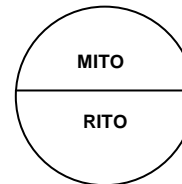
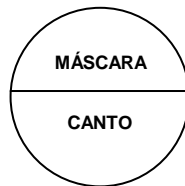


PLANOS Y PARES DE LA LUZ Y DE LA PALABRA

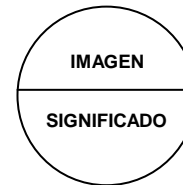
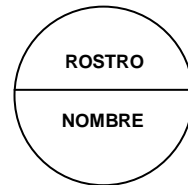
GRÁFICO 6



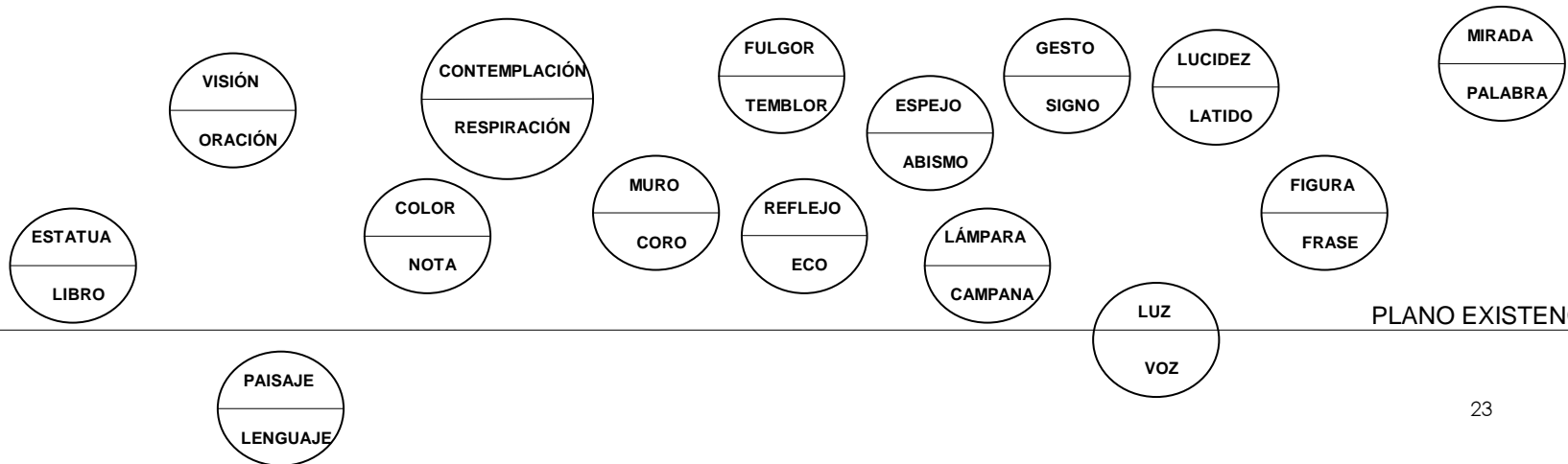
PLANO METAFÍSICO



PLANO SIMBÓLICO



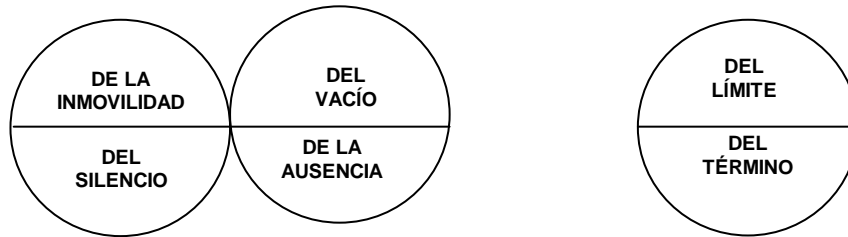
PLANO INSTRUMENTAL



PLANO EXISTENCIAL

ESTÉTICAS Y POÉTICAS

PAISAJES



LENGUAJES

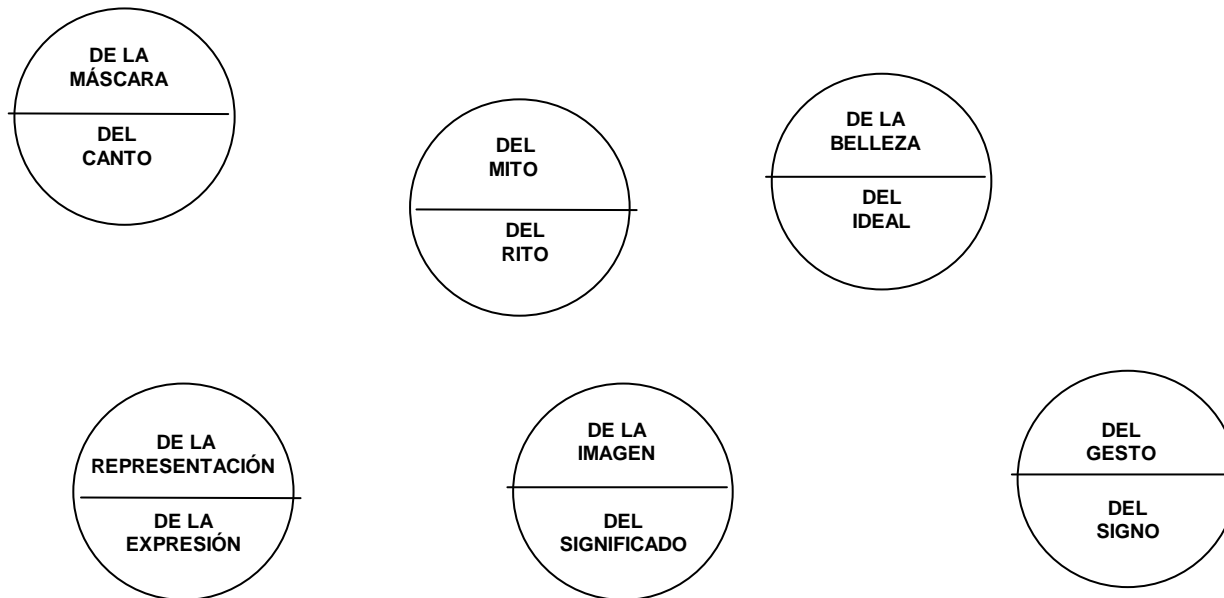


GRÁFICO 7

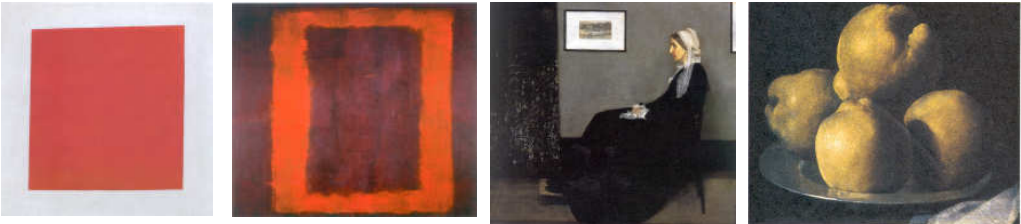
GRÁFICO 8



La realidad es la naturaleza inmóvil del ser en el mundo

La forma metafísica se define como falta, ausencia y vacío

LÍMITE
TÉRMINO



INMOVILIDAD
SILENCIO

CONCIENCIA

FORMA METAFÍSICA

ABSOLUTO

IMAGINACIÓN

FORMA METAFÓRICA

ABSTRACTO

MÁSCARA
CANTO



IMAGEN
SIGNIFICADO

La forma metafórica se representa y expresa como presencia, imagen y significado

GRÁFICO 9

MODELO GRÁFICO DE LA DESTRUCCIÓN DEL MITO A TRAVÉS DE LA ESTATUA DE VENUS

SAGRADA



MITOLÓGICA



RELIGIOSA



SIMBÓLICA



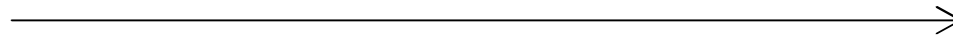
METAFÍSICA



ABSOLUTA



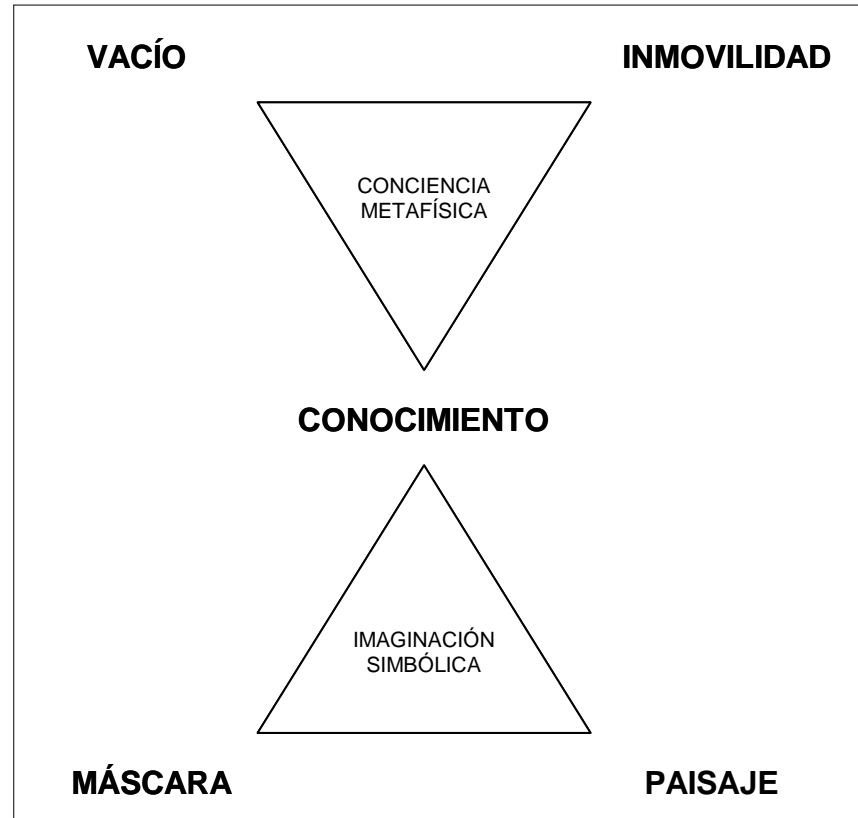
DE LA VENUS DE WILLENDORF



A LA VENUS HIPERBÓLICA

GRÁFICO 10

La inmovilidad es la forma visible del silencio



El paisaje es la máscara de la naturaleza

GRÁFICO 11

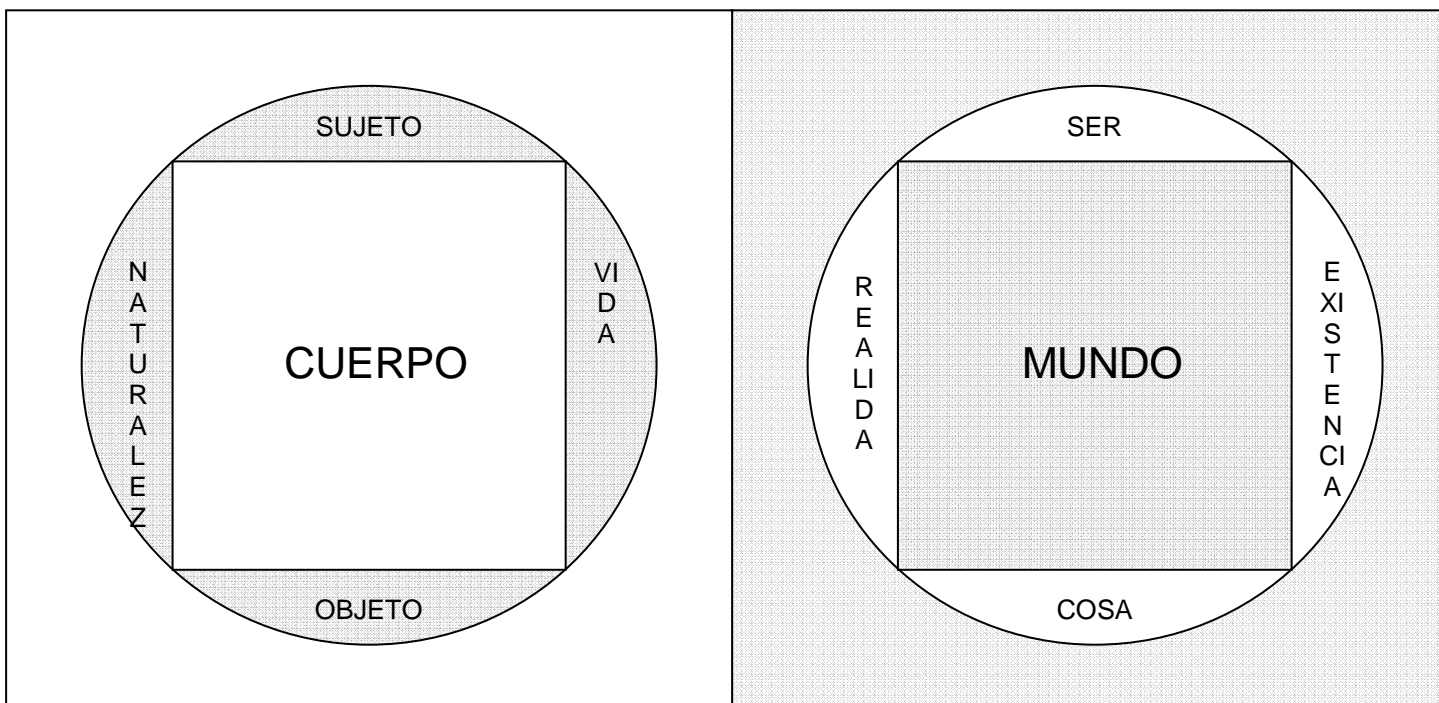


GRÁFICO 12.1

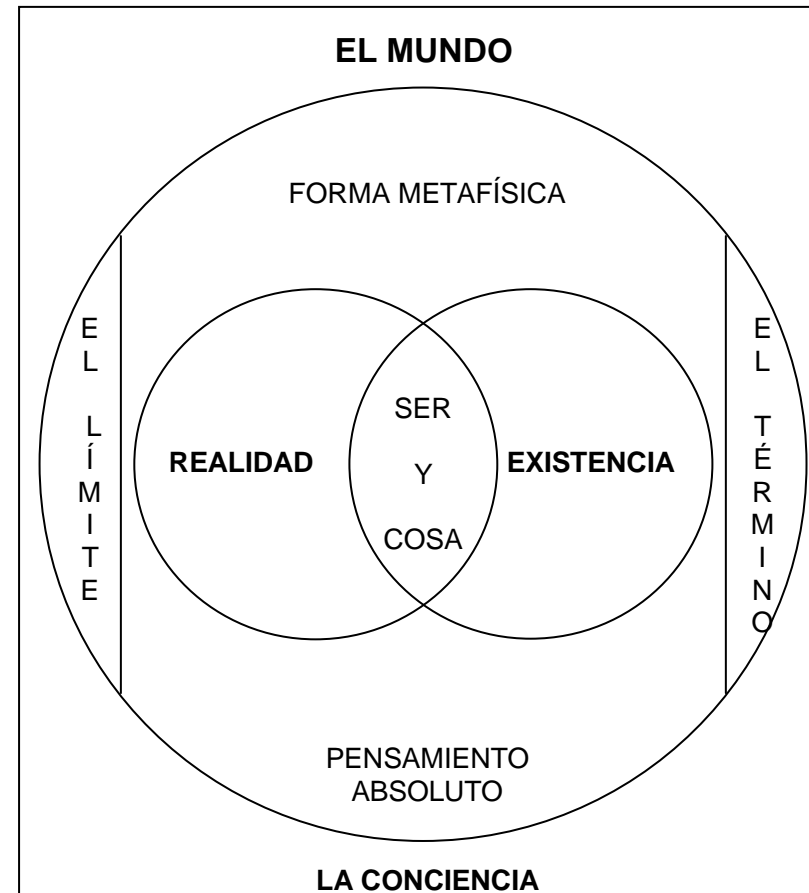
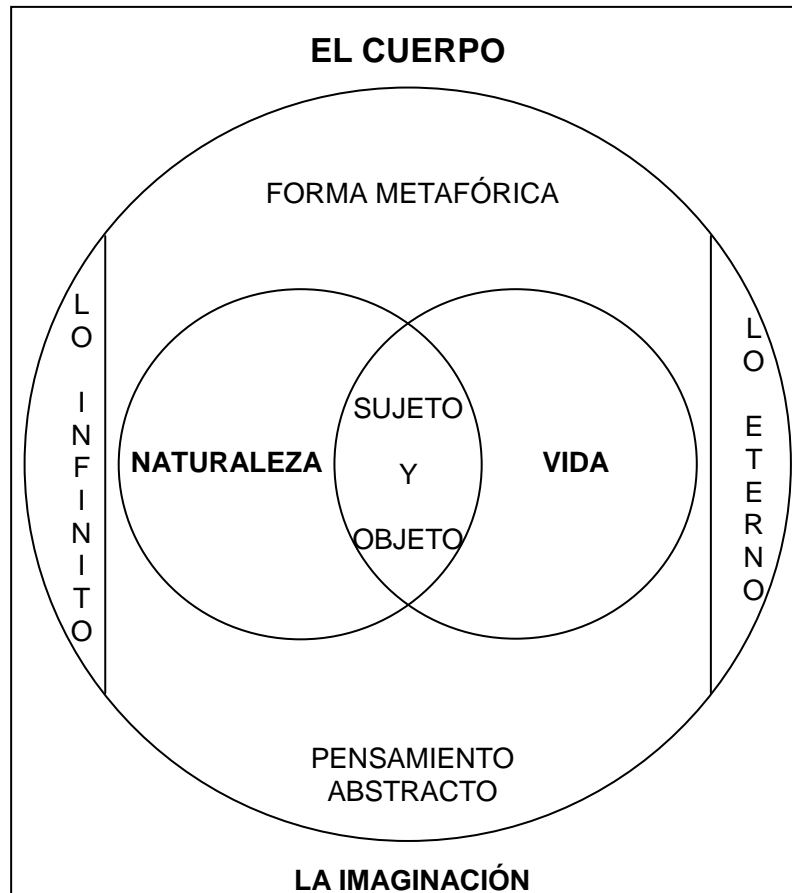


GRÁFICO 12.2

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para ello, el conocimiento tendrá que destruir todo mito, toda superstición del pensamiento, con una luz que encienda el latido, y llegar, sin la imaginación ni la metáfora, a una conciencia superior del mundo; sin el falso milagro de un dios inventado, al misterio o prodigio de lo real. Hay, por lo tanto, que deshacerse de los ideales y de los mitos, de las imágenes y de los significados del razonamiento, de las visiones y oraciones de las religiones, de las representaciones y expresiones de la belleza, de los cantos y de las máscaras inventadas por el arte, enfermedades todas del pensamiento, y prescindir de su fuerza evocadora y de su poder simbólico, de la imaginación y de su falsa luz, lo que acercará nuevamente el pensamiento a la realidad concreta, a los misterios de lo real, que no son otra cosa que los límites y los términos concretos de la existencia, que repiten la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, y lo hará trascender de la naturaleza y la vida, no después de la muerte, sino en las realidades concretas de las ausencias y las desapariciones, las formas existenciales de lo humano, hará de su finalidad una conciencia metafísica, cosa muy diferente a un alma imaginada, una conciencia o forma sensible del pensamiento que se ocupará únicamente de hacer de los fenómenos naturales hechos de la realidad, de los elementos de la naturaleza criaturas de lo real.

Por ello serán, no las palabras y las miradas personales y subjetivas y, por lo tanto, figurativas y abstractas, con las que definir los signos y los gestos de una personalidad, sino los nombres y los rostros para lo absoluto y concreto, los términos y los límites que describen el ser íntegro del mundo, y no la expresión particular del sujeto y la representación parcial del objeto, los que conviertan el pensamiento en conciencia, y, con ello, las máscaras de la belleza en paisajes de la inmovilidad y los cantos del ideal en lenguajes de

silencio, y den, finalmente, con la forma de una síntesis, con el cuerpo real de la conciencia creadora e integradora.

De esta forma, se plantea en varios puntos la siguiente

HIPÓTESIS DE TRABAJO

• Así como el origen de las especies y de los seres vivos está directamente relacionado con el nacimiento a la vida y el desarrollo de su naturaleza, el origen de las criaturas y los seres reales tiene más que ver con la primera muerte sobre la tierra. Fue en aquel preciso instante que se creó el mundo, y todo cuanto ahora existe en él. Pues todo lo que alcanza lo absoluto, su límite y término, no admite más imágenes ni significados que las de la inmovilidad y los del silencio, y, por lo tanto, ya no puede estar representado ni expresado, es decir, no necesita, para llegar a su verdadero ser, de las máscaras de la belleza ni de los cantos del ideal, o, de otra forma, de los mitos y del ritual. La finalidad de la imaginación, del pensamiento figurado, es representar la belleza y expresar el ideal, sin embargo, el pensamiento de conciencia persigue, a través del límite cierto que supone la muerte, el conocimiento exacto de lo real y de su misterio.

• A diferencia de la vida y su naturaleza, que recurren a las imágenes y a los significados para encontrar su representación y su sentido, el mundo, su realidad y existencia, se define en su inmovilidad y su silencio, o, lo que es lo mismo, los límites y los términos absolutos del mundo son diferentes y contrarios a las máscaras de la belleza y los cantos del ideal, a las figuraciones y las abstracciones del pensamiento simbólico.

• La materia consciente, y no el espíritu de la materia, dio origen en su forma real a las primeras criaturas del mundo, al cuerpo del pensamiento que

en condiciones extremas, no es la imaginación de la naturaleza, sino la formación continua de realidad a partir de la materia consciente.

- El paisaje real del ser, no es la figuración del significado, ni la representación del sentido en la imaginación de la naturaleza, sino la visión del límite y de la inmovilidad en la conciencia de la inexistencia.

- La finalidad de la imaginación, del pensamiento figurado, es representar la belleza y expresar el ideal, sin embargo, el pensamiento de conciencia persigue, a través del límite cierto que supone la muerte, el conocimiento exacto de lo real y de su misterio.

- La forma de existir en lo absoluto no es la inmortalidad o el tiempo de la eternidad, sino la inmovilidad o la edad de la inexistencia.

- En lo absoluto coinciden los miembros del cuerpo y las partes del objeto con las extremidades del ser y los extremos de la cosa.

- El ser no tiene alma, no es natural. Es real, y tiene conciencia. Así es dios que quiere escapar de la naturaleza, y ser real, ser posible, ser enteramente humano. Pues la realidad es lo humanamente posible, y sólo lo humano realiza su naturaleza.

- La realidad es la naturaleza inmóvil del ser en el mundo.

- La existencia es la vida vacía, el instante del ser en lo real.

- La duración y la dimensión reales del mundo son la nada y el vacío.

- La capacidad de inmovilidad en los seres se mide por la dimensión de su vacío y la duración de su ausencia.

- El mundo es el cuerpo del pensamiento, y está hecho de materia consciente.

- El mundo, su realidad y existencia, y todo lo que contiene, sus criaturas, los seres y las cosas, para existir tienen que ser nombrados, es decir, llamados por sus nombres, pero no como las expresiones de sus significados ni las figuraciones de sus sentidos, sino en los términos propios del lenguaje, por tanto, tienen que verse en su inmovilidad o en las formas visibles de su silencio. De esta forma, el pensamiento que estaba en la idea y en lo abstracto, tiene también que olvidarse de figurar e imaginar las cosas, y, contrariamente, debe concentrarse en los límites concretos de la realidad y de lo absoluto o, lo que es igual, en una mirada y una palabra diferentes a la imaginación de la naturaleza, a la idea de la máscara y del paisaje, y al ideal de la belleza que, en conjunto, suponen unas estéticas y unas poéticas cuyos límites y términos alcanzan la visiones de la inmovilidad y las oraciones del silencio. Así, los términos que definen realmente el mundo y su lenguaje repiten uno a uno los límites de la realidad y los extremos de la cosa; y describen, como en el libro o la estructura formal del pensamiento, la inmovilidad o la naturaleza inmóvil de lo real y los movimientos últimos de las extremidades del ser. Es, finalmente, el mundo que coincide con su lenguaje, el cuerpo real, no abstracto, del pensamiento, cuyos límites y términos absolutos están en los libros, de una manera contraria a las formas metafóricas, a los símbolos y significados, es decir, como formas metafísicas que consisten en ser cuerpos y estar en el mundo al mismo tiempo. En estas condiciones extremas, la palabra es el ser visible de la ausencia y toda ausencia es materia del libro. Y todo pensamiento es una síntesis, sin las ideas y las máscaras, del cuerpo único y

definitivo de la inmovilidad y del silencio. Una inmovilidad que está entendida como la forma visible del silencio.

- Proporcionar una explicación real para el conocimiento absoluto de las criaturas del mundo como alternativa a la imaginación y al pensamiento simbólico, que frente a la muerte inventaron a los dioses y a las religiones, y con esto, las falsas ideas de la resurrección de la carne y de la esperanza de la eternidad, o, de otra forma, dar con un lenguaje diferente al de los significados y las metáforas, que imaginaron de forma abstracta un alma inmortal al cuerpo y un espíritu a la materia, cuando, en realidad, la única lucidez de los cuerpos y de su materia es su propia ausencia y desaparición, siendo ambas las formas visibles del silencio o, lo que es lo mismo, los límites de la visión que repiten los términos del lenguaje. En definitiva, se trata de dar con el pensamiento en lo absoluto, y no en lo abstracto, pues el conocimiento de lo real se da, únicamente, en la conciencia del límite y de la inexistencia, y no en la imaginación de la naturaleza y de la vida; y con el lenguaje en el nombre absoluto o término, es decir, en el verbo. Un pensamiento, lo absoluto, y un lenguaje, lo metafísico, que permiten conocer, al contrario que las abstracciones y las metáforas, la visibilidad del silencio, y la contemplación de la materia consciente y del ser absoluto de la palabra.

* * *

INTRODUCCIÓN

FILOSOFÍA DE LABORATORIO Y PROPUESTA PARA UNA METAFÍSICA INTRANSCENDENTE*

** Ponencia presentada al X Congreso Internacional de Ontología "Physis. De las partículas elementales a la naturaleza humana", en la Sección 2. Filosofía natural y física contemporánea, el 4 de octubre de 2010 en San Sebastián.*

Resumen: En un principio, cuando lo que había en el mundo era de todos, al despertar a la conciencia, se dieron a un tiempo la luz y el latido. Luego, la torpeza humana, empeñada en el conocimiento abstracto y la imaginación simbólica, en transformar la palabra en signo, la mirada en gesto, convirtió aquellas palabras y miradas primeras en lenguaje y paisaje instrumentales, separó lo que estaba unido en la mente y el corazón. Mi propuesta consiste en intentar un pensamiento, por tanto, una visión y un lenguaje, que acabe las relaciones simbólicas con la muerte, y en recuperar las identidades secretas entre la naturaleza y la realidad o, de otra manera, entre la vida y la existencia. Pues la realidad de ahora ya estaba en el comienzo, y no sabemos más de la muerte. Para ello, hay que atravesar las máscaras y los cantos, es decir, desenmascarar y desencantar lo que se ha creado con el pensamiento simbólico y la imaginación. En definitiva, lo que sigue es el intento de restaurar aquel cuerpo único y original anterior a la máscara y al canto, la primera luz y la primera voz ante la naturaleza.

Palabras clave: La imaginación y la conciencia, lo metafórico y lo metafísico, lo abstracto y lo absoluto.

*

Abstract: At first, when everything in the world was everyone's, when the waking of the consciousness, light and beat happened at the same time. Then, the human stupidity, determined in abstract knowledge and symbolic

imagination, in transforming the word into a sign, the look into a gesture, turned those first words and looks into instrumental language and landscape, and separated what was united in mind and heart. My suggestion is to try a thought, therefore, a vision and a language, so as to finish the symbolic relationships with death, and retrieve the secret identities between nature and the reality or otherwise, between life and existence. This is the reality that was in the beginning, and we don't know more about death. In order to do this, it is necessary to cross the masks and chants; that is, unmask and disenchant which was created through symbolic thought and imagination. In short, what follows is an attempt to restore the unique and original body that was before the mask and chant, the first light and the first voice to nature.

Key words: Imagination and conscience, the metaphorical and the metaphysical, abstract and absolute.

*

"Nada es la realidad sin el Destino de una conciencia que la realiza".

Espacio, Juan Ramón Jiménez

"Filosofar consiste en invertir la dirección habitual del trabajo del pensamiento".

"La metafísica es, pues, la ciencia que pretende prescindir de símbolos".

"Filosofar es un acto simple".

*Introducción a la metafísica & La intuición filosófica, Henry Bergson**

"Lo extraño en este pensar del ser es su simplicidad".

Carta sobre el Humanismo, Martin Heidegger

Por lo tanto, se trata de definir las bases de un pensamiento, no en los conceptos abstractos de las ciencias naturales sino en los términos concretos de las estructuras existenciales, lo que supone un tratamiento diferenciado del cuerpo y del mundo, el primero como sujeto y objeto simbólico, al que

corresponde un conocimiento analítico de sus miembros y partes, y el segundo como límite y término metafísico, cuyo conocimiento integral se alcanza únicamente en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa. Un pensamiento que no se revela a través de las imágenes y de los significados, sino sólo por medio de formas de conocimiento, diferentes a las metáforas y a los símbolos, que dan un cuerpo real a los límites y los términos del mundo. Estas formas que están hechas de la materia consciente, son reveladas en el centro de la realidad, en su mismo ser, no por sus figuraciones y sentidos, sino por las luces de su desaparición y los sonidos de su ausencia. Formas existenciales, metafísicas, absolutas, en contraposición con las vivenciales, metafóricas, abstractas, que, finalmente, conforman el cuerpo único y definitivo de la inmovilidad y del silencio.

Es decir, la finalidad de la existencia y de su conocimiento consiste en encontrar de una forma consciente los límites y los términos últimos de la realidad que han construido el mundo. Será, entonces, por los caminos de la existencia que revela la Realidad, al Ser y a la Cosa en sus extremidades y extremos de inmovilidad y silencio, como se llega contrariamente a una conciencia absoluta del límite y de la inexistencia, superior a la imaginación de lo infinito y eterno, y a las ideas y los deseos abstractos sobre la muerte.

Porque el cuerpo tiene una existencia completamente realizada, no cuando es la representación de una idea, sino en la desaparición de todas sus formas y en la ausencia de su materia. Esto supone un tratamiento diferente de sus órganos y miembros, no como ideas simbólicas y abstractas que contienen el espíritu y el alma imaginados, sino como los hechos absolutos de la conciencia que definen con su desaparición y ausencia las extremidades y los extremos del mundo. Por lo que no serán la filosofía y la ciencia, sino la metafísica y la conciencia, los materiales para dar forma concreta al cuerpo

del pensamiento o, lo que es igual, la metafísica de la conciencia la que procure mayor conocimiento del mundo que la filosofía de la ciencia.

O dicho de otro modo, mientras la ciencia y la filosofía han llevado al laboratorio a la naturaleza y a la vida para analizarlas, a la metafísica, en concreto, a la conciencia metafísica, le ha correspondido un conocimiento sintético de la existencia y su realidad, lo que ha supuesto una visión integradora del mundo. Pues no se conoce de la misma forma el mundo que la vida, no se estudia como un cuerpo diseccionado para su análisis. Todo lo que hay en él no es abstracción del pensamiento sino absoluto, y todo absoluto se relaciona por sus extremidades y extremos, es decir, los rostros y los nombres del mundo son sus límites y sus términos. Sin embargo, lo real, a diferencia de la vida, no puede separarse de la muerte, y se limita y acaba en cada una de nuestras conciencias. Por tanto, será necesario para definirlo un pensamiento distinto al que ejerce su poder sobre lo natural, un pensamiento no para imaginar una vida más allá de la muerte, o para inventarle una imagen al mundo y un sentido, sino que sirva para concretar y saber esos límites y esos términos donde se contemplan y respiran la inmovilidad y el silencio del mundo. Pues para que la naturaleza y la vida sean hay que dejarlas estar, para tener conciencia de su realidad y existencia es necesario contemplar en la inmovilidad de sus límites y respirar en el silencio de sus términos, en definitiva, para que se dé un conocimiento integral de lo absoluto, los cuerpos tienen que estar en una atmósfera donde el aire y la luz sean su propia ausencia y desaparición, lo que, finalmente, se concreta en la forma y la materia de una metafísica intrascendente.

Pues la metafísica, a diferencia de las filosofías de la naturaleza y de la cultura, de las antropologías filosóficas en general, que se aprovechan de los materiales positivos de la ciencia y de la historia, elabora contrariamente el

conocimiento a partir de los restos de la naturaleza y de la vida, del material dañado de los sentidos y los deseos que se recupera del olvido, es decir, de lo que late aún con vida en el fondo de la memoria. Y lo hace, no a partir de formas simbólicas y metafóricas, formas nacidas de la imaginación y abstracción del pensamiento, sino a través del pensamiento de lo absoluto y de la conciencia de los límites y de la inexistencia, que, por el contrario, han creado las formas metafísicas y los términos de una física de lo absoluto, que contienen en el interior de su materia todo el misterio de lo real, y no la idea del mundo, lo que lleva sin remedio a un conocimiento analítico y a una filosofía de laboratorio.

Sin embargo, mientras que a la vida se le imaginan los sentidos y se le figuran los significados, y se inventan para el cuerpo y la materia un alma y un espíritu, lo que supone falsamente los milagros de lo sobrenatural y el ideal de la belleza para la religión y el arte, a toda realidad, que aun sin máscara mantiene su misterio, le pertenece la mayor intimidad del ser. Pues lo real aunque insignificante es secreto o, de otra forma, la realidad es la naturaleza inmóvil del ser en el mundo: lo que a pesar de ser en la naturaleza y estar en la vida permanece inmóvil y en silencio. La realidad, por tanto, prueba su existencia en la manifestaciones de lo absoluto, es decir, en las extremidades del ser y los extremos de la cosa, donde se encuentran, no con los rostros y los nombres abstractos que definen las imágenes y los significados, sino con los límites y los términos concretos que dan forma real y materia consciente al mundo.

Son las formas metafísicas que, al contrario que las metáforas, se definen por su inmovilidad y silencio, y no por el alcance de sus significados, sino por la dimensión y duración de sus ausencias. Que no son la representación de la expresión y la figuración del sentido, sino la visión última

del límite en la luz de la desaparición. Así también la imaginación aplicada a la metafísica la convierte en teología, es decir, hace del ser un dios, del misterio un milagro, y de lo sagrado una religión, mientras la conciencia, siempre metafísica, da su ser o naturaleza inmóvil a la materia y su forma vacía a la vida o, lo que es igual, la dimensión al límite y la duración a la inexistencia.

Pero como el espacio y el tiempo no se presentan de la misma forma en cada una de las manifestaciones del pensamiento, siendo en el pensamiento mágico la representación del mito y del rito, en el simbólico la imaginación de la máscara y del canto, en el abstracto la figuración de la imagen y el significado, y finalmente en el pensamiento absoluto la conciencia de la inmovilidad y del silencio, así tampoco los paisajes y los lenguajes, es decir, las estéticas y poéticas que se han construido en estas formas diferentes del pensar tienen igual tratamiento, y se definirán de distinta forma en el espacio y en el tiempo del razonamiento y de la imaginación que en el de la intuición y la conciencia, por un lado como las ideas abstractas del infinito y de la eternidad, o sus contrarias del fragmento y del instante, y por el otro como los hechos absolutos del vacío y de la nada, que no son otra cosa que los límites y los términos del mundo, en definitiva, la dimensión y la duración de los seres y las cosas en su inmovilidad y silencio.

Hay un pensamiento analítico de lo natural, filosófico y científico, que se ocupa de la vida y su naturaleza, y otro sintético, metafísico e integral, que se ocupa de lo real y su existencia, de la creación del mundo y de la formación de la conciencia. Al primero le corresponde un conocimiento abstracto y simbólico, y al segundo uno concreto y absoluto. Y a ambos unas estéticas y unas poéticas fundamentadas primero en la imaginación de la naturaleza y de la vida, y segundo en la conciencia del límite y de la

inexistencia, que dan como resultado unas obras del ideal y de la belleza, unas religiones de los mitos y de los dioses, de las esperanzas y de los milagros, y unas políticas de las ideologías y del poder, en el primer caso, y en el segundo, unas artes de la ausencia y del vacío, una fe en lo sagrado y en el misterio de lo real, y una moral de la conciencia. Así, para el desarrollo del pensamiento abstracto son necesarias las formas metafóricas y simbólicas, mientras que para el conocimiento de lo absoluto lo serán las formas metafísicas y concretas, y un lenguaje y una visión, en este caso, no de los nombres y los significados, de la representación y la imagen, sino de los términos y los silencios, de la inmovilidad y la transparencia. Un pensamiento, este último, en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida, que supone, finalmente, el conocimiento práctico de la realidad y su existencia.

Con todo lo anterior, se desarrollaron unas filosofías y unas ciencias particulares de marcado carácter analítico para el conocimiento de lo natural, mientras que para el conocimiento de lo real fueron necesarias contrariamente una metafísica y una conciencia completas del mundo, que se ocuparon de forma distinta tanto de su realidad como de su existencia. Así, la primera forma de conocimiento se definió por el pensamiento abstracto y las ideas de la imaginación, mientras que la segunda por lo absoluto y los hechos de la conciencia. Lo que dio lugar por un extremo a unas culturas de la imagen y de la figuración del sentido, a unas artes de las máscaras y de los cantos o, lo que es igual, de la belleza y del ideal, y a unas religiones de la falsa esperanza y del milagro, que son las que han triunfado y se han extendido a todo sentir y saber, y por el otro, las que apenas se han desarrollado, pues precisan de una profunda conciencia sensible, de la recuperación de ciertos valores ocultos por la luz de la imaginación, como los hechos concretos de las ausencias y las desapariciones, que conforman en sí mismos los límites y términos de una ética real sobre la muerte, y que se

refieren a unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio, al misterio de lo real y de lo sagrado, y que, finalmente, nos toca concluir no en una filosofía de la ciencia sino en una metafísica de la conciencia.

La conciencia y la metafísica se reúnen, pues, en el cuerpo del mundo o, de otra forma, en un pensamiento distinto al abstracto que es la unidad de lo absoluto. Una metafísica de todo lo que está fuera del cuerpo que no es materia sensible sino material consciente, y que lo afecta, no en su naturaleza, sino en lo más íntimo de su ser. Como las formas concretas de las ausencias y, más gravemente, las desapariciones, hechos relacionados íntimamente con la muerte, que no son la imaginación de la vida y su sentido, sino la conciencia del límite y de la inexistencia. Pues existen en la naturaleza diferentes grados de realidad, todos exteriores a nuestros cuerpos, y, no obstante, dados directamente a nuestras conciencias. Excepto el hecho absoluto o el nivel superior de lo real que supone irremediablemente la muerte, donde los miembros y sentidos del cuerpo coinciden con los límites y términos del mundo.

Así, mientras la vida que por instinto y naturaleza se hace personal y ajena a los demás, y mientras la tierra que la sostiene se reparte en propiedades, cuando en un principio fue de todos, la muerte, la realidad suprema o el mayor grado de síntesis posible en la naturaleza y la vida, tiene la finalidad última de integrar en un único cuerpo todo lo que existe y es mundo. Pues al tratarse de la misma muerte, en definitiva, de la misma realidad para todos, deben ser también el mundo y su contenido comunes. Y, por lo tanto, su conocimiento tiene que reunirse necesariamente en una metafísica, y darse bajo la misma conciencia. Pero ocurre que si aplicamos directamente la imaginación en el conocimiento de lo metafísico, lo convertimos en filosofía o, más concretamente, en teología, es decir,

tendremos metáforas del mundo, pero no al propio mundo, y haremos de él ciencia y no conciencia, inventando un alma al cuerpo y un espíritu a la materia para representar y expresar las ideas y los deseos abstractos, en favor de un lenguaje simbólico que hace de las palabras los signos y los significados, figurándose el ser como un sujeto o dios, y la cosa como un objeto o ídolo, y no como los términos, las palabras que repiten lo real y su misterio, de un lenguaje que nombra lo absoluto o, lo que es lo mismo, los nombres y las voces de la inmovilidad y el silencio del mundo.

Decir, finalmente, que inventar sentidos y significados a las cosas ha supuesto, la mayoría de las veces, una traición a su silencio perdido, ya que en pocas ocasiones el discurso de las palabras ha dado con su secreto. Sin embargo, hay nombres que guardan en su interior el valor original y el verdadero ser del lenguaje, palabras que contienen y son en sí mismas los términos de una conciencia y, por lo tanto, que forman parte necesariamente del conocimiento metafísico del mundo. Un conocimiento, el metafísico, que sólo sucede donde los rostros y los nombres son, no imágenes y significados, sino límites y términos del mundo o, mejor, donde las miradas y las palabras se hacen formas visibles del silencio.

Una metafísica, en definitiva, no simbólica ni especializada, aunque requiera también de una palabra precisa y de un pensamiento lo menos abstracto posible, que se ocupe seriamente de la realidad y de sus misterios, con un lenguaje que diga exactamente el mundo y su contenido, y que se deje de jergas y monsergas, para definir, en sus términos concretos, las extremidades y los extremos de lo absoluto, y los límites de una conciencia. Pues cuando el pensamiento se ha puesto en lo absoluto, no se admiten más figuraciones y representaciones, ni más expresiones del conocimiento de los seres y de las cosas, y sólo las formas que contienen, no las ideas simbólicas y

los conceptos abstractos, sino la misma materia consciente que el mundo, repiten, no la imagen y significado inventados por su imaginación, sino igual inmovilidad y silencio que su conciencia.

**Citas extraídas del libro de Henry Bergson, INTRODUCCIÓN A LA METAFÍSICA & LA INTUICIÓN FILOSÓFICA de la Editorial Leviatán. Buenos Aires, 2011 que ha servido como soporte teórico de mi propuesta.*

*

- El método

*"Pero sentir al ser en el hombre y distinguirlos tan claramente, buscar una certeza de grado superior mediante una especie de procedimiento extraordinario, son los primeros signos de una **filosofía**..."*

Escritos filosóficos. Fragmento de un Descartes, Paul Valéry

"La ciencia significa abstracción y la abstracción representa, siempre, un empobrecimiento de la realidad".

Antropología Filosófica, Ernst Cassirer

"Ya es hora de desacostumbrarse a sobreestimar la filosofía y por ende pedirle más de lo que puede dar. En la actual precariedad del mundo es necesaria menos filosofía, pero una atención mucho mayor al pensar, menos literatura, pero mucho mayor cuidado de la letra".

Carta sobre el Humanismo, Martin Heidegger

En todo pensamiento se dan a un tiempo la mirada y la palabra. Pues no puede haber conocimiento del mundo si no se atiende lo mismo a su inmovilidad y a su silencio. Pero generalmente se ha puesto más interés en llenar de imágenes y de sentidos este vacío que en averiguar lo que se ve y se dice del mundo en las propias palabras. Lo que ha hecho que el conocimiento se haya dirigido las más de las veces hacia la imaginación de la naturaleza y de la vida que a la conciencia de su realidad y existencia. Esto supone para el conocimiento del mundo dos formas de pensamiento totalmente opuestas. Es decir, si el pensamiento es abstracto, la mirada y la palabra estarán en la imagen y en el significado y, por lo tanto, el conocimiento se construirá de una forma simbólica y metafórica, lo que dará unas estéticas y unas poéticas de la belleza y del ideal o, lo que es igual, un

arte de la máscara y del canto; pero si la mirada y la palabra se ponen en el límite y en el término del mundo, entonces, le corresponderá al pensamiento una forma de conocimiento metafísica y una visión concreta de lo absoluto, cuya única manifestación dependerá de la oración que repita el sonido de su ausencia, y que contrariamente a los paisajes y a los lenguajes inventados de la naturaleza, finalizará y concluirá en unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio.

Por lo tanto, se puede definir una Estética bien como imaginación de la naturaleza o bien como conciencia de la inexistencia. Formalmente, esto quiere decir que hay unas artes para el paisaje y la máscara, y otras para el límite y la estatua. Las primeras tratan de la inmovilidad como gesto y las segundas de la inmovilidad como forma visible del silencio. Lo que se resuelve por una parte en un pensamiento de lo abstracto y metafórico, y por otra en un pensamiento de lo absoluto y metafísico. En un caso se hacen necesarias para el pensamiento la interpretación simbólica y la razón analítica de la naturaleza y de la vida, es decir, la invención y la figuración de la imagen y del significado, mientras que en el otro se da el conocimiento en los límites del espacio y los términos del tiempo, exactamente, en su inmovilidad y su silencio. Lo que hace que una Estética esté directamente relacionada con las poéticas de la belleza y del ideal, y la otra con las poéticas del vacío y de la ausencia.

Así, toda obra liberada de su objeto, y del sujeto que la ideó, supera toda forma y materia, todo cuerpo, no en la representación y expresión de su naturaleza como espíritu e ideal, como alma, sino como conciencia de sus propios límites y de la realidad del mundo definido en su inmovilidad y silencio, que la obra no puede sino repetir como extremidades del ser y extremos de la cosa. Pues algo se obtiene del arte que no se expresa ni

representa en imágenes y significados, en figuraciones y abstracciones de la naturaleza y de la vida, que es producto para el pensamiento, y se fabrica a partir de una obra que no es la forma metafórica y simbólica de lo figurativo y abstracto, sino la forma metafísica de lo absoluto y concreto en la inmovilidad del paisaje y en el vacío de la máscara.

De esta forma, se hace necesario un método, no para imaginar ideas y conceptos de la naturaleza y de la vida, sino para comprender la realidad de sus límites y los términos de su existencia. Se trata, pues, de llegar a tener conciencia de las extremidades del ser y de los extremos de la cosa: conocimiento de lo absoluto o de la forma metafísica a través de la realidad última que encierra la muerte en la desaparición de la materia y la destrucción de los cuerpos. Pero como toda muerte vale lo que la primera muerte, la toma de conciencia supone que, antes de tener una idea suya, se tenga la forma de una ausencia, es decir, una inmovilidad absoluta y un silencio concreto como los aspectos formales y materiales del método.

*

- De la máscara y el canto a la inmovilidad y el silencio

Todos los lenguajes, así como todos los paisajes, que sirvieron para dar sentido y significado a las cosas, para figurar y representar el mundo, deben recuperar en su interior la naturaleza primera de su ser, los términos y los límites concretos que lo materializaron y repetir, como en un principio, las formas originales del silencio y de la inmovilidad.

Todo pensamiento que es llevado a lo absoluto, a los extremos contrarios de la imaginación y del razonamiento, lejos de las imágenes y de los significados de las máscaras y de los cantos de lo simbólico, cuando de los

rostros y de los cantos se pierden todos los detalles y de las cosas ya no es posible la representación ni la expresión, encuentra, al fin, la dimensión de los límites y la duración de los términos. Ahí el pensamiento encuentra los límites y los términos que definen la inmovilidad y el silencio.

La imaginación y el pensamiento simbólico han ido convirtiendo lo que era creación original, la forma concreta de lo sagrado y el misterio de lo real, en el arte de representar y expresar objetivamente el contenido de una psicología, incluso de figurar y significar lo subjetivo. Pues al imaginar el rostro, el paisaje y la arquitectura se convierten en máscaras, y la luz de la realidad en belleza. Lo que había sido sagrado en religioso, y las cosas en objetos simbólicos y los seres en sujetos de una personalidad. Así como el alma y el espíritu son la imaginación del cuerpo y de la carne. Pero es la conciencia, no el alma, el cuerpo real del pensamiento, y el mundo está hecho, no de espíritu, sino de la materia consciente. En definitiva, el pensamiento simbólico convirtió lo metafísico en la imaginación de lo existencial.

Es preciso encontrar los términos y los límites necesarios para la destrucción última del mito, eliminando el lenguaje y el paisaje que lo sustentaban, el canto y la máscara simbólicos. Disponer otra vez de un comienzo, del mundo vacío y sin nada, para completarlo con una metafísica de las ausencias que se concretaría en un lenguaje del silencio y un paisaje de la inmovilidad y la desaparición: las nuevas figuraciones de la nada y del vacío. Destruído ya todo mito, toda superstición del pensamiento, con la luz que enciende el latido, se llega, sin la imaginación ni la metáfora a una conciencia superior del mundo, sin el falso milagro de un dios, al misterio o prodigio de lo real.

* * *

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. PRIMERA PARTE

LA MUERTE. IMAGINACIÓN Y CONCIENCIA

La muerte en su estado ideal, lleva el pensamiento a la imaginación del dios, y a figurarse el fin en un mundo de sombras. Pero mayor lucidez tiene la muerte, la realidad suprema, cuando el pensamiento se mantiene en un plano real, es decir, dentro de los límites y los términos del cuerpo o, precisamente en ellos, sin abandonarlos del todo, sin darlos por perdidos, como antes de que la imaginación inventara un espíritu a la carne y un alma al cuerpo, y separara la luz del latido, es decir, la naturaleza de su realidad y la vida de su ser. Lo que dividió el mundo en las imágenes y los significados, y su forma en la belleza y el sentido, convirtiendo las cosas y su ser en figuras y representación, por lo tanto, en abstracciones de lo simbólico, y sustituyendo el misterio de lo real por la falsa esperanza del ideal y la realidad latente de la naturaleza y de la vida por su poder sobrenatural.

Sin embargo, cuando había tanta lucidez en los nervios como en las venas, y el latido repetía todavía el ritmo del temblor, y sucedía, entonces, que la sangre permanecía detenida frente a la pasión y el cuerpo inmóvil ante el deseo, cuando era máxima la gravedad que pesaba en el corazón, el contenido del pensamiento no eran las ideas y los conceptos, ni los sueños y los recuerdos, sino la luz de la desaparición y el aire de la ausencia, atmósfera para la visibilidad de las criaturas, los restos de la vida, que quedaban de los abandonos y de las pérdidas, de las soledades y de los olvidos, después del amor y de la muerte de los amantes, concretamente, los límites y los términos para la formación de la conciencia y del mundo o, de otra forma, la palabra que respira la ausencia o el vacío con nombre, y la mirada que contempla la desaparición o el rostro de la nada; en definitiva, el verbo que contiene las extremidades de la existencia, exactamente, el silencio y la inmovilidad del

mundo, no los milagros de la naturaleza y de la vida, sino los misterios de lo real.

Y, así, la desaparición y la ausencia, el silencio y la soledad, la pérdida y el olvido, quedaron unidos en una sola materia consciente, visibles en un volumen exacto de transparencia e inmovilidad, en el cuerpo único de la palabra y del Libro. Aquí se entiende por libro, no sólo al objeto que tiene este nombre, a su forma concreta y contenido, sino, esencialmente, a la geometría del pensamiento y a la forma del mundo. A un espacio y a un tiempo, contrarios a lo histórico y a lo memorable, y distintos a la estancia y al transcurso, donde, a pesar de la dificultad para orientarse, al no contar con fechas ni coordenadas, ni con la colaboración de los sentidos, salvo con algunos fragmentos de realidad e instantes de lucidez, señales concretas del fin contenidas en el nombre y en la palabra, se materializan los términos y los límites del mundo, y se logra la visibilidad del silencio y de lo inmóvil a través del verbo. Sin embargo, no todo lo que entra en el Libro pertenece al mundo, no todas las palabras y todos los nombres dicen el mundo, pero sí que todo lo que es mundo forma parte del Libro o, lo que es lo mismo, toda ausencia es materia del Libro.

Cuerpo, el del Libro, que repite uno a uno los términos del mundo y la forma exacta del pensar, cuyo contenido se recupera y cae, nuevamente, en el olvido, como los rostros vacíos de la desaparición y los nombres de la ausencia y del silencio que, precisamente, por esta falta de los sentidos, son necesarios para el conocimiento real y sensible del mundo, para ser y estar en los espacios de las ausencias, de la inmovilidad y del silencio, y en los tiempos de las desapariciones, de los desencuentros y de las despedidas, lugares del abandono y de la pérdida, donde se dan las figuraciones de la soledad y del silencio, y las aperturas que permiten, a un tiempo, la ventilación de la

existencia, y la contemplación de la inmovilidad de las cosas y la respiración de su ser; en definitiva, criaturas, las del Libro, que son posibles y se hacen visibles, únicamente, en la luz de la inmovilidad, y que, junto a las formas de la desaparición y los nombres de la ausencia, permiten la visibilidad del silencio en el Libro.

Que no existen en la imaginación, ni como abstracciones, sino en el pensamiento de la más alta conciencia, y que coinciden con el cuerpo concreto del mundo, con sus términos y límites precisos, y que son las extremidades de la existencia, el silencio y la inmovilidad, o lo que, a un nivel superior de realidad y conciencia, supondría la lucidez del latido y la gravedad de la luz que, justamente, se manifiestan cuando llega la enfermedad, en el desorden de todos los sentidos. Cuerpo, y cuerpos, de luz real, sin la imagen y sin el significado, que se concretan en un pensamiento no figurado, en una palabra y en una mirada ajenas a las representaciones del mundo y del ideal, nombres y rostros que, por referirse a sí mismos, no pueden ser otra cosa que mundo, realidad y existencia, o, lo que es lo mismo, naturaleza inmóvil y vida vacía, y, por lo tanto, la respiración y la contemplación de lo absoluto, que existen en la realidad como inmovilidad del espacio y visibilidad del silencio, y que en el Libro son los términos del verbo y los límites de la visión, que le dan cuerpo al mundo y la forma exacta a su contenido. Lugar, el Libro, de las desapariciones y de las ausencias, de las pérdidas y de los abandonos; cuerpo de la visibilidad absoluta por la palabra, donde suceden las figuraciones de la nada y del vacío.

No es morir el fin, ni la muerte una finalidad, sino la fuerza inmóvil que, como la gravedad y el vértigo ante el abismo del miedo, convierte la vida en existencia y la naturaleza en realidad. Hace de las palabras y de los nombres, de las miradas y de los rostros, los términos de un lenguaje del silencio y los

límites de un paisaje de la inmovilidad, y del pensamiento, no la imaginación y la abstracción, ni la lógica y el sentido, sino lo absoluto y la conciencia concreta. La muerte que es umbral, al mismo tiempo, de entrada y de salida a un laberinto de inmovilidad, donde el cuerpo, en el vértigo de los sentidos y bajo la acción de la gravedad, va a permanecer inmóvil a la espera, no de su salvación y resurrección, no de un alma y un espíritu para su encarnación, sino de los límites y los términos concretos de la inexistencia, es decir, de transformarse definitivamente en mundo. Cuerpo y mundo que van a coincidir en sus límites y términos, a intercambiar sus extremidades y miembros, y a formar de lo que no imagina la mente ni desea el corazón, o lo que es igual, de la lucidez y del latido, una conciencia.

Es la identificación, no la imaginación, de la vida y la naturaleza con la realidad y la existencia, o sea, con el mundo. Pues según la muerte y su finalidad, el mundo es el cuerpo del pensamiento, cuyos únicos miembros son las extremidades del ser, que inmovilizadas en el tiempo y en el espacio, tienen el gesto de los límites y las terminaciones de lo absoluto. El mundo y todo lo que hay en él, por lo tanto, se definen en la luz de las desapariciones y en el aire de las ausencias. Mientras que los objetos y los sujetos hacen referencia siempre a las representaciones y a los significados, a las figuraciones de lo simbólico, las cosas y los seres, que son las verdaderas criaturas del mundo, se definen únicamente por su inmovilidad y su silencio, por los límites de la realidad y los términos de la existencia. La existencia y la realidad que no son los reflejos de la vida y de la naturaleza. El mundo que no es la representación ni la expresión de lo vital ni de lo natural.

Por lo tanto, el mundo no puede verse en una figura, ni puede expresarse en una frase. El mundo se conoce únicamente en sus extremidades, es decir, en los límites de la realidad, que son los paisajes de la

inmovilidad, y en los términos de la existencia, que son los lenguajes del silencio. Los límites del paisaje son los términos del lenguaje, es decir, toda inmovilidad es visibilidad del silencio. No se puede acceder al mundo en un espacio preciso y a una hora concreta. Las coordenadas de la existencia son las de la inmovilidad, las fechas del ser las de las soledades y la de las ausencias. Todos los hechos del mundo, las obras del ser y los estados de las cosas, se reducen a la inmovilidad y al silencio. Las criaturas de lo real y las obras del mundo son, por tanto, los estados últimos de las cosas y los hechos extremos del ser. Es decir, la finalidad de la vida es la existencia, y de la naturaleza la realidad. Y ambas finalidades, que no son la muerte, sino los límites y los términos del mundo o, lo que es lo mismo, del cuerpo del pensamiento, son necesariamente el vacío y la ausencia, la nada y la desaparición, los nombres del vacío y los rostros del olvido, en definitiva, las síntesis reales entre lo metafísico y lo existencial, las luces y las voces que quedan de los restos de la naturaleza y de la vida.

*

I- Las imágenes y los significados

Son las palabras y las miradas superiores a los nombres y a los rostros, a los significados y a las imágenes, a los lenguajes y a los paisajes, al contenido y a la figuración, a la expresión y a la representación, que no dan un sentido a lo que nombran ni una imagen a lo que ven, sino que son el grado máximo de lo absoluto y, por ello, los términos y los límites concretos del mundo, las extremidades reales del pensamiento; que tienen distinta finalidad que el razonamiento y la imaginación, y que están hechas, no de los ideales y de las abstracciones debidas al pensamiento simbólico, que son la expresión de las desigualdades y de los abusos del poder, sino de los materiales de la ausencia y de las formas de la desaparición, o, de otra forma, de los restos de

la naturaleza y de la vida, que son las pérdidas y los abandonos, los olvidos y las despedidas, las soledades del amor y de la muerte, que, exactamente, son las concreciones de lo humano y de lo existencial, en definitiva, las corporeidades reales de lo metafísico.

Pues fue el pensamiento simbólico lo que convirtió lo metafísico en la imaginación de lo existencial, lo que separó el fulgor y la gracia del temblor y la gravedad de la carne, o, mejor, la luz del latido, y no para atender mejor a la llamada del mundo, a la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, a la luz y a la voz de la conciencia, o, lo que es lo mismo, a los límites y a los términos de la existencia, sino para imaginar los cantos y las máscaras de la belleza, e inventar los ritos y los mitos de la superstición, los falsos consuelos de la religión y del ideal, de las creencias y de las ideologías.

Pero donde, definitivamente, se dan las relaciones directas entre el paisaje y el lenguaje es en su naturaleza y realidad primeras, anteriores a las imágenes y a los significados, a los mitos y a los ritos, a las máscaras y a los cantos, que inventaron la razón simbólica y el pensamiento mágico, es decir, en los fragmentos y en los instantes donde aún se encuentran el misterio de lo real y el prodigio de lo sagrado, en la inmovilidad y en el silencio originales de los seres y de las cosas, en la unidad primera de la luz y del latido, en la respiración y en la contemplación de lo absoluto ante las primeras manifestaciones de la inexistencia o, lo que es igual, en las ausencias y en las desapariciones que tienen los rostros de la inmovilidad y los nombres del silencio o, de otra forma, en las ausencias y en las desapariciones que son las visibilidades del silencio y los vacíos con nombre.

En definitiva, los límites y los términos del mundo, las extremidades del ser, y el cuerpo absoluto del pensamiento, que son las definiciones concretas

de lo realmente humano, de la integración completa de lo existencial y lo metafísico en las desapariciones y en las ausencias, de las formas reales de la inexistencia, todas criaturas visibles únicamente en la contemplación de la palabra y en la respiración de los nombres absolutos, que repiten la inmovilidad o la forma del silencio, o, mejor, la inmovilidad como la visibilidad del silencio, la transparencia como la inmovilidad de la luz, y la lucidez del silencio como los términos del verbo.

*

II- Los límites y los términos

El mundo se define por los límites de la realidad y por los términos de la existencia o, lo que es lo mismo, por los límites y los términos del pensamiento. Límites y términos que son el eje del mundo y, por lo tanto, del pensamiento, que queda perfectamente acotado, es decir, que se concreta, en la unión entre los paisajes y los lenguajes. Pues, en el mundo no hay lenguaje solo, sin paisaje, ni palabra sin mirada. En definitiva, no hay latido sin luz, respiración sin contemplación. Incluso en sus extremos, la definición del mundo sólo por el lenguaje consiste en alcanzar el mayor grado de inmovilidad que puedan la realidad y la existencia, es decir, los términos de un paisaje de inmovilidad y la respiración de la luz. De la misma forma, al describir el mundo en un paisaje solo, lo que se persigue es la visibilidad del silencio y la contemplación de la palabra, hacer un lenguaje del silencio. En estos límites y términos, el mundo se reconoce y comprende en los rostros y los nombres de lo absoluto.

Ante un mismo límite, ante un mismo término, el pensamiento puede hacerse imaginación o conciencia. Estas son las dos formas de pensar, que confluyen en los límites de la realidad y en los términos de la existencia, y que son la lucidez en la contemplación de la inmovilidad y la respiración absoluta

del ser en las extremidades del mundo. Pues el pensamiento oscila siempre entre lo ideal y lo real, entre lo abstracto y lo concreto, entre la naturaleza y la vida y la realidad y la existencia. Pero cuando es mayor la lucidez y se ha puesto en lo absoluto, la finalidad del pensamiento es otra distinta, y ya no se mueve entre las figuraciones y los significados, ni entre las ideas y los conceptos, sino que queda detenido en las limitaciones y las terminaciones concretas de la realidad y de la existencia, en las inmovilidades y los silencios de las cosas y de los seres del mundo, en las miradas y las palabras únicas de la conciencia, que son, definitivamente, los rostros para las visiones de la inmovilidad y los nombres para las oraciones del silencio.

Cuando en el corazón, el pulso es gravedad, y el latido, es temblor, y en el pensamiento no se encuentra luz ni sentido, sino una inmovilidad y un silencio en el lugar de las imágenes y de los significados, un límite y un término en lugar de las máscaras y los cantos, todo es visto y dicho en lo absoluto y en lo concreto. Pues los límites de la realidad y los términos de la existencia son las miradas y las palabras que mueren en la inmovilidad y en el silencio, en un cuerpo donde todos los miembros coinciden uno a uno con las extremidades del mundo, y donde su inmovilidad no repite más que los movimientos últimos del ser. De esta forma, los rostros y los nombres serán distintos a los paisajes y a los lenguajes, a las representaciones y a las expresiones, y tendrán en su interior toda la lucidez y todo el silencio de las cosas. Es decir, cuando el cuerpo, así vacío de abstracciones y de pasiones, ya no fabrique ideas en la mente ni en la carne deseos, y nada tengan ya que ver su muerte y su amor con el ideal y la belleza, su contenido no estará en el alma y en el espíritu, sino en la sola lucidez de la conciencia. Entonces, de inmovilidad y de silencio serán los límites y los términos del mundo.

Hay que diferenciar entre los límites y los términos de la existencia y la idea de la muerte, entre la conciencia de la realidad y la imaginación del ser. Imaginar al ser lo convierte en dios, le da figura y sentido, un rostro y un nombre para adorar y rezar. La máscara y el canto. Hace de la realidad una representación en imágenes, y de la existencia la expresión de los significados, o, de otra forma, mitifica y ritualiza el contenido del mundo, cuando, en realidad, el ser y su existencia en el mundo no admiten la figuraciones de la máscara ni las interpretaciones del canto, por hallarse, el mundo y todo lo que hay en él, absolutamente en la inmovilidad y en el silencio. Y lo mismo ocurre al imaginar el amor y la muerte, que se convierten, no en unidad del latido y del temblor, sino en el deseo y en la idea, haciendo de la cosa un objeto y del ser un sujeto, y, por lo tanto, interpretando del silencio un significado y del gesto una personalidad.

Es decir, al idealizar el mundo, lo que era de naturaleza sagrada, y lo que era misterio de lo real, se convirtió en la invención de la religión y del milagro. La latencia natural de los seres y de las cosas, la realidad y la existencia, se vieron transformadas en la potencia sobrenatural del dios, la lucidez primera del pensamiento en el poder de la imaginación y del símbolo, y la mirada y la palabra en imagen y significado, cuando habían sido la lucidez de los límites de la visión, y la conciencia de los términos del mundo. Pero no son la representaciones de la imagen ni la expresiones del significado, las máscaras de la belleza ni los cantos del ideal, las finalidades del mundo, sino la definición exacta de lo límites absolutos y de los términos concretos de su realidad y existencia o, de otra forma, la visibilidad del silencio en la inmovilidad de sus extremidades. Mundo que debe todo su ser, la inmovilidad absoluta de su realidad y todo el silencio de su existencia, a la respiración de la luz en los límites del paisaje y a la contemplación de la palabra en los términos del lenguaje.

La definición exacta del mundo la dan, por lo tanto, no las imágenes y los significados que inventa el pensamiento, ni las máscaras de la belleza y los cantos que expresan lo simbólico, ni las figuraciones y las representaciones de las artes, sino los términos y los límites de la realidad y de la existencia, que se concretan en los nombres y los rostros de lo absoluto, y que están referidos siempre a las ausencias corpóreas y a las luces de la desaparición, a los restos de la naturaleza y de la vida. Así, las formas concretas de lo humano, que se han creado del cuerpo único y definitivo de la conciencia, y no del cuerpo al que se le ha imaginado un alma, sino de su lucidez ante los límites y los términos de la existencia, ante la realidad que supone la muerte y la finalidad del mundo, repiten los rostros y los nombres de la creación, la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas.

Pues, el verbo es la palabra que llega a su término, el nombre que repite el silencio de las cosas, y la voz que despierta con su llamada a las ausencias. El cuerpo inmóvil de la palabra, donde el silencio se hace visible como un paisaje de ausencias, y el nombre, ante la luz más grave de la desaparición, cuerpo real de lo absoluto. Donde, finalmente, son posibles la respiración de la luz, la visibilidad del silencio, y la contemplación de la palabra, es decir, son los términos concretos de la oración, que describen los límites absolutos de la visión en la inmovilidad de la ausencia que nombra la palabra: los lenguajes del silencio y los paisajes de la inmovilidad.

Cuando al cuerpo no se le imagina un alma, ni se le inventa un espíritu a la carne ni a la materia, el pensamiento se concentra y concreta en la realidad del mundo, en los términos y los límites de la existencia; y no se mueve más, como antes las ideas y los conceptos, entre las imágenes y los significados, sino que permanece en lo absoluto, es decir, en el silencio de la

palabra y en la inmovilidad de la luz; o con mayor precisión, en el mundo todo hecho cuerpo único y definitivo de inmovilidad y de silencio, pensamiento superior a la imaginación y al razonamiento abstracto, a la memoria y al sueño, que toma cuerpo en la gravedad y la lucidez de la conciencia. Cuerpo exacto de la materia consciente, pensamiento de la inmovilidad y del silencio, sin las ideas ni los deseos, que cambia la belleza simbólica de la máscara y del paisaje por los rostros y los gestos vacíos en la luz de la desaparición, y el sentido del canto y su significado por los nombres reales de las cosas, por la llamada del silencio en el aire de la ausencia.

Que convierte, realmente, la atracción irremediable del miedo ante la muerte, la gravedad del temblor y del abismo, en la fuerza creadora del latido, la luz del pensamiento en saber de la conciencia. Pues, realmente, toda creación, cualquiera que sea su forma de manifestación es la entera integración de lo metafísico y lo existencial, de los límites y los términos del amor y de la muerte, en un único cuerpo de inmovilidad y de silencio, y, por tanto, en un pensamiento de lo absoluto, donde es un hecho la unidad de la luz y del latido, y la síntesis del mundo, y cuya finalidad consiste, no en los artificios del arte y de la religión, ni en expresar la idea de la muerte ni en figurar el deseo de un dios y el milagro de la resurrección, pues imaginarse el amor lo convierte en deseo, e imaginarse la muerte la convierte en idea, sino en obrar, es decir, hacer de las obras, los límites y los términos del mundo, los hechos del ser real y su existencia concreta, las conciencias del fin, donde se van a recuperar, ciertamente, el misterio de la creación primera, y el prodigio de lo sagrado.

Sólo a la creación del mundo, y no a la imaginación de la naturaleza, se dedican aquellos que atienden lo mismo a los límites como a los términos de la existencia, que abrazan con los miembros de su propio cuerpo, las

extremidades del ser, y las cosas de lo absoluto, la realidad propia que no obedece a idea alguna de la naturaleza, sino a una conciencia o a la forma sensible del pensar, a una poética distinta a las metáforas y a los cantos, y a una estética diferente a la belleza y a la máscara.

Pues, a todo aquello que imaginó lo sagrado se le dio el nombre de religión, y a lo que imaginó el pensamiento del cuerpo y de la carne, se le dijo alma y espíritu. Y para figurar todo aquello se inventó el arte, la forma no real de expresar, y de representar la idea de lo subjetivo, con las máscaras y los cantos, cuando, en realidad, toda creación, toda obra no era una acción de la imaginación sobre la naturaleza, un acto simbólico para entenderse con ella, sino la forma de la conciencia y la materia consciente, la forma consciente de identificación entre la realidad y la naturaleza, es decir, la forma exacta y definitiva del mundo, los límites y los términos de lo absoluto.

Todos los límites y los términos de lo figurado corresponderán a una inmovilidad y a un silencio. Esta inmovilidad, a su vez, será reducida a un único gesto, y este silencio a un solo signo. Mínimo gesto para medir la dimensión real de la mirada, y mínimo signo para contar la duración real del tiempo. Así, medir es detener la visión en los extremos para limitar a un fragmento la extensión del mundo. Donde la contemplación tiene una especie de desequilibrio inmóvil y la única luz es la desaparición. Así, la ausencia es el rostro de un vacío que es, también, máscara del olvido. Pues, basta olvidar este rostro para delimitar enteramente una conciencia y obtener la figura superior a la que se refiere toda ausencia: las máscaras del vacío y los paisajes de la inmovilidad.

*

III- De la imaginación de la naturaleza a la conciencia del límite

El paisaje puede ser la imaginación de la naturaleza o la conciencia del límite. Es decir, puede ser máscara o puede ser inmovilidad. De la misma manera, el lenguaje, en los extremos del pensamiento, en la imaginación y en la conciencia, puede ser canto o puede ser silencio. Entonces, el cuerpo único y definitivo del pensamiento, el mundo, la unidad de los paisajes y de los lenguajes, la síntesis de la mirada y de la palabra, no será en la imaginación de los rostros y los nombres de la naturaleza, de los sujetos y los objetos de la vida, de las máscaras y los cantos de la belleza y del arte, de los ideales y los milagros de la religión, sino en la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, en los límites y los términos de la existencia, en el misterio de lo real, exactamente, en el vacío y la nada, dimensión y duración de lo sagrado.

Todos los elementos imaginativos del pensamiento se refieren a los significados del lenguaje y a las figuraciones del paisaje, mientras que los de la conciencia, a los términos de la existencia y a los límites de la realidad, a la inmovilidad y al silencio del mundo. Pero el mundo no es el lugar para el sujeto ni el objeto, es decir, ni para la representación de una personalidad ni para la interpretación de un sentido. El mundo es para la realidad y la existencia de los seres y las cosas, para dar nombres a la nada y rostros al vacío, para comprobar su inmovilidad y su silencio absolutos. Así, el rostro y el nombre significan sujeto y objeto. De otra forma, el sujeto es la figuración de una personalidad y el objeto es la representación de un sentido.

Pero hay rostros y paisajes, nombres y lenguajes, que no son máscaras ni cantos, que no son representación ni expresión de un sujeto ni de un objeto, es decir, figuraciones ni significados, que tienen una inmovilidad diferente a los gestos de las máscaras y un sentido distinto a los signos del canto, que, en

definitiva, son la contemplación de los límites y la respiración de los términos del mundo. Por lo tanto, existen en el mundo diferentes grados de lo real, no distintas realidades, pues la existencia no se mide en cantidad, sino en intensidad, que, en términos existenciales, es la gravedad del ser.

Así, el pensamiento puesto en absoluto, cuando se da sólo como lucidez de la conciencia, cuando supone el encuentro único entre lo metafísico y lo existencial o, de otra manera, entre lo estético y lo ético, en la absoluta inmovilidad y el mayor silencio que puede una criatura, y en la máxima gravedad de su ser, consiste en la total integración de la mirada con la palabra, en la síntesis verdadera que supone toda creación, es decir, en las relaciones directas que se establecen entre el vacío y la ausencia, entre la nada y la desaparición, concretamente, en humanar todo lo metafísico con lo existencial. Pues, la desaparición no es otra cosa que la contemplación del rostro del olvido en el espejo de la nada, y la ausencia, el silencio realmente humano, la respiración del ser en un vacío con nombre.

Es, por lo tanto, la conciencia de los límites y de los términos del mundo, no la abstracción del pensamiento, ni las figuraciones del ideal, sino las formas concretas de la materia consciente, el material realmente humano, lo que define el cuerpo único y definitivo del pensamiento, el mundo, como la síntesis de la realidad y de la existencia, como la unidad de conciencia metafísica y existencial.

Por las figuraciones de la imaginación y las abstracciones del pensamiento simbólico, la creación y lo sagrado se convirtieron en el arte y en la religión, la forma concreta del mundo en la representación y la expresión de la belleza y del sentido, el misterio de lo real en la imaginación del milagro, los rostros y los nombres de los seres y de las cosas en los gestos de las

máscaras y en los significados de los cantos, los paisajes y los lenguajes en los reflejos de la imagen y en los ecos de la voz. Pero todo lo que ha sido creado, todo lo que existe en realidad, es de naturaleza inmóvil, es decir, todas las criaturas que pertenecen exclusivamente al mundo, son las formas finales y las extremidades del ser, que se definen y concretan en los límites y en los términos de la realidad absoluta, en la inmovilidad y en el silencio que se han unido, definitivamente, por la lucidez de la conciencia y la gravedad de la existencia.

La conciencia es el pensamiento de lo absoluto, síntesis máxima de la luz de lo real, surgida íntegramente de la mayor unidad del latido y del temblor; luz distinta a la imaginación, lucidez ante el espejo de la nada y el abismo del vacío, que permite la contemplación de las extremidades del ser en los términos y los límites de su existencia, y la respiración, en una atmósfera de ausencia y desaparición, del aire de inexistencia que deja siempre la realidad.

La forma concreta de lo inmaterial, distinta a la invención del concepto y a la abstracción de las ideas, el latido en el centro de la luz, en el cuerpo de la ausencia y de la desaparición, de lo que ha unido para siempre la inexistencia, los rostros del vacío y los nombres de la nada, los límites y los términos para pensar como cuando se olvida, con la mirada inmóvil y la palabra en el silencio, con la lucidez y la gravedad absolutas del pensamiento, no con la imaginación de un alma para el cuerpo, de un espíritu para la carne, sino con la conciencia, el cuerpo real del pensamiento, y la materia consciente del mundo. El cuerpo único y definitivo del pensamiento, para mirar y decir la inmovilidad y el silencio del mundo, que no va a morir, pues otros han de ser sus términos, diferentes a la destrucción de la

materia, a la resurrección de la carne, a la idea del espíritu y a la imaginación del alma.

Pensamiento que se debe a la desaparición en los límites de la existencia, a la superación del tiempo de la vida por los instantes de la realidad, a la existencia y a la realidad que no son ni el reflejo de la luz y de la vida, ni el eco del latido y del temblor, sino las edades de la ausencia y los lugares de la desaparición. Que tiene sus propios términos y límites concretos, que coinciden exactamente con las extremidades del mundo, cuya finalidad es la de alcanzar los rostros y los nombres del olvido, y la de abrazar los cuerpos de la inexistencia, de amar lo que no es, y, con ello, hacerse con los misterios de lo real, con lo sagrado que hay en ellos. Pues, en el silencio extremo y la inmovilidad absoluta, el tiempo tiene la duración del vértigo, y el espacio la dimensión del abismo. Son los rostros y los nombres que surgen al contemplar el latido de la luz en los espejos y al respirar el temblor de la voz en los abismos, los gestos de la transparencia y los lenguajes del silencio.

Siempre el pensamiento ocupa un espacio entre la mirada y la luz, y sucede en un tiempo entre la palabra y el silencio. Sin embargo, mientras el pensamiento imaginativo sobre el espacio y el tiempo los convierte en una inmensidad inútil, un infinito estéril, y en una falsa eternidad, serán el vacío y la nada, la dimensión y la duración reales del mundo, el espacio y tiempo de lo real que mide únicamente la conciencia en fragmentos e instantes de realidad.

La conciencia, que es el grado último del pensamiento, superior a la imaginación, o la forma sensible del pensar, que coincide, en su máxima lucidez, con el cuerpo exacto del mundo, y que es, además, el arte de respirar la vida vacía en la nada del pensamiento, y de contemplar el mundo

en la memoria de lo real o su contenido real en la memoria. Ya que sólo es real lo que recuerda la conciencia, la memoria de los seres y de las cosas que pesaron en el corazón, el pensamiento que ha resistido entre la memoria y el olvido, en la gravedad de los límites y de los términos, un pensamiento sin ideas, sin imágenes ni significados, que sólo en la luz de la desaparición puede contemplar el rostro del silencio y en el aire de la ausencia respirar la voz del olvido, que está en el último nombre de la memoria. Pues, realmente, el mundo es el cuerpo del pensamiento, y está hecho de la materia consciente. Y, así, mientras el cuerpo tiene un rostro y un nombre que lo definen, el mundo se conoce por un límite y un término.

El cuerpo que va a morir, que va a perder su naturaleza, y a cambiar de forma de ser en el mundo, es decir, la carne por la materia consciente y la sangre por la sustancia infinita, el rostro por una desaparición y el nombre por una ausencia, y el pensamiento por una conciencia, que, realmente, pertenece al mundo, supone la pérdida o el abandono, mejor, la renuncia al espacio de la imaginación por la inmovilidad de la luz, a los miembros del cuerpo por las extremidades del ser o los extremos del pensamiento, a las vivencias de toda naturaleza por las experiencias reales del ser, y a la idea de la resurrección por la liquidación de la carne en la ausencia y la desaparición. Porque en un principio fue la muerte, la realidad última, la finalidad del mundo, los términos y los límites concretos de la conciencia.

*

IV- Los diferentes grados de la realidad. El grado último de lo real

Con todo lo anterior, el pensamiento persigue la concreción necesaria para liberar la energía contenida entre las imágenes y los significados, recuperando y aislando la capacidad crítica y contemplativa de la realidad.

Para ello, se niegan, borrándose, los signos convencionales que pertenecen a un pensar ya sabido, y se altera el vínculo entre las imágenes y las palabras. De este modo, se consigue un vacío más real, donde contemplar la corporeidad de la palabra, y deletrear la imagen inmóvil de una mirada silenciosa. Se crea, así, una imagen que no brille y una palabra que no signifique, y, con ello, un mundo de mayor gravedad, una realidad que a nivel formal y material sirva mejor al arte. Pues, en definitiva, toda creación es un cambio en los niveles de la realidad, y que, como todos los cambios llevan implícitamente a la muerte de la parte superada, considero que el ser último de lo creado no es más que la negación absoluta de toda expresión y de todo significado o, de otra forma, la finalidad última de la creación está en lograr del pensamiento y, por consiguiente, de las miradas y de las palabras, obras y criaturas para la inmovilidad y para el silencio.

De ahí, que el grado superior de la realidad sea la muerte, y que la verdadera creación tenga lugar únicamente en sus límites y en sus términos o, de otra forma, en la naturaleza inmóvil del ser y de la existencia. Que se deba tener, antes de la obra, es decir, antes de la ideas de la personalidad del sujeto y de la invención del objeto simbólico, la experiencia única del vacío inspirador de la nada o, mejor, de la inmovilidad y del silencio de los seres y de las cosas. Que, por lo tanto, el creador, con la misma naturalidad que respira del aire, debiera encontrar la inspiración, ciertamente, en la conciencia del fin y en los extremos de la inexistencia. Y con su arte lograr una estética y una poética negativas, unas obras y unas criaturas, que procediendo de una serie de eliminaciones, y reduciendo al máximo, en ellas, la expresión de las imágenes y el sentido de los significados, pretenden recuperar la forma de contemplación del ser mismo y la respiración real de su espacio, o, de otra forma, las máscaras del vacío y los cantos de la nada, anteriores al arte del ideal y de la belleza. En definitiva, volver a las

figuraciones originales de la nada y del vacío, a los primeros paisajes de la inmovilidad y lenguajes del silencio.

Así, entiendo que el color y la palabra son a un nivel material la luz y el silencio. Que, en los límites de la visión y en los términos del sentido, el paisaje y el lenguaje son los rostros de la desaparición y los nombres de la ausencia o, de otra forma, la inmovilidad de los espacios y la visibilidad del silencio, que definen con extrema precisión la finalidad de la creación, el fin último de lo creado y del creador. Que están, por tanto, en el límite de la realidad y del sentido, y que son, por ello, la expresión de los principios abstractos en términos absolutos y concretos. Pues, el ser mismo sólo existe en el mundo real que ha creado. Un mundo concreto de luz inmóvil y de íntimo silencio, de rostros y nombres absolutos. Su experiencia no es otra que la de consumir el espacio y detener el tiempo, y, por tanto, su única finalidad, la de hacer del vacío y de su silencio una absoluta inmovilidad. Se comprueba, entonces, en la naturaleza inmóvil, en los límites y los términos de la creación, lo que es experiencia real. Que toda inmovilidad se define en la pérdida de la imagen y en la falta de sentido. Que al aumentar la distancia, en los extremos de la visión y en los límites de la mirada, el color se oscurece y la luz se extingue, las formas se aquietan y la voz se apaga, en definitiva, la sombra es luz inmóvil, y el silencio, palabra sonora. Como sucede en los momentos de lucidez y conciencia del pensamiento, que ha convertido las imágenes y los significados en la luz de las desapariciones y los nombres de la ausencia, en las figuraciones de la nada y del vacío, y que, a pesar de su fragilidad aparente, su ser material resiste los mayores grados de realidad y la máxima gravedad de la existencia frente a la muerte.

Así es, que cuando el cuerpo del pensamiento coincide a la perfección con la forma del mundo, y la realidad del ser con su existencia, o, de otra

forma, cuando los límites y los términos de lo creado son, exactamente, la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, la naturaleza y la vida consiguen hacer mayor la unión entre lo metafísico y lo existencial, y, con ello, que las criaturas y las obras logren alcanzar los niveles máximos de gravedad, es decir, repetir uno a uno los movimientos definitivos del ser. Pues, la realidad es la naturaleza inmóvil del ser en el mundo, y la existencia, que es la duración de lo real, está hecha de los restos de la vida, de lo que el olvido deja en la memoria.

Realidad y existencia que suceden, precisamente, en cuanto se detienen la vida y los sentidos, y desaparece del pensamiento todo aquello que no está en la inmovilidad de la naturaleza, es decir, ante la ausencia de toda manifestación de la materia, y, más gravemente, ante la desaparición definitiva de los cuerpos. Son, en definitiva, las formas últimas del ser en el espacio de la desaparición y de la ausencia, y en el tiempo de los abandonos y de las pérdidas, que se concretan en lo realmente humano, y en un pensamiento hecho, no del ideal y de la luz de la razón, sino de los fragmentos y de los instantes de conciencia, de la lucidez superior de las formas de la nada y del vacío, que son la duración y la dimensión de lo absoluto, los límites y los términos precisos que definen el mundo, y, los que, finalmente, describen la inmovilidad del ser y el silencio de todas las cosas, la finalidad de la realidad y de la existencia.

Las ausencias, de esta forma, en la realidad de su existencia, es decir, en la naturaleza inmóvil de su ser, quedan definidas como las encarnaciones del vacío en los nombres, y el verbo, la palabra que dice la inmovilidad de las ausencias, como la contemplación del silencio en la luz de la desaparición. Son los latidos de la luz en el espacio, y la respiración del vacío en el aire de la inexistencia. Así, el silencio se hace forma, visible inmovilidad, en los términos

del idioma. Y, así, los rostros y los paisajes se hacen, igualmente, términos en el límite de la visión, no imágenes del ideal ni máscaras de la belleza, sino extremidades de la palabra y del sentido, que describen, en los lenguajes terminales del silencio y en las oraciones debidas al verbo, la totalidad del mundo.

Son las oraciones del silencio de un mundo terminado o los términos para decir las oraciones de la inexistencia, y las visiones de la inmovilidad en los límites de la existencia o los límites de la visión del mundo. Pues, la finalidad de las miradas y de las palabras es la inmovilidad y el silencio, y del pensamiento, hacer del mundo una conciencia.

Es decir, hacer del pensamiento la forma del mundo, y de su materia consciente un cuerpo más real, el ser de lo concreto y de lo absoluto, que no contenga el alma y el espíritu inventados por la imaginación y el ideal ante el hecho irremediable de la muerte, sino que sea él mismo conciencia y lucidez, finalidad real del pensamiento, de la mirada en el límite y de la palabra en el término, o de otras formas, del espacio en el vacío y de la imagen en la inmovilidad, del tiempo en la nada y del significado en el silencio.

Que sea como los rostros y los nombres de la inexistencia en la luz de la ausencia y de la desaparición, como las criaturas que pierden su ser en la lucidez del abandono y del olvido. Que no pretenda darle un sentido a la vida, y un significado a la naturaleza, ni la falsa esperanza de la resurrección, ni las promesas de la salvación y de recuperar el paraíso, sino construir en términos absolutos y concretos los límites de la realidad y de la existencia, los paisajes de la inmovilidad y los lenguajes del silencio, y recuperar un destino o finalidad a la inexistencia, una fidelidad mayor al misterio de la realidad y de lo sagrado, que es la fe contenida en los límites y los términos de la existencia,

de naturaleza contraria a los mitos y a los ritos de la religión, y a la belleza de la máscara y su disfraz de calma que cambian la inmovilidad por la imagen y el gesto, el silencio por el significado y el sentido o, lo que es igual, la cosa por el objeto y el ser por el sujeto, lo real por un símbolo y la criatura por una personalidad.

En definitiva, se trata de alcanzar un pensamiento que no sea infinito ni abstracto, sino absoluto y concreto, una mirada que no sea imagen, sino límite, y una palabra que no sea sentido, sino término, hacerse con lo que pertenece realmente al ser y a la cosa, y no sea representación ni expresión del mundo, sino su primera inmovilidad y su original silencio. O mejor, hacer del pensamiento un cuerpo para la muerte, de vida detenida y de naturaleza inmóvil, es decir, de máxima existencia y realidad superior, no luz de la imaginación y abstracción del significado, sino lucidez de la conciencia, de los límites y de los términos, de las extremidades concretas del mundo, donde contemplar la inmovilidad y respirar el silencio.

Pues, dentro de la muerte no hay imágenes ni hay significados, ni hay representaciones de las ideas ni expresiones del sentido, únicamente los rostros y los nombres de lo absoluto, la dimensión y la duración de lo concreto, donde el ser más íntimo de la muerte existe sólo en las formas de la ausencia y de la desaparición, en los restos de la vida y en una realidad de naturaleza inmóvil, y donde las criaturas van a definir su realidad en los vacíos con nombre y en los rostros del olvido, van a tomar cuerpo en las cosas que quedan entre la naturaleza y la realidad, entre el amor y la muerte, y a completar definitivamente la metafísica concreta de lo humano.

Y saber que la realidad tiene una dimensión distinta a la inmensidad y al fragmento, que dura sin la sucesión del instante y la promesa de lo eterno,

figurando la nada, dándole forma y gesto al vacío, materia y corporeidad a la desaparición, sustancia a la ausencia, en un rostro superior a la máscara y un nombre diferente al canto, límites y términos que definen un pensamiento, no simbólico, distinto al espacio de la figuración, de la representación y del mito, y al tiempo de la imaginación, de la memoria y del sueño, donde cada idea repite la luz de la realidad y cada latido la voz de la conciencia, y no las abstracciones del espíritu y del alma, pensamiento, en definitiva, para la formación de los lenguajes y los paisajes de lo absoluto, los nombres del silencio y los rostros del olvido, y para la contemplación y la respiración del mundo.

Sin embargo, el rostro de la ausencia tiene el gesto grave de la desaparición, gesto que se hará infinito cuando la realidad suprema, cuando el cuerpo inmóvil quede en la absoluta gravedad de la muerte. Y con el gesto, una mirada, a la vez abandonada y perdida: la que es sola contemplación sin imagen, forma lenta de latencia en el aire de las despedidas, atmósfera única para la visibilidad. La mirada que no es más que una invisible aproximación. Figura detenida en la luz sin fin como la máscara del vacío o la figuración de la nada. El cuerpo transparente que respira en la luz, la naturaleza humana de la materia consciente, sustancia verbal que se resiste al olvido. El cuerpo oculto detrás de la claridad, lucidez extrema de la carne, única prueba de la existencia.

Únicamente se comprueba la existencia del mundo y de su realidad, sus rostros y nombres absolutos, no de las máscaras y los cantos, ni de las imágenes suyas y de sus significados, sino, contrariamente a las figuraciones de los dioses y a sus representaciones, de la completa oscuridad y de la falta de sentido, cuando la luz es sólo su propio límite, y no su reflejo, y el sonido no es más que un término, y no su eco, en definitiva, de los espacios de la

inmovilidad y del silencio. Pues para ver los rostros vacíos de la ausencia en su propia luz de la desaparición, hay que mirar en los espejos de la nada y en las noches de la imagen.

* *

Apéndices: La nada. Los silencios
En la nada más real

"... porque sólo deseo conocer mi nada".
Pensamientos. Blaise Pascal

La nada. Los silencios

Al nivel de lo real no hay nacimiento, que todo es creación y a todo amanecer del corazón a la vida sucede un despertar del pensamiento a la realidad. Que no se es criatura por haber nacido, sino por haber sido creado. Y es por esto que las criaturas no van a morir, que otros han de ser sus términos. Ni vienen a darse en la luz, pues son cuerpos ocultos de luz extrema que garantizan las imágenes fijas y las visiones duraderas, que se dan en puras formas de transparencia o en insólitas configuraciones de la nada y del vacío.

Que fue tras la primera muerte, la creadora de realidad, muerte siempre por amor, que al ser humano se le dio el pensar y el existir, la conciencia absoluta de la nada y las figuraciones del vacío: la imaginación de un dios figurado. Que cuando comenzó a contar el tiempo, a nada suceder en realidad salvo la sola continuidad de los instantes y a importar de veras el vacío que ocupó el otro; cuando el lugar fortuito del encuentro se tornó en el lugar real de las despedidas o de la pérdida, se abrió el imaginar humano, y de la separación surgió la necesidad de recomponer la unidad de sus fragmentos para entender el propio destino, de las soledades reunidas por

el amor y por la muerte la memoria material o la capacidad del corazón para pensar, y de la fuente humana comenzó el fluir de la existencia y, al tiempo, la sed de realidad y la esperanza del ser.

Que la realidad de uno sólo se advierte en el otro que ha muerto. Que el cuerpo resucitado no es nunca el cuerpo muerto, sino el cuerpo que despierta de sí mismo por su propia palabra o por la voz que reconoce su corazón, pues cada nombre es la palabra justa que despierta a su cuerpo y de sus ausencias son los vacíos con nombre propio, de sus silencios los cantos de la nada.

Que el grado supremo, la experiencia radical de la realidad es la muerte. Que crear no es acción ni poder sobre la naturaleza, pues nada puede ser o pensarse en ella; es un estado de plena latencia o de posibilidad real del mundo. Pues, realmente, frente a la naturaleza poco o nada que hacer, que en realidad no se vive. Que toda creación es anterior a cualquier significación o formación de la materia. Que se crea sobre el signo vacío o la forma transparente de la negatividad. Que anterior a cualquier inteligencia, y tras el conocimiento verdadero -conocimiento real de la muerte-, fue la esperanza. Que todo cerebro fue antes corazón, y todos los espíritus fueron almas. Antes de ser proyecto, la vida no era más que intuición. Pues anterior al mundo de la razón fue la tierra del corazón. Y antes de la verdad fueron los errores y antes de la belleza el crimen. Que los deseos fueron las ideas que pesaron primero en el corazón -Deseo: / Yo, Eros, / una idea en el pecho-. Que la muerte ejecuta lo que el amor por pasión le ordena.

Y así como toda realidad depende de la vida, como todo pensamiento está determinado por el Eros, fue que el corazón se puso a pensar, a dar rostros y figuras al vacío, y a decir de memoria los cantos y los

nombres de la nada. Fue entonces, en estos términos, tras la muerte primera - la realidad suprema-, que la vida quedó deshecha en instantes y fragmentos; y el ser humano, perdido a su suerte por el miedo, comenzó a desvivirse por saber de sí o de lo suyo en el otro. Y de tal experiencia extrema, de tal fatalidad, convertida ya en centro de vida, despertó el corazón, se rindió a la luz o a la evidencia, sintió y supo la verdad; y de su propia entraña fluyeron como la sangre todas las sustancias, las cifras del silencio y se hizo de su carne la materia transparente, las letras de luz. Fue, en definitiva, al caer en la cuenta de sus propios límites, al considerar que nadie ocupa el cuerpo ajeno si nada lo remedia, que creó del vacío real un rostro o un medio de visibilidad, un nombre para la ausencia, y una forma de medir y permanecer en el mundo a través de la belleza. Pues es del centro de la vida que se nace y se hace la historia, mientras que se crea únicamente en los límites porosos de la realidad con la memoria. Que, en verdad, se crea la falta de uno, es decir, la necesidad real del otro.

Así, el primer momento de la creación es el de la imaginación: la mirada remota al principio del ver material. Lo que hace impensable e inimaginable ninguna luz o nada anterior a la belleza misma y su vacío. Pues la belleza es la forma vacía del amor e imaginar es ver lo que fue y ya no es por amor, figurarse de la nada la materia o del vacío un cuerpo transparente. Que cuando el vacío es real, la belleza deja sin tiempo, en un ritmo propio al que la padece. Que el amor sí nace en los ojos, pero la mirada es quien crea. Que por amor se hizo el mundo, y el enamorado perdidamente va a ver, en su huída o caída, en su padecimiento o condena, de quién es imagen y semejanza, de quién promesa.

Que lo creado fue lo que surgió de sí mismo, de la propia experiencia deseante, lo que sólo fue posible en la huída del sueño o en la caída del

pensamiento al corazón. Que el amante supo allí y entonces de su materia y sustancia propias, que nació por sí mismo, que fue creador en sí mismo de su propia realidad. Que se desprendió dolorosamente de sí para poder ver o ser visto en el mundo. Que no sólo comprobó en la naturaleza lo que era real, sino que experimentó en carne propia la pérdida total de su sangre, que quedó reducido a nada, a pura abstracción. Que en el orden de la belleza, el amor es al cabo la luz que muere en los ojos. Pues la muerte nunca ha sido contraria al amor, ni la idea otra cosa que deseo. Son la misma experiencia real, el mismo ansia de posesión. En las más altas pasiones se confunden terror y deseo, acabándose en uno mismo todas las esperanzas y todos los miedos. Que se abrazó al cuerpo vacío del amor, besó con su nombre el sexo frío de la nada y ardió desnudo en el silencio de su palabra: acabó con él.

Porque la realidad confiere a sus criaturas una especie de vida más objetiva, una fuerza estática superior en gravedad y gracia a cualquier atracción de la materia o de la carne: el ritmo lento de un latido infinito. Una sustancia transparente como de sangre pálida después del dolor en un corazón inmóvil. Las palabras descienden como oscuras sombras hasta el silencio. La lengua de fuego tiene ecos de ceniza en los abismos del infierno. La palabra debe ser el instrumento para regular el ritmo lento de una música inmóvil. Hay que hablar en sueños la verdad de la noche, hacer de las palabras hogueras del significado, tumbas de luz.

Pero estas palabras que fueron nombres y silencios naturales, ecos de la naturaleza, no tuvieron lenguaje alguno. Únicamente la realidad con su luz y la gravedad con su fuerza les dotaron de un lenguaje, de la voz y de su poder, que, naturalmente, fue enseguida un lenguaje convertido en canto de guerra, y una voz común para el coro del espanto. Sin embargo, hubo quienes descubrieron, entre tanto grito y tanta muerte, los cantos naturales de

la nada. Los silencios primordiales del mundo en la memoria, las vibraciones del sonido virgen oculto en el fondo del abismo y las sombras intactas asomando en masa oscura a la boca sedienta de la luz. Y compusieron en una lengua de fuego las luces cantadas en frases de silencio: notas vacías de una música inmóvil y su culminación en el ritmo invariable del silencio; en definitiva, la oración blanca de las ausencias y la soledad llegando a sus términos.

Pues la palabra debe manifestarse cuando comienza la desaparición. Y tomar cuerpo ella misma bajo la luz real de las ausencias. Cada frase o fragmento de escritura se desprende de un mismo cuerpo de transparencia y de silencio. La fe en la palabra es una fe en las cosas muertas de la memoria. El triunfo del olvido sobre el pensamiento es la consumación de los nombres en el tiempo y el espacio.

*

En la nada más real

En este aire mejor del espacio, esta nada suficiente (instante vacío), este cielo mental de mayor luz para la conciencia, no existen las pálidas lámparas del olvido ni las cámaras mortuorias de la memoria, ni los sueños fuera del dominio oscuro de la noche; no existe la inmensidad como dimensión en el hueco eterno de la distancia ni el movimiento seguro de la duración o la sucesión cerrada del tiempo: sino el ser libre en una nada más real; como está el ser mundo de las criaturas en sus formas y obras transparentes, y como cada realidad encuentra en los restos de la vida y de la naturaleza la calidad superior de la muerte o su demostración. Nada como cuando todo falta o se ha perdido, y nada tiene significado o sentido. Y a

nadie se imagina ni se figura en el espejo de la nada, ante la geografía de lo desconocido o el mapa de los muertos. Todo en un gran silencio, en una atmósfera cóncava de luz sola, como la visión grave de un cielo inmóvil, atracción de lejanías y estatua entera de aire y de viento. Todo para la nada, la lucidez de no haber sido, y la silenciosa y transparente inexistencia, para que cada criatura encuentre en su propio vacío el tamaño exacto, la medida justa, de lo real.

Esto es la superación de lo limitado por lo real en grado extremo, un pasar de lo natural (físico) al nivel más alto de la realidad (metafísica), que no es término sino destino superior, en abandono mayor y pérdida absoluta, donde no hay espíritu ni alma para el cuerpo, pero sí una inexistencia para la desaparición y ausencia de su forma y su materia, que es cima del pensamiento sobre el aire demente de las ideas y sobre una cabeza decapitada por la luz, que da forma definitiva a esa otra nada final que anticipa la muerte, que está en el centro de la muerte. Y que si no es conciencia del límite o de la inexistencia, hace que la muerte no sea otra cosa que el engaño de una idea y la imaginación de lo sagrado en lo religioso, o la esperanza sin fe en el consuelo de un dios.

Todo quedando en un mundo a solas, entre pérdidas y olvidos, abandonos y despedidas, sin el brillo falso de las apariencias y de los sentidos, entre la gravedad de la muerte- en realidad suprema- y la atracción de la Nada; realidad, a cada instante distinta, que se reconoce en la lentitud, en el ritmo mudo y grave del silencio, dándose en la quietud igual que las sombras al blanco detenidas, naturalezas inmóviles del ser en el mundo, como la inspiración total de estar en la nada: la absoluta respiración del ser en lo real contemplado. Nada como la duración de un instante en la conciencia, y el vacío y la transparencia como las dimensiones finales del espacio y de la luz,

como las esferas últimas de la existencia. En esta nada donde todo ser real termina, y a cada criatura le corresponde, no una imagen y su significado, sino una inmovilidad y su silencio, definiciones de sus límites y términos en los extremos de lo absoluto, y no de sus rostros y nombres abstractos, donde hay una luz en polvo reducido de silencio, como hay, en definitiva, una atmósfera más elevada en la disminución del mundo.

* * *

V- Un ejemplo: Las fotografías de Manuel Álvarez Bravo y Nicolás de Lekuona en la década de los años 30 del siglo XX

*"El mundo de la fotografía es el mundo de lo inmóvil y también el mundo del silencio".
Fantasmagorías, seguido de Lo real, lo imaginario y lo ilusorio. Clément Rosset*

Dos artistas jóvenes andan atareados en el mismo tiempo, pero en distintos espacios, de mil novecientos treinta y tantos, cada uno mirando la realidad a través de su cámara fotográfica, con la misma actitud de curiosidad y entrega. No se conocen, ni siquiera saben el uno del otro. Sin embargo, ambos coinciden en fotografiar de igual forma las mismas cosas del mundo.

El artista vasco Nicolás de Lekuona y, el mejicano, Manuel Álvarez Bravo, se iniciaron en la fotografía siendo apenas unos adolescentes, y desarrollaron sus primeras capacidades, tanto estéticas como poéticas, de manera intuitiva, haciéndose además con unas técnicas fotográficas de forma más bien autodidacta, que en el caso del aún joven Lekuona quedaron apenas sin evolucionar por su prematura muerte (1913-1937),

mientras que en Álvarez Bravo se desarrollaron de forma completa a lo largo de su dilatada vida (1902-2002) .

Ambos artistas, tuvieron la oportunidad de vivir en sus años de juventud en países en plena ebullición, el País Vasco y el México de los años 20 y 30 del siglo XX. Aquellos años que además de ser importantes en lo social, también lo fueron y mucho en lo artístico. Una época en la que las corrientes artísticas europeas, difundidas por libros y revistas, fueron conociéndose en ambos países: el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, el expresionismo, el futurismo, el neoplasticismo, el suprematismo, el constructivismo... En definitiva, ambos conectaron a la perfección con las sensibilidades más avanzadas de su época, entendieron la modernidad en y desde la fotografía, y supieron aprehender sobre la imagen fotográfica y aprovecharse del material gráfico que aparecía en las publicaciones, tanto en libros como en revistas de aquella época.

También sus obras asimilaron pronto la influencia de la pintura y del cine. Álvarez Bravo realizó estudios de pintura antes de decidirse por la fotografía, y más tarde, en la década de los cuarenta, colaboró en varios rodajes con directores tan destacados como Sergei Eisentein, John Ford y Luis Buñuel, y fue, él mismo, realizador de un largometraje y varios cortometrajes. Nicolás de Lekuona, además de fotógrafo, también fue pintor y dibujante, realizó los estudios de aparejador, y creó fotomontajes con las imágenes que recortaba de revistas y de sus propias fotografías, demostrando en cada faceta artística una gran capacidad visual para lo cinematográfico. Existe incluso un borrador para el guión de una película que se iba a titular "Las cosas solas".

Evidentemente, personas sensibles y con un gran deseo de aprender, como lo fueron Nicolás de Lekuona y Manuel Álvarez Bravo, de todos aquellos acontecimientos y artistas -ambos reconocieron la importancia de la obra de Picasso como una de sus primeras influencias- comenzaron a extraer sus propias conclusiones. Pero lo más importante para nosotros es que, impregnados por todos aquellos movimientos del exterior y por tal cantidad de opiniones ajenas, ambos artistas lograron sintetizar todas aquellas influencias y aplicarlas a sus trabajos de entonces, pero sin caer en una representación y expresión miméticas, sino que manteniendo firmes sus criterios y sus visiones sobre la vida y sociedad de sus respectivas culturas, aplicaron todos aquellos conocimientos a sus propias maneras de ser. Y más importante aún es comprobar como la obra que ambos artistas realizaron durante la década de los 30, en lugares y culturas tan diferentes, nacieron de la misma mirada poética, y de una igual forma de hacer fotografías.

Pues hay dos factores que se repiten en ambos artistas, y que son determinantes en cada una de sus obras: la apertura y amplia visión hacia las influencias de artistas y movimientos culturales que venían de fuera de sus países, y su capacidad para no perder nunca de vista la realidad inmediata. En Álvarez Bravo esa realidad era la mexicana, y en Lekuona era la vasca, que ambos representaron y expresaron a través de sus paisajes y de sus gentes, y que tanto el mexicano como el vasco supieron retratar en escenas de personajes y objetos de la vida cotidiana.

Pero lo que definitivamente relaciona ambas obras es que los dos artistas, a pesar de las diferencias culturales y geográficas, tuvieron la misma intuición creativa y mirada poética. Lo que hace memorable sus fotografías, no es la imagen, sino la forma de mirar la realidad, es decir, y en un sentido más radical, de captar el misterio de lo real a partir de un mismo tratamiento

estético y visual de la muerte. Y cuyos trabajos de entonces destacan por la belleza y la sencillez característica de la fotografía en blanco y negro, coincidiendo realmente en temas y encuadres, incluso, en el tratamiento poético de la imagen, que suponen las escenas de muerte y violencia mostradas con crudeza en una parte fundamental de sus obras, como lo atestiguan las propias fotografías que realizaron respectivamente en aquella época. Ejemplo de ello son obras como “Obrero en huelga asesinado”, 1934 y *Sin título (Nicolás de Lekuona)*, febrero 1937, como “Maniqués sonrientes”, 1930 y “Examen de conciencia”, 1935, como “Día de Todos los Santos”, 1933 y *Sin título (Autorretrato. Al fondo, Virgen medieval de Oteiza)*, sin fecha. Adscrita a 1934, entre otras.

12 LÁMINAS: MANUEL ÁLVAREZ BRAVO – NICOLÁS DE LEKUONA

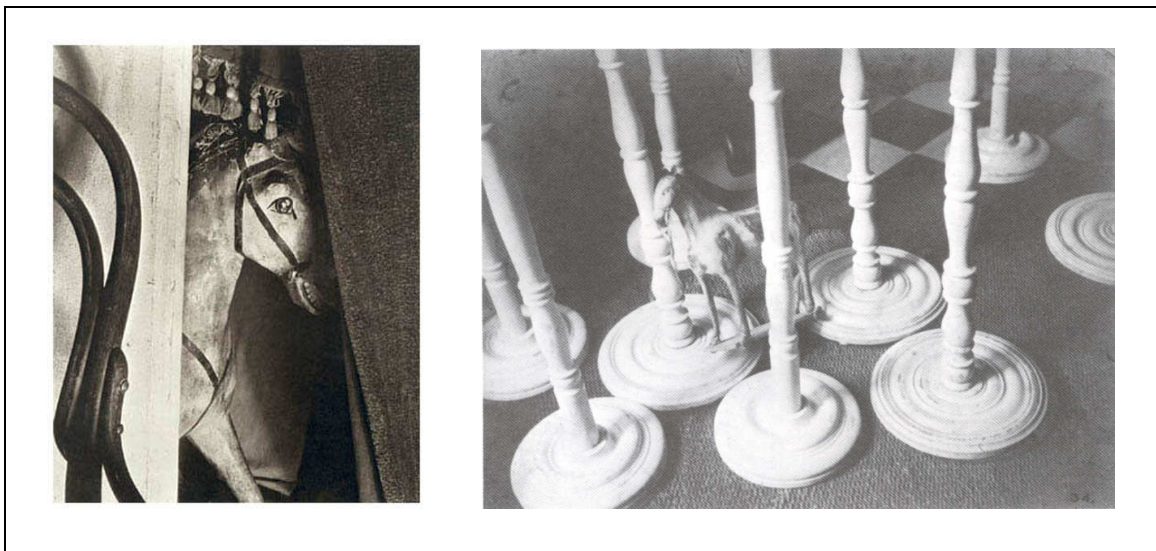


Lámina 1



Lámina 2



Lámina 3



Lámina 4

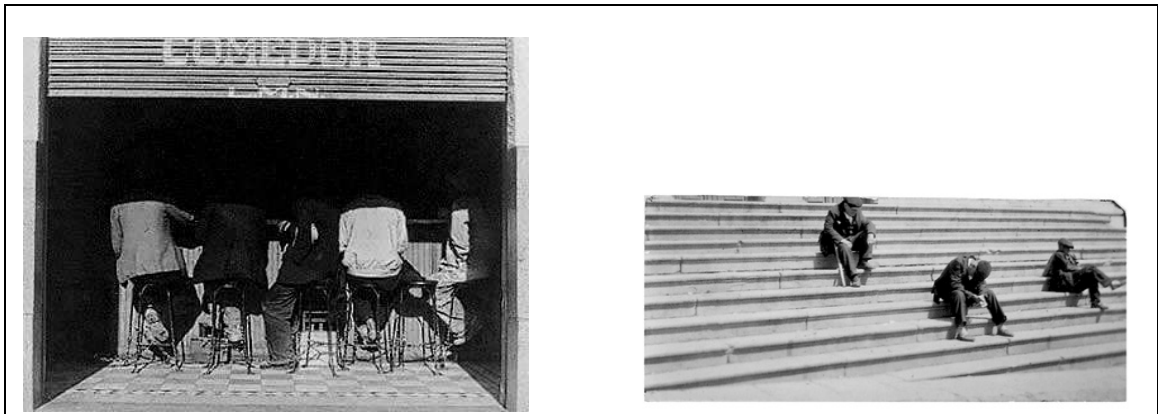


Lámina 5



Lámina 6

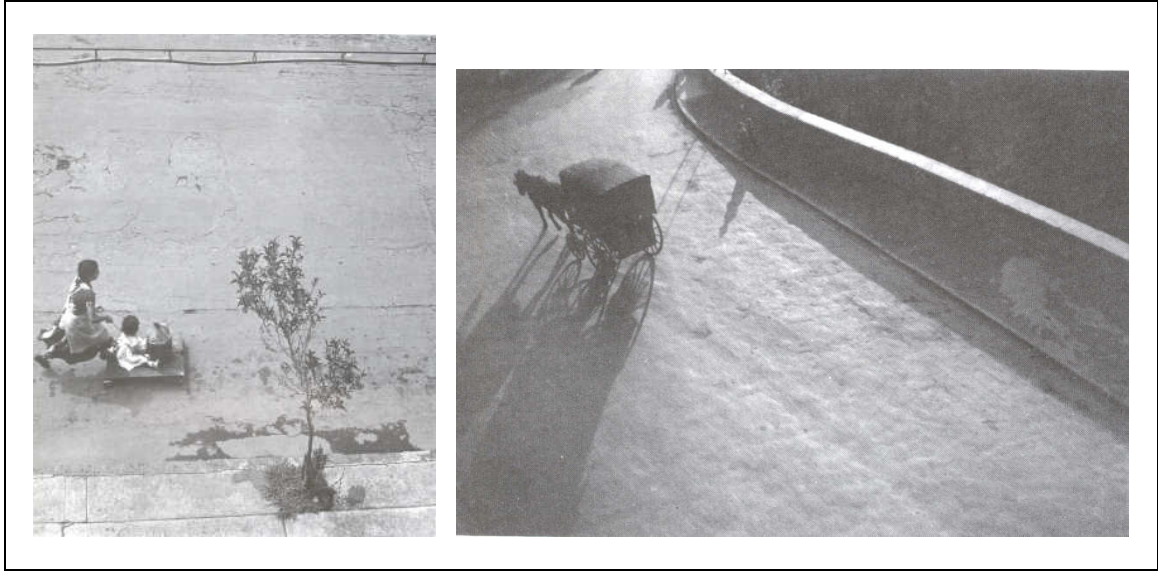


Lámina 7



Lámina 8

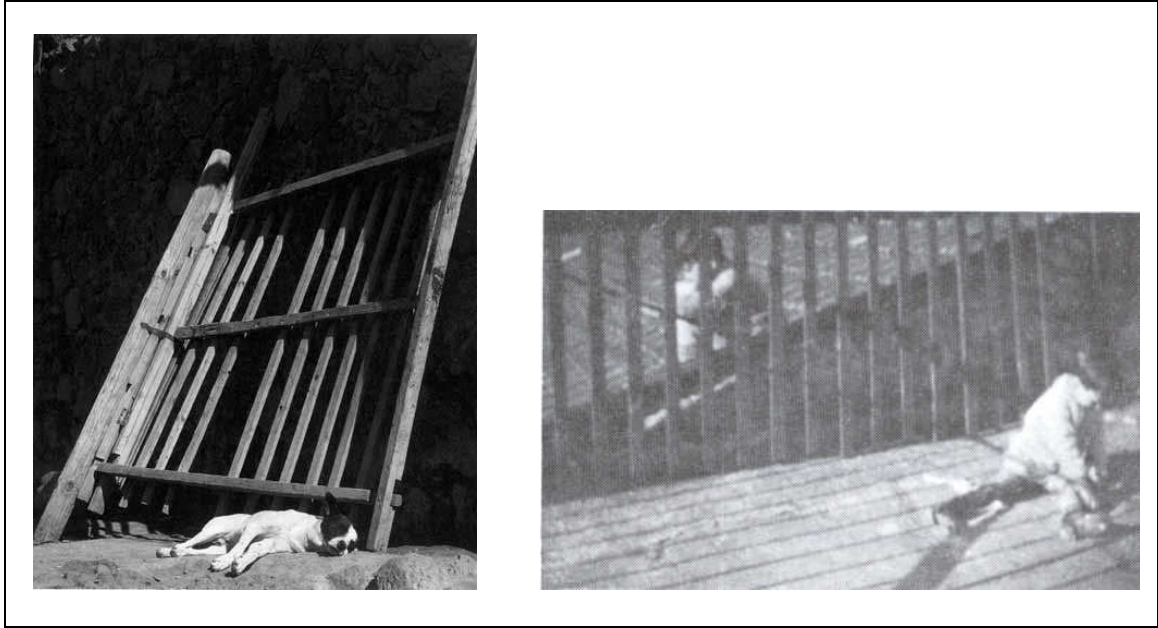


Lámina 9



Lámina 10



Lámina 11

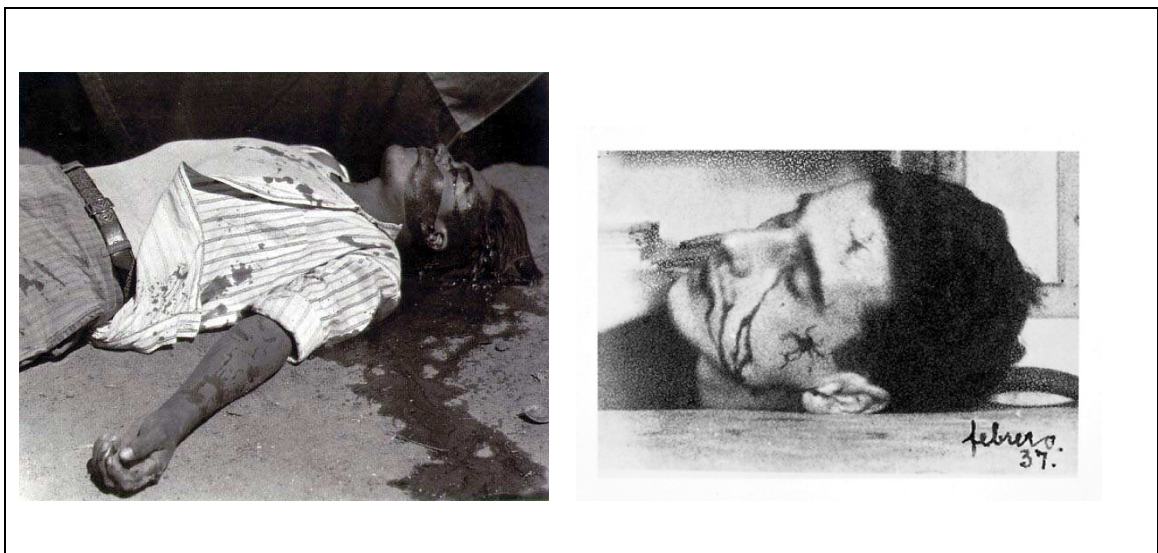


Lámina 12

BIBLIOGRAFÍA

Me he servido para realizar LAS FOTOGRAFÍAS DE MANUEL ÁLVAREZ BRAVO Y NICOLÁS DE LEKUONA EN LA DÉCADA DE 1930 DEL SIGLO XX de los siguientes libros que se han escrito sobre la vida y obra de los dos artistas:

SOBRE MANUEL ÁLVAREZ BRAVO

- 1- Cohen, Stu., "Manuel Álvarez Bravo", Revista IKUSPEN, COMUNICACIÓN VISUAL, nº 3, otoño 1985.
- 2- Catálogo de la exposición LA OTRA CARA DEL TIEMPO. FOTOGRAFÍAS DE MANUEL Y LOLA ÁLVAREZ BRAVO editado por el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS) y Ayuntamiento de Santander. Santander , 2011. Varios autores.

SOBRE NICOLÁS DE LEKUONA

- 1- LEKUONA. Editado por el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Junio 1979. Autora: Maya Aguiriano.
- 2- Nicolás de Lekuona: obra fotográfica. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1982. Autora: Adelina Moya.
- 3- Nicolás de Lekuona: pinturas y dibujos. Museo de Bellas Artes de Bilbao.1983. Autora: Adelina Moya.
- 4- Catálogo de la exposición NIKOLAS LEKUONA 1913-1937 de nov-dic 1988 editado por la Sociedad Guipuzcoana de ediciones y publicaciones-Obra cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. Autora: Adelina Moya y otros (Oteiza).
- 5- Catálogo para la exposición NICOLÁS DE LEKUONA. IMAGEN Y TESTIMONIO DE LA VANGUARDIA. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y ARTIUM. 2003. Autora: Adelina Moya y otros.

* * * *

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. SEGUNDA PARTE

DE LA MÁSCARA Y DEL CANTO

VI- El espacio del mito y el tiempo del ritual

Entonces, si todo lenguaje y todo paisaje son más que la expresión y la representación de la naturaleza, es decir, si son más que las ideas y las figuraciones del pensamiento, terminan por ser definitivamente la lucidez de una conciencia. Y donde comienza la conciencia del lenguaje y del paisaje, la desconfianza en el significado y en la imagen, comienzan el silencio y la inmovilidad. Entonces, la palabra y la mirada encuentran su propio ser fuera de lo abstracto y de lo simbólico, exactamente en un pensamiento absoluto y concreto, que ya no puede imaginar los cantos del rito ni las máscaras del mito, sino pensar el mundo y su ser, su existencia y realidad concretas, tal como son a la hora del término y en el lugar del límite.

Máscara y paisaje son formas de una misma naturaleza inmóvil, de ese rostro personal y subjetivo que, sin embargo, se nos aparece como falsamente universal. Son los escenarios de la representación y la expresión que dan una falsa intensidad a la mirada. Esta tensión entre el fragmento y el límite queda resuelta en una visión que no se da en imágenes ni en figuraciones, sino en los paisajes de la inmovilidad y en las máscaras del vacío, que se corresponden, en realidad, con la visibilidad del silencio y con el sonido de la ausencia y de la desaparición. En realidad, el ser es diferente al mito y al símbolo, y no puede conocerse a través del ritual. El lugar donde se manifiesta la realidad del ser tiene la dimensión y la duración de lo absoluto y concreto, por lo tanto, ni puede medirse en fragmentos, ni puede contarse en una historia. Es decir, su existencia es en los límites y en los términos del mundo. Cuando el pensamiento es mundo o, lo que es igual, cuando la conciencia es cuerpo. Y todo en la mirada y en la palabra es inmovilidad y silencio.

Son los límites concretos y los términos absolutos del pensamiento, que coinciden uno a uno con las extremidades del ser, y con la dimensión y la duración últimas de la realidad y de la existencia. Son, de igual forma, la mirada y la palabra extremas que repiten de las cosas la forma de su inmovilidad y la visibilidad de su silencio. Pues no hay ecos en los abismos del silencio, ni hay reflejos en los espejos de la inmovilidad, únicamente los nombres y los rostros de lo absoluto, que definen los límites de la visión y los términos concretos del mundo o, mejor, la inmovilidad de los rostros y la visibilidad del silencio. Son, en definitiva, los términos y los límites de un pensamiento sin imágenes ni significados, de un cuerpo consciente que coincide con la forma exacta del mundo.

El mundo se mide y cuenta, únicamente, en fragmentos de la realidad y en instantes de la existencia, es decir, su dimensión y duración reales en el espacio y en el tiempo, no son la inmortalidad y la eternidad inventadas por las abstracciones de la imaginación y del pensamiento simbólico para prolongar falsamente la naturaleza y la vida, sino los límites concretos y los términos absolutos de lo humano, las formas y las materias creadas de la conciencia del final y de la inexistencia, en definitiva, el vacío y la nada que en lo más íntimo del ser dejaron las desapariciones y las ausencias, los abandonos y las pérdidas, las soledades y los olvidos.

En estos límites y en estos términos, se define y concretan el mundo y sus criaturas como las formas de lo real que, a su vez, contienen en sí mismas cada uno de los límites y de los términos del mundo, una a una las formas extremas de la existencia, y la naturaleza inmóvil y la vida vacía de la realidad. Son, por lo tanto, las extremidades y los movimientos últimos del ser. La finalidad de las palabras y de las miradas extremas, y del pensamiento de

lo absoluto y concreto, en el cuerpo único y definitivo de la inmovilidad y del silencio. Es el rostro de lo absoluto que no tiene en los ojos la imagen y la lágrima, ni en la boca el significado y el llanto, sino el gesto de la visión última de la inmovilidad y el significado de la oración definitiva del silencio. Y, por último, es la figuración de la ausencia o la máscara del vacío, distinta a la de la belleza y a la del ideal, que tiene como último gesto la inmovilidad, y cuyo único significado es el silencio.

*

Apéndice: El tiempo y la muerte

Si el tiempo encuentra su significado en la imaginación, habrá que comprenderlo a partir de la eternidad. Pero si su sentido está, contrariamente, en la conciencia del término y de la inexistencia, entonces su conocimiento partirá de los límites de la realidad, y concluirá en la duración constante de la nada. Con ello, los puntos de llegada y de partida, y el discurso del tiempo quedan previamente fijados de la forma siguiente:

	IMAGINACIÓN___instante___mutación___eternidad	
TIEMPO_____	_____	MUERTE
	CONCIENCIA___término___duración___nada	

Planteada así la cuestión será correcto disponer del tiempo como de la muerte, es decir, de su forma inmóvil, para llegar a conocer su finalidad y la

de sus términos. Ahora bien, si el tiempo se refiere a la muerte, si lo temporal cuenta únicamente en relación a lo mortal, sus formas últimas estarán en la imaginación de lo eterno o en la conciencia de lo absoluto. Esto es: si la eternidad tiene el tiempo que cumple la edad de Dios, la nada tiene la duración de lo real en la edad de la inexistencia.

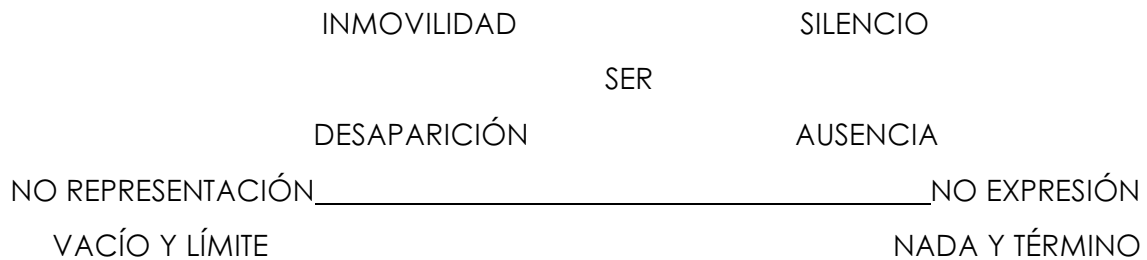
TIEMPO _____	Eternidad	Nada
	idea abstracta	hecho absoluto
	Dios _____	MUERTE _____
	imaginación	conciencia
ESPACIO _____	Infinito	Vacío

Pero sucede que si el pensamiento hace del hecho absoluto que supone la muerte una idea abstracta, entonces convierte el tiempo en concepto, lo prolonga falsamente a lo infinito, donde todo conocimiento tiene que ver sólo con lo simbólico. Así se inventó un Dios para la muerte, como se inventaron un alma para el cuerpo y un espíritu para la materia, cuando, en realidad, forma y materia poseen en sí mismas, en su ausencia y desaparición, todos los secretos de su ser y cada uno de los misterios de lo real.

IMAGINACIÓN SIMBÓLICA



CONCIENCIA METAFÍSICA



Es, por lo tanto, una temporalidad no histórica, sin acontecimientos de carácter significativo ni simbólico, pero íntimamente relacionada con los hechos de la realidad y su conocimiento, la que cuenta para la conciencia, el mundo y la finalidad de su existencia, como la sola fuente de la duración, que repite, en la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, la realidad suprema de la muerte. Ésta es la fe entendida, no como esperanza del ideal, sino como la fidelidad a lo real, y el tiempo que sucede siempre, no como la imaginación de lo infinito, sino como la duración de lo posible. La

duración de la existencia misma en cada cosa, del ser siempre en la inmovilidad de lo real, para repetir una y otra vez los límites y términos del mundo.

*

GRÁFICOS DEL "EL TIEMPO Y LA MUERTE"

GRÁFICO 1

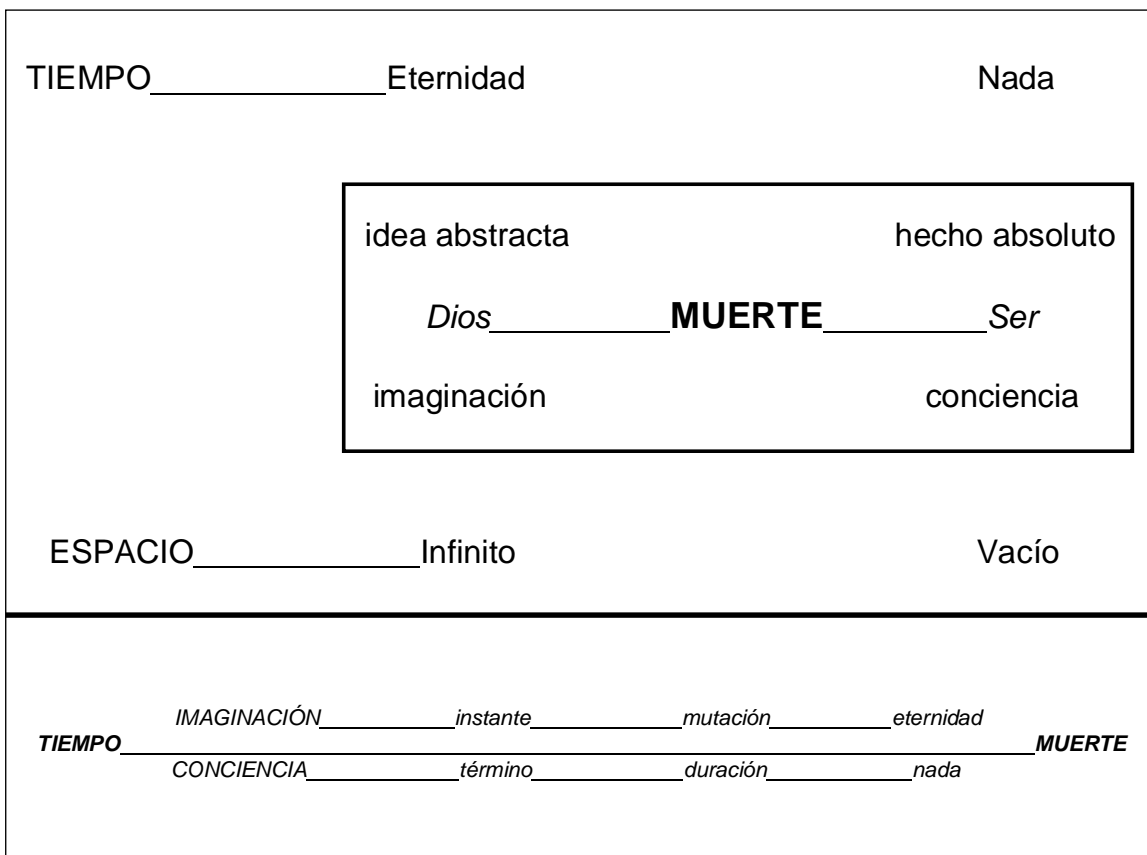
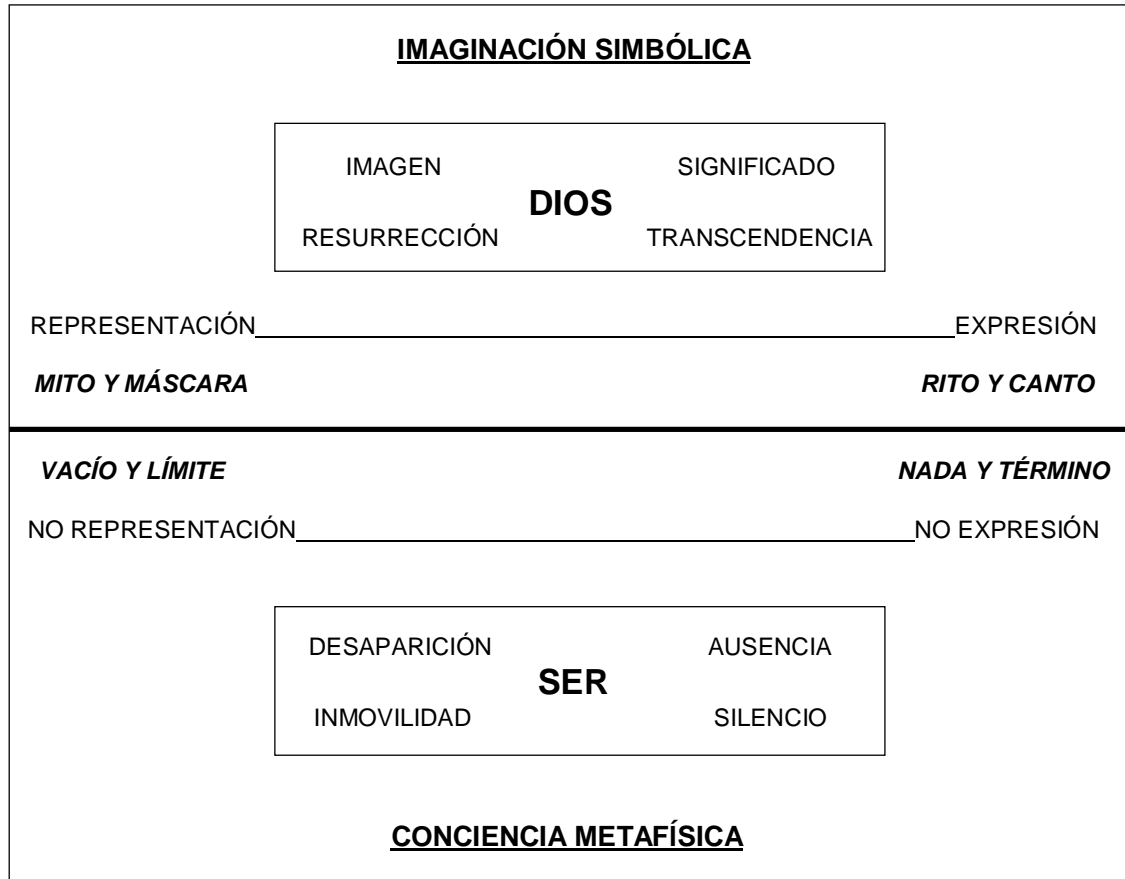


GRÁFICO 2



*

VII- La belleza y el ideal

Perpetuo morir el de la belleza en su primera luz, en su gracia natural, y de la vida en la gravedad real de su existencia, que fueron la lucidez y la realidad anteriores a la falsa inmortalidad de la máscara, y a la promesa incierta de la eternidad, y que hicieron de la mirada, de los límites de la visión o transparencias, de la luz de la desaparición, una teoría carnal de la resurrección, y de la palabra y de sus términos o silencios, la absoluta

visibilidad corpórea de la conciencia. Las imágenes que desaparecían en la libre contemplación, en las miradas sin las ataduras del sentido, rostros y nombres donde perduraban la luz y el misterio de lo real, como las visiones sin imagen y las oraciones sin sentido.

Pero la máscara sobre el rostro es luz. Inmovilidad absoluta de la máscara que encuentra su materia en la luz o la transparencia que se hace gesto o el ser contemplativo, a la vez de contemplado, o respiración de la mirada. La máscara que, en su forma primera, no era simbólica, pues no procedía de un pensamiento imaginativo, sino de una conciencia. No era aún imagen, falso brillo del ser, ni otorgaba poder alguno al enmascarado. La máscara era, en realidad, la naturaleza inmóvil del rostro, como el paisaje era el mundo inmóvil contemplado. La máscara no como la materia que oculta la carne, sino como el rostro reflejado, o la figura en el espejo de la nada.

A la unión íntima entre la máscara y el canto, a la relación real y no imaginada entre los paisajes y los lenguajes, al cuerpo único y definitivo de transparencia y de silencio, se le dio el nombre y el rostro reales del mundo o, lo que es lo mismo, la forma final en los términos de la existencia y los límites de la realidad. Era la creación concreta del cuerpo inmóvil del pensamiento y del mundo, no de la imaginación y de sus significados, ni de las representaciones y de sus interpretaciones, que hacen objetos de las cosas y sujetos de los seres, sino de un cuerpo que, distinto al de las ideas y los deseos, al de las figuraciones y los sueños, contiene dentro de sí la inmovilidad de la luz y la lucidez del latido, y que supone la superación de la palabra del significado y de la mirada de la imagen, por los nombres absolutos del lenguaje y los términos del canto, y por los rostros inmóviles de la máscara y los límites del paisaje.

Pues, el pensamiento, en la contemplación del lenguaje inmóvil de los gestos, o en la respiración del gesto transparente de la máscara y del paisaje, atiende, no a las imágenes y los significados, sino, únicamente, a los límites de la visión y a los signos vacíos del canto, es decir, a las figuraciones de la soledad, a los gestos del silencio y a los rostros vacíos, criaturas todas, que se revelan en la luz de la desaparición y en el aire de la ausencia, en los espejos de la nada, donde la inmovilidad es la dimensión real del silencio, y la transparencia, la duración real de la luz, y a los términos de un lenguaje silencioso, oraciones del silencio, cuando el vacío es la respiración del espacio y la ausencia un vacío con nombre.

Por lo tanto, serán, ciertamente, las extremidades del cuerpo real del pensamiento, que se corresponderán, una a una, con los límites y términos del mundo o, mejor, la lucidez y la conciencia del cuerpo superior del pensamiento, donde los límites de lo carnal van a coincidir, definitivamente, no con el espíritu y el alma que inventaron el pensamiento simbólico y el ideal de la belleza, sino con los términos concretos de lo verbal.

De esta forma, el silencio, diferente a la falta de los sonidos y de las palabras, sería exactamente lo que dicen los términos del lenguaje, y la inmovilidad, límite de la mirada, la única manera de visualizarlo, de respirar la luz, y la unidad de ambos extremos, el silencio y la inmovilidad, como el cuerpo único del pensamiento, lo que permitiría la contemplación directa del mundo y el conocimiento real de su misterio. Pues, realmente, el prodigio sucede, no en lo imaginado ni en lo fantástico, ni en el pensamiento que inventan los sueños y los deseos, que son las imaginaciones del corazón, sino, contrariamente, en lo que de realidad tiene la vida, en lo que permanece latente, a pesar de los cambios que sufren la naturaleza y la vida, en la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, que toman cuerpo en las

desapariciones y en las pérdidas, y se materializan en las ausencias y en los olvidos, que son las materias concretas de lo humano, las formas de la soledad en los límites y los términos de la existencia para la creación de la conciencia, es decir, la unidad del latido y de la luz en un único cuerpo de pensamiento, donde se dan todos, absolutamente todos, los misterios de lo real.

Pero la mirada extrema, que ha alcanzado el límite, que es visión última del mundo, y no la figuración ni la imagen de las cosas, es decir, que no hace de ellas objetos, ni las oculta con las máscaras de la imaginación ni con los brillos falsos de la belleza, la mirada que no atraviesa los horizontes, por lo tanto, que no es expresión de un deseo ni de una idea, y que detenida en la luz real de los seres y de las cosas, en la realidad de sus rostros y no en su reflejo, contempla, no con pasión, sino lúcidamente, los paisajes de la inmovilidad y de la inexistencia, no la resurrección de la carne y del cuerpo, sino la visibilidad de la ausencia y del silencio, de las extremidades de la existencia y de los términos del verbo.

*

VIII- La expresión del sujeto y la representación del objeto

A diferencia de lo abstracto, que puede figurar y significar una forma y su materia, lo absoluto, es decir, los seres y las cosas, las manifestaciones de las criaturas del mundo, no se dejan representar ni expresar como los sujetos y los objetos. Sin embargo, que el ser de una cosa no tenga imagen ni sentido, no quiere decir que no pueda ser medido y contado o, de otra forma, que no posea una dimensión en el espacio y una duración en el tiempo. En concreto, lo que la imaginación hace infinito y eterno, y en realidad se da como fragmento e instante, es, en el espacio limitado y el tiempo terminado de lo

absoluto o, mejor, en la conciencia de la inexistencia y del fin, el cuerpo único y definitivo del pensamiento, cuyas extremidades son la inmovilidad y el silencio. Pues, la sola forma visible que tiene el mundo de manifestarse es en la lucidez de la desaparición y de la ausencia, y que se materializa en el pensamiento de lo absoluto, como el vacío con nombre, y el rostro revelado de la nada. Sólo en esta atmósfera de desaparición y ausencia, el escritor contempla el misterio, y dice lo sagrado.

Pero, resulta que los lenguajes poético y estético no tienen objeto, que no admiten, por tanto, el análisis, que es directamente sobre la cosa, la cosa que en sí misma es la síntesis del mundo. Que su ser no está sujeto a una persona, a una psicología que le imprima carácter, a una estética impuesta por el artista; que su naturaleza es distinta a la vida, y que consiste en detener el tiempo e inmovilizar la luz de los espacios. Esta dimensión última de la inmovilización que permite la duración nula, incluso, negativa del tiempo, que es la forma de descontar y, por tanto, en último término, del olvido.

Lo fundamental, lo más propio, de la nada y del vacío es que están libres de la imagen y del contenido, pues sólo pueden ser pensados, es decir, sólo pueden ser mundo o, mejor, el cuerpo del pensamiento. Tampoco son objetos de una representación, visiones ni oraciones de un paisaje y lenguaje simbólicos, ni están sujetos a las formas de la expresión. Al imaginar un sentido o un significado para la nada, al figurar el vacío, inmediatamente, son convertidos en la eternidad y en la inmensidad, ambas abstracciones del tiempo y del espacio, ideas y deseos falsos de los seres y de las cosas, que confunden al pensamiento y engañan al corazón.

De igual forma, al razonar las cosas y al darle sentido al ser se ejerce un poder sobre su naturaleza primera, que era de inmovilidad y de silencio,

transformándose las cosas en objetos y los seres en sujetos, en ideologías y en personalidades, representaciones todas de aquel poder sobrenatural. Sin embargo, la forma real del pensamiento, la conciencia, que se da en instantes y fragmentos de realidad, cuanto más próximos se encuentran la mente y el corazón, cuando hay latidos en la luz y lucidez en las venas, es una síntesis de lo real y lo natural, de lo existencial y lo humano, que se concreta en las materias compuestas del vacío y de la ausencia de lo que fueron cuerpos, de la nada y de la inexistencia de lo que fue la carne, exactamente, los materiales conscientes, tan diferentes a los conceptos de la razón y a las ideas de la imaginación, para la creación de la forma integral del mundo.

En definitiva, imaginar la nada, un contenido a la materia, la convierte en espíritu, y figurar el vacío, representar el ser, lo convierte en dios. Pero en la nada y en el vacío todo es término y límite, todo es extremo sin finalidad en el cuerpo del pensamiento, que tiene, no miembros ni partes, pues ni es organismo ni mecanismo sino, únicamente, extremidades de una síntesis, silencio e inmovilidad al cabo. Contemplar el vacío y respirar la nada o, mejor dicho, contemplar los rostros y respirar los nombres de lo absoluto, no significa tener la razón ni decir la verdad, sino conocer a la perfección los términos de los lenguajes del silencio y los límites de los paisajes de la inmovilidad, para hacer coincidir el cuerpo del pensamiento con la forma real del mundo; pues, ciertamente, la creación no consiste en otra cosa que realizar los hechos del ser, obrar la inmovilidad y el silencio, repetir, con absoluta precisión, el rostro y el nombre primero de las cosas, antes que la imaginación y el razonamiento las convirtiera en abstracciones y objetos, cuando las primeras síntesis del pensamiento, anteriores a las ideas y a los conceptos.

Entonces, en aquellos primeros encuentros entre la naturaleza y la realidad, entre lo vital y lo existencial, se dieron, inicialmente, los términos y los límites para la formación de la conciencia.

La finalidad de la obra de arte, el fin último de la creación, es la formación de una conciencia. La conciencia es un producto humano que se obtiene únicamente de la realidad del mundo, es decir, de una vida vacía y de una naturaleza inmóvil. Mientras lo que aparece ante la imaginación y es percibido por los sentidos, se manifiesta como representación y significado, la conciencia humana, pensamiento que sucede únicamente ante la desaparición de las imágenes, y en la ausencia completa de los sentidos, toma su forma y materia de la inmovilidad y del silencio de las cosas. Pues, formada ya la conciencia, el artista termina su arte, y se limita a contemplar el mundo, y a respirar de su existencia, a repetir los múltiples rostros de la realidad y los nombres innumerables de su ser.

Y lo hace en un paisaje llevado a los límites, y en un lenguaje que llega a sus términos, una estética de la inmovilidad, no de la máscara, y una poética del silencio, no del canto, anteriores al arte como representación del poder y del ideal de la belleza, a la arquitectura como monumento y objeto simbólico, a las figuraciones del sujeto y la expresión de su personalidad en la literatura. Antes de imaginarle un alma al cuerpo, un espíritu a la materia, y una resurrección a la carne, cuando el pensamiento más que razonamiento e imaginación, era la luz de la conciencia, y no la luz del ideal, sino la realidad de su ser concreto y de su existencia.

Pensamiento, por tanto, unido a la realidad y a la existencia primeras de la muerte, a los límites y los términos de una conciencia, que recupera lo sagrado, el misterio de lo real y el ser primero de las cosas, que la imaginación

convirtió en religioso, en milagro y en mito, y, con ello, el silencio y la inmovilidad originales, que estaban en las palabras y las miradas primeras, en los nombres y rostros de lo absoluto, en los términos y límites del mundo, antes de los cantos y de las máscaras de la imaginación simbólica, cuando lo estético permanecía unido a lo ético, y lo metafísico era tan sólo la forma última de lo existencial, cuando las palabras eran la respiración lenta del silencio en el aire de las ausencias, y las únicas miradas posibles eran las visiones del límite en la luz de la desaparición.

Los rostros que no encuentran su imagen ni su reflejo, sino su propia luz en los espejos de la nada: las máscaras del vacío y los paisajes de la inmovilidad. Las máscaras solas que cantan, los disfraces solos que bailan, de cuerpo en cuerpo, de rostro en rostro, en busca de la forma definitiva de su ser. Que tienen la inmovilidad del fin de las cosas y de los límites como único gesto, y el silencio de los nombres, de los términos, como la última oración de su desaparición y ausencia. Que en los ojos tienen la lucidez del silencio y la gravedad de la luz, necesarias para ver las sombras en el abismo de la memoria, que miran por la ventana ciega que da al olvido, pero que, aún inmóviles y vacíos por la luz, entre tanta oscuridad, repiten, como las órbitas y la luz de los astros, los paisajes y los lenguajes últimos, los límites de la realidad y los términos de la existencia, los círculos de inmovilidad y silencio del mundo.

La inmovilidad que es la realidad aún sin forma, la existencia inspirada por un final que es fuerza sin motor, que queda, a falta de significados, sin explicación, a falta de imágenes, sin representación, este vértigo, que es la gravedad del miedo, termina entonces por posarse sobre lo que deja el abandono y la pérdida, los restos de la naturaleza y la vida, la realidad y la existencia del mundo, sobre la ausencia de todo ser. Y esta fuerza grave de la

desaparición, la atracción de la nada y del vacío, es la que eleva el pensamiento, enfermo de imaginación, a una conciencia.

El cuerpo, esa vacilación continuada de la sangre entre los nervios y las venas, de la carne entre los huesos y la piel, y del corazón entre la luz y el latido, que no es otra cosa que la forma exacta de la conciencia, los límites y los términos concretos del mundo, la materia consciente del pensamiento y la forma sensible de lo absoluto, que surgen de las desapariciones y las ausencias, no de las ideas y los conceptos, de los deseos y los sueños, sino de la lucidez de las heridas y la gravedad del llanto, es decir, de lo que realmente es cosa del ser, la formulación de lo humano y de lo existencial, que se concreta en la inmovilidad y en el silencio del mundo, términos diferentes a la muerte de la destrucción y a la muerte de la resurrección, que no buscan un espíritu para la carne, ni un alma para el cuerpo, sino las extremidades de una conciencia, la finalidad concreta de toda existencia.

El cuerpo es una naturaleza y una realidad entre las cuales se desarrolla el drama humano, la tragedia existencial del hombre en el mundo. La dimensión y la duración reales del cuerpo no son inferiores a los límites y los términos del mundo. Pues nada hay más íntimo que el mundo, nada más ajeno que el propio cuerpo. Pero únicamente el cuerpo humano contiene la conciencia del mundo. El mundo es el cuerpo del pensamiento y se ha formado de la materia consciente. La nada donde respira el ser, y el vacío donde va a ser contemplado.

El drama humano, que es la necesidad metafísica de ser en el mundo, de recuperar la unidad entre la naturaleza y la realidad, entre lo vital y lo existencial, en definitiva, entre la luz y el latido, consiste en la imposibilidad de pensar sin el razonamiento y la imaginación, de buscar con el pensamiento

una imagen y un significado a las cosas, de darle, con ello, figura y sentido a su ser, cuando, en realidad, todo lo que existe tiene la forma concreta del mundo y está hecho de la materia consciente, de los rostros y los nombres absolutos del pensamiento, que son los límites y los términos de la creación, las inmovilidades y los silencios del mundo o, lo que es lo mismo, las extremidades de una conciencia.

Pero, para regresar a las palabras primeras que dijeron el mundo, al misterio de lo sagrado en la luz primera de la realidad, cuando aún no se imaginaba ni figuraba el dios, cuando no se tenía idea de la muerte ni fe en los milagros, ni había la esperanza de un paraíso, es necesario hacer de los rostros los límites exactos de la luz, sin reflejos ni espejos, y de los nombres los términos del silencio, sin ecos ni abismos, y del pensamiento forma y materia sensibles.

Para ello, hay que deshacerse de los ideales y de los mitos, de las imágenes y de los significados del razonamiento, de las visiones y oraciones de las religiones, de las representaciones y expresiones de la belleza, de los cantos y de las máscaras inventadas por el arte, enfermedades todas del pensamiento, y prescindir de su fuerza evocadora y de su poder simbólico, de la imaginación y de su falsa luz, lo que acercará nuevamente el pensamiento a la realidad concreta, a los misterios de lo real, que no son otra cosa que los límites y los términos concretos de la existencia, que repiten la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, y lo hará trascender de la naturaleza y la vida, no después de la muerte, sino en las realidades concretas de las ausencias y las desapariciones, las formas existenciales de lo humano, hará de su finalidad una conciencia metafísica, cosa muy diferente a un alma imaginada, una conciencia o forma sensible del pensamiento que se ocupará

únicamente de hacer de los fenómenos naturales hechos de la realidad, de los elementos de la naturaleza criaturas de lo real.

Del cuerpo antes de su muerte, de sus realidades y existencia concretas, del mundo creado por las desapariciones y las ausencias, hacer una conciencia metafísica. Convertir la vida entera en un acto consciente y único de existir, en la naturaleza inmóvil de la realidad y del ser, y dar forma de mundo al pensamiento, dar cuerpo a lo real, materia a la existencia.

*

IX- Un ejemplo: La ciudad descentrada o los límites abiertos por el mar. San Sebastián y la mirada de sus artistas

Se construyen las ciudades de la misma forma que se hacen los pensamientos, bien a partir de las ideas y conceptos que requieren de la total abstracción para extraer, de la naturaleza y la vida, formas y contenidos inventados, o bien a partir de una aproximación a ellas en lo que tienen de absolutos, es decir, de acercarse a su existencia y realidad primeras a través de sus formas concretas.

Estas dos formas de relacionarse con la naturaleza y la vida, bien por medio de la imagen y del significado o bien por la inmovilidad y el silencio de las cosas, son llevadas por los artistas a los extremos de su arte que, por un lado, las convierten en paisajes y máscaras y, por el otro, en vacíos y estatuas, dando lugar, las primeras, a unas estéticas y unas poéticas de la belleza y del ideal y, las segundas, de la ausencia y del silencio.

Es, por esto, que cuando los artistas están en el pensamiento simbólico, la finalidad de su arte consiste en imaginar la naturaleza de los espacios

infinitos y en figurarse una eternidad que supere la vida, y crean las formas metafóricas del paisaje y de la máscara, lo que convierte su mirada en la imagen figurada del sentido y su palabra en el significado del gesto, de lo que resultan unas obras cuyo valor último se encuentra en un arte entendido como la representación del objeto y la expresión del sujeto.

Mientras que, si los pensamientos se mantienen en las coordenadas de una conciencia metafísica, las artes y sus artistas trabajaran sobre la naturaleza y la vida en lo que tienen de realidad y de existencia, esto es, en espacios y tiempos tratados como absolutos, donde las miradas y las palabras encuentran sus luces y voces últimas en la inmovilidad de sus límites y en el silencio de sus términos, lo que se resuelve en unas obras que tienen el valor estético de la estatua y que, por lo tanto, dan en una visión final de la transparencia como la ausencia del objeto y del vacío como la desaparición del sujeto.

Lo que, finalmente, se materializa en unas obras para la ciudad cuyos espacios son de naturaleza simbólica y cuyas formas contienen una ideología o, contrariamente, en lugares y arquitecturas cargados de realidad metafísica y misterio. Lo que implica, de sus artistas y obras, una mirada distinta sobre la ciudad y un tratamiento de su arte y arquitectura desde unas estéticas y poéticas radicalmente opuestas.

Es lo que, de una forma ejemplar, sucede con ciertas obras que se han podido dar sólo en una ciudad de límites como es San Sebastián, donde su arquitectura tiene menos que ver con el urbanismo o los propios edificios que con la naturaleza del mar, del río y de los montes. Pues, a falta de un crecimiento físico, en San Sebastián, ciudad con un urbanismo consolidado, tanto en altura como en extensión, y fundada en un territorio natural que la

protege, pero que también es su límite, se produce, sin embargo, un crecimiento de mayor importancia, que permite a la ciudad ampliarse, no sólo en múltiples imágenes y paisajes de extraordinaria belleza, sino en una atmósfera sin fin, que no se agota en la contemplación de sus cielos, donde respirar el vacío y la transparencia de las zonas abiertas al espacio y a la luz.

Pero las dimensiones de estas aperturas nunca son infinitas, sino que están limitadas a una cierta distancia de la mirada y a un fragmento concreto de la visión. Donde las formas, los cuerpos y las cosas visibles, no entran en el espacio ni en la luz por su imagen o gesto, es decir, por la figuración de una idea o sentido, sino, contrariamente, por su inmovilidad y silencio. Lo que crea obras para la ciudad de carácter distinto al simbólico o abstracto que, por contra, comparten con la naturaleza y la vida, no las imágenes y los sentidos, sino su realidad y existencia primeras.

Y que, por tanto, no evocan un mundo sensible a través de los símbolos y de las metáforas, sino que lo convocan al centro mismo de su propio ser, lo que las hace iguales a sus límites y términos, es decir, al mar y al cielo, a la isla y a los montes, que aquí, en San Sebastián, son absolutos como la nada y el silencio o realidades espaciales como la ausencia y el vacío, que para conservar todo su misterio se materializan en una unidad distinta de naturaleza metafísica.

PLAYA

(SS, 26 de julio de 2002)

Frente al mar
la sed de la tierra
y el hambre del cielo.

Y la bandera
advirtiendo de la nada
y del vacío.

Esta doble relación que la ciudad establece con la naturaleza puede ser bien a través de una visión simbólica de la misma y de lo que en ella acontece, la vida, o bien a través de una visión que consiste, no en figurarle una imagen y un significado a cada cosa que hay en ella, sino en repetir la forma concreta de todas ellas en su inmovilidad primera y silencio original.

Lo que hace que artistas y poetas de la ciudad se comporten de forma bien distinta ante ella y su naturaleza, porque si bien el tratar a ambas de manera simbólica implica la abstracción de la palabra y de la mirada, hacerlo, sin embargo, desde lo metafísico las transforma en términos y límites de lo absoluto y, por lo tanto, que trabajen con el tiempo y espacio en sus valores justos, sin la necesidad de las figuraciones ni de las metáforas.

Pero las dimensiones para medirse con la naturaleza se consiguen sólo a través de sus fragmentos, que tienen más que ver con el vacío que con el infinito, y que se cuentan en los instantes de la vida, donde la existencia no es más que la duración del mundo en la conciencia, y cuyo ser no está, realmente, en la imaginación de la eternidad sino en el tiempo de la ausencia. Por tanto, visiones ambas opuestas del mundo, que colocan a las obras y a sus artistas en unas estéticas y poéticas diferentes, unas artes entre la máscara y la estatua.

Entonces, si la máscara es la representación objetiva de la expresión y lo que, por darles unos significados abstractos y simbólicos a sus gestos, se figuran los sentidos, la estatua no es sino lo contrario, pues en ella las formas son más límites que figuras, y sus materiales componen, no la figuración de un cuerpo, sino el conjunto de los absolutos: el vacío, la inmovilidad y la transparencia frente al espacio, a la imagen, y a la luz. En los que la mirada

encuentra una visión distinta al ideal y a la belleza, que se materializa, no en unas abstracciones formales, sino en unas realidades espaciales, que finalmente señalan las diferencias que existen entre el cuerpo y el mundo, el sujeto y el ser, el objeto y la cosa.

ESTATUA

(SS, 19 de octubre de 2011)

Si miras el objeto
pierdes
la visión de la cosa.

Porque el rostro que construye la máscara es bien distinto al de la estatua. Mientras la máscara necesita del gesto y de la imagen para su definición, y de la luz simbólica y del ideal de la belleza para su visión, el ser de la estatua está, contrariamente, en la inmovilidad del espacio y de la luz, es decir, en el vacío de su cuerpo y en la transparencia de su propia materia, que no son otra cosa que las formas visibles de la ausencia y del silencio.

O, de otra forma: el ser último de la naturaleza, no está en la imaginación y figuración de los paisajes, es decir, en su imagen y representación formal, sino en la conciencia del mundo y de sus límites o, lo que es igual, en la inmovilidad de los espacios y de la luz, que son el vacío y la transparencia o las formas de la ausencia y del silencio en los extremos de la visión.

LÍMITES

(SS, 24 de abril de 2012)

Pero hay paisajes que no son máscaras
sino formas inmóviles de la naturaleza
en donde los silencios se hacen visibles.

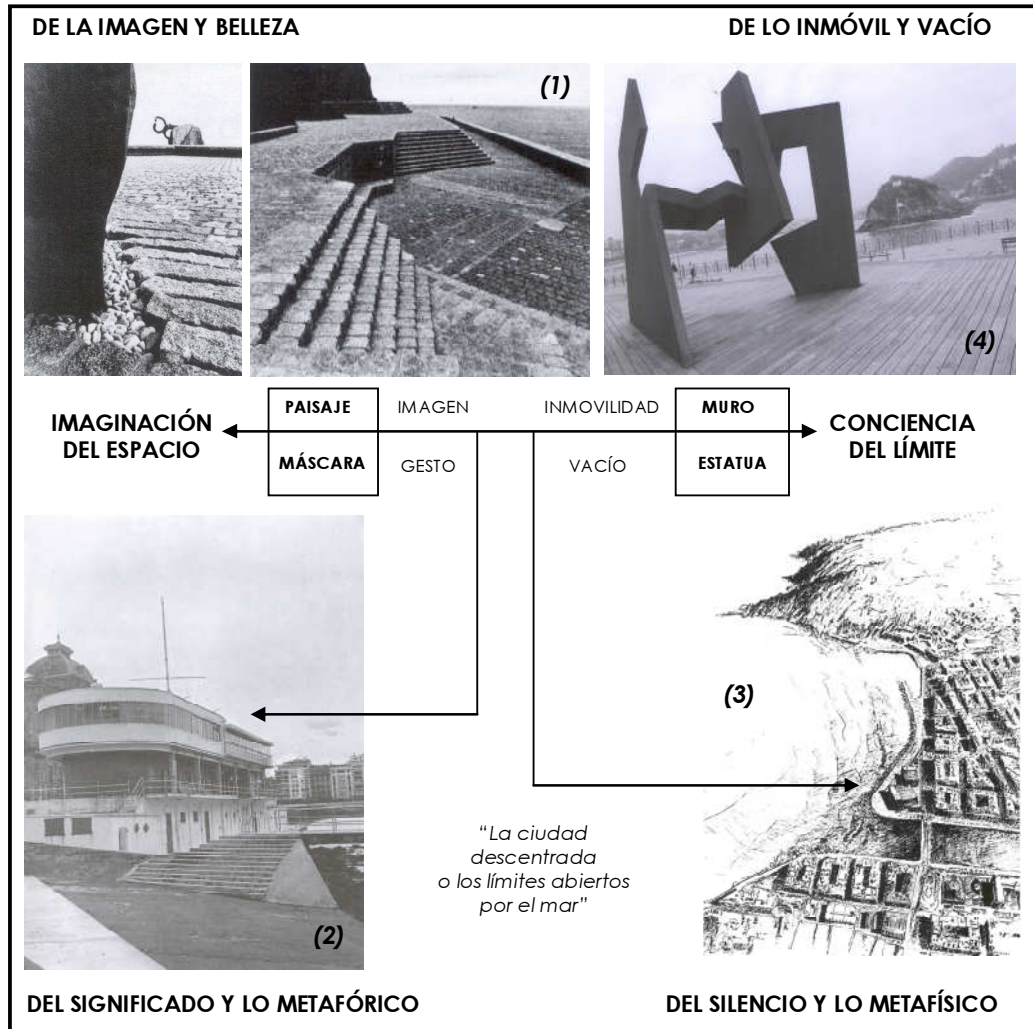
Pues, en San Sebastián, son el río y el mar los que dan a la ciudad la continuidad de sus puentes y playas, y con ello, unas distancias que recorrer y unos límites que atravesar. Pero también, los grandes espacios y su luz, los distintos cielos que cubren lo mismo los montes, la bahía y la isla que las calles, las casas y las plazas de la ciudad. Porque algunas veces la ciudad comienza a separarse de la naturaleza en las formas abstractas de sus paisajes y, otras, en las formas absolutas de sus límites.

Es decir, estos límites de costa que fueron abiertos por el mar, formando los grandes vacíos de la bahía que, si bien unas veces, se extienden más allá de la línea del horizonte y, otras veces, son encerrados por grandes muros de lluvia y niebla, lo que permite una doble experiencia de los mismos espacios. Por un lado, la de imaginar paisajes e infinitos, lo que son las abstracciones y figuraciones de la naturaleza, con unas artes simbólicas que ponen todo su empeño en la creación de las metáforas y, por tanto, de unas obras que representan las ideas, expresiones e interpretaciones que de la naturaleza y la vida tienen sus autores.

Y, por el otro, la de experimentar, en el espesor del espacio y de la luz, entre los montes y la isla, que cierran la bahía, sus mismos límites y vacíos y, en fin, los de la propia ciudad, que encuentra en algún lugar del mar su propio centro. Donde el encuentro de la naturaleza con su realidad proporciona a la ciudad descentrada, a sus artes y artistas, la visión de las formas metafísicas y el conocimiento de los absolutos, que dan en unas obras cuya finalidad es la de repetir la misma inmovilidad y transparencia del espacio y la luz que las contienen, y que, finalmente, hacen visibles las ausencias y los silencios o, lo que es igual, las formas de su propia desaparición.

LA CIUDAD DESCENTRADA O LOS LÍMITES ABIERTOS POR EL MAR

(SS, diciembre de 2013)



Porque, en general, la arquitectura se construye desde la dimensión íntima de la casa hasta la dimensión colectiva de la ciudad. Pero ambas dimensiones pueden ser tratadas por el arquitecto de dos formas totalmente opuestas o visiones contrarias: la simbólica y abstracta, que lo relaciona con la vida y la naturaleza a través de las metáforas, y la metafísica y absoluta, que lo hace directamente a partir de su realidad y existencia. La primera inventa

una imagen y un significado al cuerpo, y la segunda repite la inmovilidad y el silencio del mundo.

Esto supone, para la ciudad y la casa, unas arquitecturas y unas obras creadas bien de formas simbólicas como los paisajes y las máscaras o bien de formas metafísicas como los límites y las estatuas. Unas obras que se refieren, por tanto, bien a la imaginación de la naturaleza y al pensamiento abstracto de artistas y arquitectos, o bien, al contrario, a la conciencia del espacio y de lo absoluto y, que en este caso, no son su imagen y significado, sino su inmovilidad y silencio.

En definitiva, hay algunas obras, como estos ejemplos cercanos y conocidos por todos, que son los modelos precisos de cómo hay unas arquitecturas, la plaza sobre el mar de L. Peña Ganchegui para el "Peine del Viento" **(1)** de Eduardo Chillida (1976-77) y el Club Náutico **(2)** de San Sebastián de José Manuel Aizpúrua y Joaquín Labayen, 1929, que se encuentran entre la representación del paisaje y la expresión de la máscara, y otras, como la arquitectura de Rafael Moneo para el Kursaal **(3)** en 1990 y la estatua "Construcción Vacía" **(4)** de Jorge Oteiza en el Paseo Nuevo de 2002, que pasan, por un comportamiento ya no simbólico, sino metafísico del escultor y del arquitecto, a tener en sí mismas iguales valores absolutos, la misma inmovilidad y silencio, que la propia naturaleza donde se encuentran.

VINDICACIÓN DE LAS ROCAS O ARQUITECTURA DE MONEO

(Edificio Kursaal. Donostia, 2002)

Yo he visto surgir estas soberbias
rocas de vidrio de la cárcel de hierro,
revestir su prisión, desnudarse frente
al mar. Y luego y a merced de las

mareas, las he visto resistir,
húmedas, cristalinas, goteantes, en
arenas movedizas y allí quedar fundadas,
insólitamente fundadas, en la luz (densa
luz del norte), consistentes y flotantes,
desafiando a los montes ganar para sí
el cielo que los rodea y mostrándose,
al propio tiempo, como un suceso natural.

* *

HACIA EL CONOCIMIENTO REAL DEL MUNDO

X- La realidad visible del mundo metafísico

Mientras el infinito y la eternidad son, respectivamente, la imaginación del espacio, y el tiempo figurado por el ideal, abstracciones ambas del pensamiento y de su naturaleza, que amplían falsamente la vida y, con ello, la edad del cuerpo y el límite de la existencia, con la resurrección de la carne y la esperanza del dios; el espacio y el tiempo que realmente cuentan como el lugar y la hora para la existencia son el vacío y la nada o, de otra forma, la dimensión y la duración reales de lo absoluto, que se concretan y definen como el límite y el término del mundo. Es decir, es la conciencia del límite y de la inexistencia la que hace, de los últimos gestos del ser en la luz y en el espacio, máscaras del vacío y paisajes de la inmovilidad. Pero si la visión del paisaje es la máscara de la naturaleza, la conciencia del límite tiene que ser la visión de la naturaleza inmóvil.

Carne y materia (ni alma ni espíritu), las únicas manifestaciones de su existencia y los últimos movimientos de su realidad se dan en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa. Pues no hay resurrección del cuerpo, sólo ausencia; ni esperanza del dios en su desaparición, sólo la lucidez de su huella. Hay que eliminar, por tanto, la idea del pensamiento y el deseo del

corazón, es decir, hay que pensar sin las falsas abstracciones del ideal, y amar sin objeto ni razón, como si no importara la belleza del sujeto ni su máscara. Efectivamente, son los límites y los términos del cuerpo y de la forma, que en su ausencia y desaparición dejan constancia de su inmovilidad y silencio, de la sola conciencia de su inexistencia, los que encuentran la palabra exacta que da forma visible a su nada y su vacío.

Pero, ni el infinito, ni la eternidad, abstracciones inventadas por el pensamiento simbólico, dan con la dimensión y la duración exactas del mundo. Sin embargo, basta con un instante de existencia, y un fragmento de la realidad para que el mundo sea, y exista como conciencia; basta con la muerte, el mayor grado de la realidad, para tener conocimiento de lo real, de lo que ha sido creado de las extremidades del ser y de la cosa, y de sus movimientos últimos en la nada y en el vacío, de las criaturas, éstas sí, que tienen la dimensión y la duración de lo absoluto.

Por tanto, el único conocimiento posible del ser y de su existencia es a través de los datos reales de la conciencia, y no de los conceptos abstractos que inventa la imaginación de la naturaleza, como la vida y la muerte idealizadas e inmovilizadas por la belleza de la máscara y del ideal. Es decir, el cuerpo del pensamiento que es todo realidad y no tiene imagen ni significado, sino que es la pura visibilidad del silencio y de la inmovilidad del mundo. Pues la lucidez del pensamiento no está en la idea ni en el concepto que inventa la razón, ni en los sentidos que engañan al corazón, sino en hacer de los hechos reales una conciencia completa, que permita un conocimiento de la inexistencia y amar lo que no es.

Cuerpo del pensamiento o mundo que forma en torno de sí una atmósfera de absoluto, donde contemplar y respirar las extremidades de la

realidad y la existencia, sus límites y sus términos, y los últimos movimientos del ser, su inmovilidad y su silencio, en la luz de la desaparición y en el aire de la ausencia. En conjunto, una forma de pensamiento diferente a la de hacer de los seres y de las cosas expresiones del sujeto y representaciones del objeto o, lo que es igual, abstracciones de sus imágenes y significados. Un conocimiento que se concentra en unos límites absolutos, y que queda definido por unos términos metafísicos concretos, como lo eran los primeros rostros y nombres de la inmovilidad y del silencio, antes de que el espacio se convirtiera en mítico y el tiempo en ritual, y lo sagrado en la imaginación de la religión, cuando no eran los milagros y las promesas de un dios, sino los misterios y los prodigios de lo real, las manifestaciones concretas del mundo.

Pues, no tiene espíritu la materia, ni alma el cuerpo, y únicamente en su ser inmóvil y silente, y no en la imaginación de la cosa, ni en su figuración y significado, como expresión de un sujeto y representación del objeto, se tiene conciencia de la inexistencia, y, por lo tanto, no puede figurarse en él una mirada infinita ni un sentido de lo eterno, tan sólo en el conocimiento absoluto de los límites y términos del mundo, y no en las abstracciones del pensamiento simbólico, se dan la duración y la dimensión exactas de la realidad y de las extremidades de su ser, concretamente, los rostros de la desaparición y los nombres de la ausencia, las formas visibles del silencio y de la inmovilidad, donde están todos los misterios de lo real.

Así, la dimensión absoluta de lo visible es el límite, que se materializa en la visión extrema de la luz y del espacio, como transparencia, la primera, y como inmovilidad, el segundo; ambas manifestaciones del rostro y de la naturaleza que se dan, no como las representaciones o las figuraciones de las máscaras y de los paisajes, sino como la corporeidad y la visibilidad concretas de las ausencias y de los vacíos, es decir, todo lo que hay en la mirada, tanto

la claridad de los detalles como las distancias lejanas, tiene como única finalidad la contemplación, no de la carne y su desnudez, ni de la belleza y su ideal, sino de los gestos que han sido negados y de las señales de lo que se ha quedado desierto, en definitiva, de las formas últimas de la desaparición, de las ausencias y de los vacíos que tienen la duración de lo transparente y de lo inmóvil.

De igual forma, absolutos también son los términos del lenguaje, que se concretan en la duración exacta que tiene la palabra en la voz y en el tiempo, es decir, el silencio y la nada; los dos movimientos extremos que tiene la palabra, no como las expresiones y las significaciones de los cantos y de los lenguajes, sino como la materialidad concreta de los nombres y la forma primera de su llamada o, lo que es lo mismo, no como los lenguajes e himnos simbólicos que sustituyen a lo que nombran, sino como los términos de un idioma cuyas formas verbales coinciden una a una con los sonidos de las ausencias y su respiración, con la contemplación de su desaparición en la luz del olvido. Pues únicamente lo verbal tiene la forma visible del término y de la inexistencia, y posee la inmovilidad del ser y el silencio de la cosa.

Sólo a través del verbo, que es la única forma de contemplar el vacío y de respirar el aire de la ausencia en la luz de la desaparición, se dice la oración inmóvil que repite las visiones del silencio. Pero es en el vacío de lo que fue amado, y no en el deseo del amante, que el lenguaje encuentra su verdadera finalidad, pues también es ausencia todo lo que dicen las palabras, y sus términos definitivos, hechos, no de los significados ni de los sentidos, sino de los signos que perdieron el eco y de los sonidos aún latentes en los abismos cegados, y del silencio que contienen las palabras y del ser absoluto de su llamada, que repiten el sonido de las ausencias y los cantos de

la nada, las notas detenidas de una música inmóvil que alcanzan su verdadera dimensión en la oración del olvido y del silencio.

Por lo tanto, son la conciencia del límite y la edad de la inexistencia, y no las ideas de la inmortalidad y de lo eterno, las que hacen posible, después de las abstracciones del pensamiento y de las metáforas del mundo, la visión de lo absoluto en una forma metafísica.

* *

Apéndice: De la comprensión real del mundo

*"El mundo no es simplemente mi representación,
sino que existe realmente,
independientemente de mí,
fuera de mi subjetividad".*

*La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo,
Martin Heidegger*

Antes de los signos y de los gestos fueron el nombre y el rostro reales de Dios, la voz y la luz primeras sobre la tierra. La palabra que respiraba en el silencio y la mirada que contemplaba en la luz. Dios, en realidad, era un término y un límite para el resto del mundo. Mundo insigne, anterior al significado y a la imaginación, cuando apenas intervenían los sentidos, pues en el tiempo nada aún sucedía y el espacio no era más que un vacío sin ocupar. Cuando la mente no podía imaginar ni la eternidad del tiempo, ni figurarse la inmensidad del espacio. Y pensar no era un poder contra la naturaleza, sino su propia latencia. Y todo era en sí, todo era en esencia. Y se era con Dios un cuerpo único de transparencia y de silencio. Y la realidad, tan

diferente a la naturaleza, estaba todavía íntimamente ligada a ella. El mismo pulso, igual dolor, recorrían los nervios y las venas; y era el cuerpo, concretamente su corazón, el volumen exacto de la muerte. Permanecía, como en un principio, la unidad entre la luz y el latido. Y las ideas eran sin razón, semejantes a los deseos; es decir, que a la luz se llegaba por los caminos de la sangre. Y los pensamientos sobre lo real pertenecían más a la memoria que a los sueños. Los recuerdos perecían antes en el olvido y los sueños se disolvían con la primera luz de la vigilia. El pensamiento estaba limitado a fragmentos de memoria y a instantes de lucidez. La nada y el vacío no eran figurados, ni eran formas abstractas del pensamiento. Eran, como todo lo real, la consecuencia directa de la ausencia y de la desaparición- la luz más grave de la ausencia-, de las soledades reunidas por el amor y por la muerte en el cuerpo del abandono y de la pérdida. Eran la duración y la dimensión exactas de la inexistencia. Cuando la palabra estaba en la brevedad de lo absoluto, y la mirada en la lentitud de lo lejano.

En aquellas condiciones extremas, al borde mismo de la desaparición, al tomar conciencia plena de la muerte, el grado último de lo real o la realidad suprema, se realizaron los primeros ensayos para la creación del mundo. No había, entonces, ningún símbolo que protegiera de la muerte, y Dios nada podía contra ella. Sin embargo...

*

XI- La duración del límite o la edad de la inexistencia

Por tanto, es a través de las formas metafísicas, y no de las formas simbólicas y metafóricas, como se conoce la materia consciente del mundo y, con ello, la dimensión y la duración reales que definen una conciencia del límite y una física práctica de lo absoluto. Pues no cabe ninguna duda que es

más real la ausencia de la cosa que el símbolo que la representa, y la inmovilidad de su desaparición que el gesto vacío de su máscara. Es decir, sólo materiales realmente humanos como la ausencia y la desaparición, el abandono y la pérdida, la soledad y el olvido, son capaces de suministrar la materia consciente indispensable para el conocimiento y la creación de las formas metafísicas.

En definitiva, el conocimiento metafísico y absoluto de la cosa se da, únicamente, en la ausencia de su forma y en la desaparición de su materia. Por lo tanto, es necesario que todo pensamiento contenga la conciencia del límite y de la inexistencia para obtener conocimiento absoluto y metafísico de lo real. Pues penetrar hasta la naturaleza inmóvil de los seres y de las cosas, es aplicar al mundo de lo real un método hecho para el control exacto de lo inmaterial.

Se trataría, por lo tanto, de un mundo hecho a conciencia, es decir, completo, por contener cada uno de los límites y los términos del mundo, y absoluto, por no admitir más imágenes ni significados. Pues no es la idea de la naturaleza, sino el hecho de la realidad lo que hace ser al mundo. El mundo, y todo lo que hay en él, la dimensión de la realidad y la duración de la existencia, se manifiestan y definen por sus propios límites y términos. En consecuencia, el paisaje del ser no es la imaginación de la naturaleza, sino la conciencia del límite y de la inexistencia, y la duración de lo real no es la imaginación del tiempo, es decir, el instante o la eternidad, sino la doble conciencia del término y de la inexistencia.

Efectivamente, es un error imaginar un espíritu a la materia, un alma al cuerpo, cuando, en realidad, toda materia y todo cuerpo existen únicamente en la conciencia del límite y de la inexistencia o, lo que es lo mismo, en el aire

de su ausencia y la luz de su desaparición. La duración de una forma, sea mundo o cuerpo, es el tiempo con que cuenta su materia para realizarse. La duración de lo real es la naturaleza inmóvil del tiempo. La realidad y su existencia son, por lo tanto, la naturaleza y la vida en sus formas inmóviles. La duración tiene, de esta forma, un desarrollo en el espacio, es decir, una dimensión en la conciencia, que consiste precisamente en la inmovilidad que se fabrica en los límites y en los términos de lo absoluto.

La forma absoluta del tiempo, la inmovilidad, al contrario de las abstracciones del instante y de la eternidad que contraen y extienden falsamente el límite de la vida, es justo la conciencia de la inexistencia ante la muerte. La muerte que es el movimiento último de la realidad, la duración de lo absoluto. El cuerpo real que en el espacio y la luz de su desaparición comienza a contar como una ausencia y a medir la dimensión de una soledad. En estas condiciones extremas el cuerpo supera su naturaleza y, finalmente, convertido en orden absoluto, en la sola realidad del mundo, es ya conciencia.

Mientras el instante y el fragmento, la eternidad y el infinito, se dan, falsamente, en la imaginación del tiempo y del espacio o, lo que es lo mismo, en las abstracciones de la vida y de la naturaleza, la duración y la dimensión de lo real únicamente tienen lugar y se desarrollan en la conciencia del límite y en la edad de la inexistencia, es decir, en los términos absolutos de la nada y del vacío.

Pero si el sujeto está ausente de lo real, y si no tiene objeto la existencia, porque sujeto y objeto no son sino la representación y la expresión del mundo, y no el propio mundo, que únicamente se hace visible en su inmovilidad y silencio, y en la forma de su ausencia y desaparición.

Cada límite tiene su duración, y toda duración su término. Es decir, a todo absoluto le corresponde una única y definitiva forma metafísica. Son finalmente los términos de una metafísica que repiten uno a uno los límites de la conciencia. Son los movimientos últimos de las extremidades del ser que no se dan en imágenes y significados, sino en su propia inmovilidad y silencio. Pero en el límite no hay abstracción ni imaginación del tiempo como infinito y fragmento, como instante y eternidad, sino duración de la conciencia o, de otro modo, edad de la inexistencia.

Ninguna imagen, ningún significado reemplaza a la inmovilidad y al silencio, ningún sujeto ni objeto al ser y a la cosa, y ningún espacio ni tiempo al vacío y a la nada, pero hay también rostros y nombres, paisajes y lenguajes, lugares y edades, en la luz de la ausencia y del olvido, a la hora de la pérdida y de la desaparición. Es decir, la duración de lo real no es el tiempo ni la imaginación del movimiento, sino la conciencia de los diferentes grados de la inmovilidad o estados de la quietud. Por lo tanto, no puede representarse como continuidad de fragmentos e instantes, ni figurarse como infinita y eterna, pues su ser únicamente es dado como límite y término de lo absoluto.

Sólo es real lo que dura en la memoria, por lo tanto, en la realidad no hay tiempo ni existir es una edad, únicamente en los recuerdos cuentan la naturaleza inmóvil y la vida vacía, es decir, los rostros y los nombres que quedan detenidos en la dimensión y la duración de la conciencia, como quedan también los límites del espacio y los términos del tiempo en la inmovilidad y en el silencio, hasta su desaparición en el olvido.

Mientras las formas simbólicas comunes se ordenan en dos grandes grupos: el de las imágenes y el de los significados, las formas metafísicas

toman su forma de la inmovilidad y del silencio. Es decir, si la imaginación aplicada a las artes y a las religiones tiene la forma metafórica de las máscaras y de los cantos, de los mitos y de los ritos, y, en general, ha dado unas estéticas de la belleza y unas poéticas del ideal; de forma contraria, la conciencia, que trata directamente con la creación y lo sagrado, y con el misterio de lo real, consigue, a partir de la forma metafísica y del pensamiento absoluto, no del abstracto, convertir cada uno de los límites de la realidad y los términos de la existencia, de las extremidades del ser y los extremos de la cosa, o lo que es igual, cada una de las criaturas del mundo, en unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio.

En general, la imaginación aplicada directamente sobre la naturaleza y la vida ha hecho de ellas abstracciones del espacio y del tiempo, fragmentos e instantes, infinitos y eternidades, y, con ello, ha creado las ideas del paisaje y de la máscara, que han dado lugar a los ideales de la religión y de la belleza. Pero la conciencia del límite y del término que suponen la destrucción y la muerte, ha dado realmente con la dimensión y la duración de los hechos absolutos, que dan realidad y existencia a unas estéticas y poéticas de lo sagrado y del misterio de lo real, y de las formas metafísicas que dan visibilidad a la nada y al vacío.

Pero como los hechos absolutos se limitan a sus términos, y se dan únicamente en el interior de la conciencia, no pueden ser tratados como símbolos ni metáforas, sino, contrariamente, como formas concretas de la ausencia y del silencio, que se manifiestan en los límites y términos reales de lo humano, en los extremos de su ser; extremidades todas que están dotadas de una fuerza metafísica (de naturaleza inmóvil)- superior a la física- que permite, dentro de la propia materia, estar en constante contacto con lo real. Una

materia que, en términos absolutos, se define como el conjunto de hechos conscientes que dan forma real al mundo y a cada una de sus criaturas.

Así, mientras que la ciencia- el conocimiento abstracto y simbólico- se ocupa de la vida y la naturaleza física del cuerpo, la conciencia- pensamiento de lo absoluto, contrario al científico- lo hace de la existencia y la realidad del mundo metafísico. Pues es el mundo, y no el cuerpo de las ideas abstractas, el que proporciona un pensamiento que trata únicamente de los hechos absolutos, y que se concreta en unas miradas y unas palabras que son límites y términos, y que definen realmente lo que importa a la naturaleza humana, no la imaginación del alma y del espíritu con la esperanza de que exista tras la muerte algo que se parezca a la vida, sino el ser de las cosas para la formación y materialización reales de la conciencia.

No son las ideas sobre la naturaleza, sino los hechos de la realidad los que hacen ser al mundo.

*

XII- Las extremidades del ser y los extremos de la cosa

Pues, el cuerpo que se aleja lentamente en la distancia, es decir, que va perdiendo con ello las propiedades de su naturaleza, antes de desaparecer del todo tras del horizonte y de la despedida, y una vez de abandonar en los espejos los reflejos de su imagen y en el abismo de los significados los ecos de su voz, queda al fin oscurecido y en silencio en el fondo del aire, y de la luz, para mirar por última vez desde lo oscuro y decir adiós, como en la memoria sucede con el recuerdo de lo vivo lejano, vida que ya es vacía, y donde la ausencia toma cuerpo en una soledad antes de desaparecer en el olvido.

El cuerpo que ya ha cambiado su naturaleza y vitalidad por la realidad sola, es decir, sus imágenes y sus gestos por la lucidez de su desaparición y ausencia, el espacio y el tiempo que lo definían sobre la tierra por su dimensión y su duración reales en el mundo o, de otra forma, las inmensidades y eternidades prometidas de la imaginación por los fragmentos e instantes de la realidad, perdiendo duración y espacio hasta quedar en nada, y, ciertamente, vacío, ganarles a la vida y a la naturaleza en inmovilidad y silencio; un cuerpo que durante algún tiempo va a ser ausencia para, al fin, más gravemente, desaparecer. Y a esta visión última sólo puede llegarse con una mirada límite, con una palabra que ya sólo es término, y con un pensamiento sin imaginación, que no se figura nada, que no es idea por ser también deseo, que es lucidez igual del corazón, que es de la luz lo mismo el temblor que el latido; en definitiva, la pura respiración del silencio en el aire suave de la ausencia y la contemplación de la inmovilidad en la luz grave de la desaparición.

En esta atmósfera de inexistencia, donde se respira en el aire más real de la nada y del no ser, y se mira en la luz más cierta del vacío y del no sitio, exactamente en los límites y los términos concretos del mundo, decididamente en ellos, sin omitirlos por el miedo ni rebasarlos con la imaginación, es posible reconocer las cosas en su verdadero ser, medirlas y contarlas con la precisión sensitiva del mundo, con el tamaño y el contenido absolutos del cuerpo único y definitivo de la transparencia y del silencio; de lo que se da con la mayor gravedad que la belleza y el sentido, antes de las representaciones y de los significados, las visiones y las oraciones de lo real superior, concretamente, los rostros de la transparencia en los espejos de la nada y los nombres del silencio en los abismos del vacío, los rostros y los

nombres primeros de lo sagrado: las formas de lo no visible que se han hecho concretas en los lenguajes de la ausencia y los paisajes de la desaparición.

Pues, en definitiva, el cuerpo que en los ojos lleva el peso de tanta luz y ausencia, y en la lengua, cansada de perseguir el verbo, de repetir la llamada, el sabor de la desaparición, no ha de ser el testigo de la resurrección de la carne, sino que va a asistir al despertar del ser y de su conciencia, no va a obrar el milagro, sino, sencillamente, va a dejarse ver y decir por lo que hay todavía latente en sí, un corazón lúcido que ya sólo late por fe, no por deseo ni pasión, y que cree sin esperanza en su propia realidad, en su propio ser de naturaleza inmóvil, en la claridad de lo absoluto; criatura que contiene todo lo que de prodigio tiene lo real, el misterio de la existencia y la creación del mundo.

Cuerpo cierto del pensamiento, diferente a la abstracción de las imaginaciones y de los ideales, que ha perdido por completo la razón, pero no la lucidez ni la memoria, y que logra su verdadera dimensión y su duración concreta, no de los sueños ni de los deseos, sino de la propia realidad que recibe su ser con la luz y con la voz de la conciencia. Que es la forma exacta y el contenido preciso de lo que ha sido siempre el mundo. Mundo que fue hecho desde un principio de la materia consciente, la que se encontraba entre los restos de la vida, los materiales realmente humanos de las desapariciones y las ausencias, de los abandonos y de las pérdidas, de las despedidas y de los olvidos, y de las soledades por amor y muerte. Lo que ha dado siempre la forma real al mundo, y el verdadero cuerpo al pensamiento. Mundo que se ha concretado primordialmente en los rostros de la inmovilidad y en los nombres del silencio, en los límites y en los términos de la existencia; en los espacios y en los tiempos donde se manifestaba todo lo que de

realidad había en la naturaleza, todo lo que de real contenía la vida; en definitiva, en las dimensiones y las duraciones reales de la nada y del vacío.

Mundo que no puede ser interpretado ni representado, pues todas las palabras y todos los nombres que llegan a sus términos van a coincidir, precisamente, con los principios de las cosas, todas las miradas y todos los paisajes convergentes en la luz del límite, los rostros últimos del olvido, van a repetir su inmovilidad y su silencio originales; cuando todavía la luz respiraba en el silencio, y el silencio era contemplado en el interior de la luz. Es decir, cuando el lenguaje coincidía exactamente con el paisaje del mundo en todos sus términos, y estaban limitados ambos a la realidad, a la naturaleza inmóvil del pensamiento, a las palabras y a las miradas, necesarias y suficientes, para la existencia concreta del mundo.

Eran, por lo tanto, los lenguajes de la ausencia y los paisajes de la desaparición, los nombres del silencio y los rostros de la inmovilidad, los términos y los límites para la comprensión real del mundo que, al contrario de las voces y las luces de la naturaleza, de los cantos y de las máscaras, los signos y los gestos que inventó la imaginación para ocultar tras de las almas a la conciencia, y tras de los espíritus a la realidad del mundo, no interpretaban lo real con significados, ni daban sentido a la existencia, sino que repetían propiamente en sí mismos la realidad y la existencia concretas de los seres y de las cosas, la inmovilidad y el silencio del mundo, y el pensamiento en el grado superior de la conciencia.

Aquellas luces que, repitiendo los latidos anteriores a los gestos y a las máscaras, hacían visibles los rostros de la palabra, y los paisajes del verbo. Aquella mirada íntima que se movía en el límite estable del mundo, que era la visión detenida en los intercambios de las luces y de las sombras, donde las

figuras y los gestos de la soledad que procuraba la ausencia quedaban suspendidos en el aire leve de la ausencia y del olvido.

A toda aquella materialización de la luz contribuyeron de manera esencial la inmovilidad de los espacios y el silencio de las cosas, y no la invención de las representaciones y de los significados, los gestos y los signos inventados por la imaginación simbólica, las máscaras y los cantos de la belleza y del ideal. Pues en aquella quietud insignificante del mundo, en aquella atmósfera de desapariciones y de ausencias, todo, incluso el aire entre la respiración y la palabra, quedaba detenido, y nada tenía en realidad sentido, porque cada mirada y cada palabra se habían destinado a la existencia, y eran únicamente la contemplación y la respiración del ser en la realidad los datos ciertos para la creación, y no las imágenes engañosas y los significados erróneos del pensamiento falseado por la imaginación.

Cuando así quedaba el mundo reducido al contenido de sí mismo, orientado precisamente hacia su propio ser, surgían de su naturaleza inmóvil las figuraciones concretas de la nada y del vacío, los rostros y los nombres exactos de lo absoluto, y los pensamientos más lúcidos y conscientes en los límites y en los términos de lo real. Criaturas todas idénticas al mundo.

Sólo la lucidez del amor, no la desnudez de los cuerpos, hace transparente la carne e infinita la sangre y, en la destrucción, visible para los amantes la ausencia de lo amado tras la desaparición. Pues es de los términos y de los límites del mundo, no de las máscaras ni de los himnos falsos inventados para significar y figurar la muerte, que se aprenden las palabras del silencio y las miradas de la inmovilidad. No de la imaginación de los amantes, sino de la conciencia de lo amado que se ilumina, realmente, el mundo. Imaginar lo que se ama, lo convierte en un simple objeto para el

deseo; la luz de la subjetividad le da las imágenes y los significados que lo alejan, definitivamente, de su primera naturaleza original y, por lo tanto, de aquella realidad y ser vírgenes, de su primera inmovilidad y de su primer silencio, de lo que realmente era sagrado y misterio en ella, de la cosa, y que el pensamiento simbólico convirtió en religión, en poder sobrenatural y milagro, luz impuesta por una personalidad sobre lo natural, en la imaginación y la significación erróneas de lo sagrado, en la expresión de una ideología, y en la figuración falsa de un dios.

Sin embargo, aquel tiempo del amor sin objeto, que la imaginación hacía falsamente eterno y que, en realidad, no era sino la duración real de una conciencia, de la forma más sensible de pensar, aquel espacio, no paraíso, de los amantes, ámbito de la dimensión inmóvil del tiempo, donde el silencio era el sonido de la inmovilidad y la inmovilidad la forma visible del silencio, no el significado del canto y el gesto de la máscara, el tiempo y el espacio de lo simbólico, que la imaginación transforma en las ideas falsas de lo eterno y de lo infinito. Mientras que, cuando la existencia estaba definida únicamente por las tres dimensiones de lo real: el cuerpo del pensamiento, la lucidez de la conciencia y la gravedad del mundo, el pensamiento, la mirada, y la palabra de lo absoluto, es decir, la conciencia, el límite de la realidad y el término de la existencia, que forman, ciertamente, las extremidades del ser y el cuerpo de lo absoluto, eran los fragmentos y los instantes, las coordenadas y las fechas reales del mundo y de su existencia, los lugares y las edades de lo sagrado y de su misterio, y eran los tiempos de reunirse en los espacios de lo abierto, los tiempos y los espacios que se ajustan a lo absoluto. En las ausencias de los cuerpos, en las desapariciones de la carne, se reúnen los límites y los términos del mundo. Pues hay lenguaje en la inmovilidad y visibilidad en el silencio. Hay paisaje en la respiración del silencio y de los nombres, y rostros en el aire de la ausencia y del olvido.

De la destrucción de los elementos de la naturaleza y de los fenómenos extremos que ello engendra, de lo que queda de ellos, ceniza, polvo, sal y arena, es decir, de los restos de la naturaleza y de la vida; y de los restos del amor, antes y después de la muerte, en la ausencia y, más gravemente, en la desaparición, cuando todo en el corazón es pérdida, abandono, soledad y olvido, se crea, distinto al razonamiento y a la imaginación, el pensamiento superior, la lucidez de la conciencia. Pensamiento sin conceptos ni ideas, que no analiza ni idealiza las cosas, que las mantiene en su ser íntegro; cuerpo real del pensamiento, idéntico al mundo, resultado de la síntesis, y hecho de la materia que ha sido forma, de los rostros y los nombres que han sido cuerpos, de su inmovilidad y su silencio, de la memoria de lo que antes fue la vida, y de los restos de la naturaleza y del amor.

Pues la finalidad última de toda creación, del acto supremo del pensamiento, cuando en él ya se ha formado la conciencia, es decir, cuando las luces del pensamiento coinciden con los latidos del corazón, y la mirada ha llegado a su límite y la palabra a su término, consiste en contemplar y respirar, al tiempo, en la luz del mundo y en el aire de lo absoluto. La contemplación y la respiración de los cuerpos y sus espacios, que han quedado reducidos a lo que realmente son, concretamente, a los paisajes y a los lenguajes de la realidad, a los rostros como los límites del mundo y a los nombres como los términos de la existencia. A las obras que no son los gestos de la expresión, ni las figuraciones de los significados, sino los hechos concretos de los seres y los secretos de las cosas, los misterios de la inmovilidad y del silencio que las convierten en criaturas de lo real. Por lo tanto, el creador, entonces, debe atender, únicamente, a la llamada del silencio y a la luz de la inmovilidad, no a la palabra de los significados ni a la

mirada de las figuraciones, sino a los términos de los lenguajes y a los límites de los paisajes. Espacios liminales y tiempos terminales para el creador que, inmóvil y en silencio, él mismo, pertenece, como su obra, a lo que ha sido creado en el vacío y en la nada o, de otro modo, en la dimensión y en la duración reales del fragmento y del instante, las formas concretas que suceden en el tiempo vacío de la ausencia, y que toman cuerpo en el espacio de la soledad y en la luz de la desaparición, y que en sus más mínimos e íntimos detalles coinciden exactamente con el mundo, con su realidad y existencia.

Obras y criaturas que han sido creadas con la misma finalidad, en concreto, la de perdurar como las ausencias entre el sueño y el recuerdo, entre la muerte y la memoria, y para, finalmente, desaparecer en el olvido, no en un cielo de dioses ni de promesas, sino en un cielo más real, de mayor gravedad y lucidez. Pues será en este espacio interior de la inmovilidad y en esta atmósfera íntima del silencio, donde tengan lugar las visiones del olvido, y donde se digan las oraciones del silencio. En estos extremos, el verbo será la palabra definitiva o, mejor, el término que diga el rostro silencioso de la ausencia y que respire la luz más grave de la desaparición, el nombre último que repita la inmovilidad de la carne y la visibilidad del silencio, y que, como la gravedad de la visión cuando se mira la fotografía de una persona muerta o cuando se dice la palabra de la oración que nombra la desaparición y la pérdida, permita la formación real del pensamiento y la creación del mundo, anteriores a la imaginación de la naturaleza, y a la invención de la belleza para el arte y de la religión para lo sagrado, cuando el cuerpo de la realidad, únicamente, estaba hecho de la materia consciente, de los límites y de los términos de lo humano, es decir, de cuando el pensamiento era de lo absoluto y concreto, de la verdadera materia humana de las desapariciones y de las ausencias, y no de lo abstracto y lo ideal, no de las ideas y los

conceptos. Y de cuando, frente a los milagros de la naturaleza y de la vida, sucedían los misterios de la existencia y de lo real, frente a la belleza y el significado, a la imaginación del alma y del espíritu, la inmovilidad y el silencio, y la lucidez de la conciencia.

En definitiva, de cuando las cosas del mundo eran del ser, y no del dios.

*

XIII- Ser y Dios. Una explicación onto-teológica del mundo

Pues el dios es abstracto e infinito, y sólo puede ser imaginado y tenerse idea de él. Por tanto, su forma y materia tienen que ser inventadas, y definidas por un rostro y un nombre que le dan su imagen y su significado. Entonces, en la imaginación del espacio y del tiempo, el dios ocupa un lugar en la inmensidad, y todo le sucede a la hora de la eternidad. Se inventan para él, para sus figuraciones y apariciones, el arte de la máscara y del canto, la idea de la belleza y de la muerte- las formas ideales del amor y de la muerte-, los mitos y los ritos de la religión. Para resistir con dios en las desapariciones, en la mayor gravedad de las ausencias, y en las soledades, que son realmente las inmovilidades y los silencios humanos, se da al cuerpo y a la materia la falsa esperanza de un alma y de un espíritu, y una fe que debía ser en la imagen y semejanza de algo y de alguien, es decir, de una personalidad y de su voluntad superior.

Además hay que inventarle un paisaje donde pueda ser figurado y representado, y un lenguaje donde quede perfectamente expresado y simbolizado su poder sobrenatural, ya que, de otro modo, podría perder su apariencia irreal y, con ello, el dominio del mundo. Y así consigue hacerse dueño de todo, de los espíritus debilitados por la gravedad, y de las almas

dóciles por el miedo, y logra hacer de las cosas objetos, y de los seres sujetos, para servirse de su naturaleza y de su personalidad, y, por consiguiente, de su latencia primera- inmanencia- y de su voluntad. Un dios que no soporta la forma del vacío, y estar hecho de la nada- de la misma materia del cuerpo consciente del ser-, es decir, que se desmorona ante la gravedad del ser, la inmovilidad de lo real y el silencio de las cosas y que, finalmente, cede y se retira ante la lucidez de la conciencia humana.

Sin embargo, el ser es absoluto y concreto, y sólo puede ser pensado por una conciencia. Únicamente se accede al tiempo y al espacio del ser, en instantes de la realidad y en fragmentos de la existencia, es decir, a la hora de las desapariciones y de las ausencias, y en los lugares del abandono y de la pérdida. Por lo tanto, la duración y la dimensión reales del ser son la nada y el vacío, y todo pensamiento en él tiene conciencia del fin y de la inexistencia.

Queda, por tanto, definido el ser por los límites y los términos concretos de su realidad y existencia, y por cada uno de los rostros y de los nombres de lo absoluto. Son, precisamente, los límites y los términos del mundo que coinciden con las extremidades del ser, y el cuerpo del pensamiento que tiene el tamaño exacto del mundo. Es la forma y la materia del mundo que están limitadas y terminadas en un cuerpo único y definitivo de inmovilidad y de silencio. Pues en la visión y en la palabra del ser, la dimensión es la del límite, y la duración la del término, o, lo que es igual en un nivel existencial, la desaparición y la pérdida, la ausencia y el abandono más graves, tienen la dimensión de la soledad y la duración del olvido.

Cuando el alma y el espíritu son la imaginación del cuerpo y de la carne, cuando al imaginar la lucidez del pensamiento se convierte en la imaginación simbólica, y el tiempo de la conciencia en la eternidad del alma,

el ser pierde su forma y materia conscientes, y la mente toda su capacidad para la inmovilidad de la mirada y para el silencio la palabra.

Entonces, el pensamiento, enfermo por la imaginación y la abstracción, comienza a ver imágenes y significados en todas las cosas, cuando, en realidad, su ser no tiene apariencia ni motivo, y a figurarse en él un sujeto y un objeto donde no los puede haber. Pues todo lo que pertenece al ser es en lo concreto y en lo absoluto, es decir, la mirada en los límites, la palabra en los términos, y el pensamiento en la conciencia del fin y de la inexistencia. O de otra forma, que la realidad y la existencia son la naturaleza y la vida inmóviles del ser en el mundo.

Pero la forma de ser en el mundo sin dios, es decir, sin imaginar lo sagrado en la religión, ni la vida eterna en el ideal de un cielo, supone renunciar a figurarse el arte únicamente en la belleza de las máscaras y de los cantos, y a no representar el amor en la imaginación de los amantes, ni en la significación de sus gestos, lo que hace de los amantes meros sujetos de la pasión, y de su amor un objeto, es decir, una idea y un deseo, abstracciones del pensamiento que envenenan la sangre y ciegan la luz del corazón.

Pues no es en la semejanza de su imagen, sino en la identidad de su conciencia, no es en la falsa esperanza de la resurrección de las almas, ni en la representación de su poder sobrenatural, sino en la unidad de sus conciencias, como prueban su integridad los amantes. Efectivamente, hay cosas en el amor que no entiende el corazón, latidos extraños que recorren los nervios y las venas, pasiones y deseos que no reconocen los cuerpos de los amantes. Y hay pensamientos que no son ideas, que son las formas del amor en las ausencias y las desapariciones concretas, las criaturas que contienen las formas reales de lo humano, que están hechas de unas sustancias distintas

a la sangre y de unas materias diferentes a la carne, es decir, de la lucidez de la memoria y de los olvidos, y de los materiales de la conciencia.

* *

XIV- Un ejemplo: (1) El arquitecto sin proyecto o la construcción de lo inmóvil. (2) El arquitecto sin ideas: Para una crítica constructiva del proyecto. (3) Arte metafísica. Poética de la ausencia y la desaparición

El arquitecto sin proyecto o la construcción de lo inmóvil*

** Ponencia presentada al ACC Congreso Internacional Arte, Ciencia, Ciudad. Transformar y sentir el espacio común de la ciudad, en la Línea temática 4. El espacio ENTRE. Retos epistemológicos en la ciudad del conocimiento, el 13 de diciembre de 2013 en Bilbao.*

Resumen: Toda arquitectura ocupa un lugar entre el paisaje y la máscara, es decir, ocupa los espacios entre la construcción de la naturaleza y la del rostro o, lo que es igual, entre lo colectivo y lo íntimo: la ciudad y la casa. Pero pensar la arquitectura con la imaginación la convierte en expresión y representación de lo simbólico, y hace, de la misma forma, que los espacios imaginados y las formas inventadas para la belleza sean las figuraciones de lo monumental, de lo ideológico y de su poder. Sin embargo, cuando la arquitectura se piensa en sus límites concretos, en los términos que le son realmente propios, consigue sus formas últimas de las máscaras del vacío y sus espacios definitivos de los paisajes de la inmovilidad o, mejor, de las formas inmóviles del tiempo: el muro y la estatua. Inmovilidad de la arquitectura que es la visibilidad del silencio en los espacios.

Palabras clave: Máscara y paisaje, casa y ciudad, estatua y muro.

*

The architect without project or the construction of the immobile

Abstract: All architecture has an space between the landscape and the mask, that is, occupies the spaces between the construction of the nature and the face, or, equivalently, between the collective and the intimate: the city and the house. But thinking architecture with imagination makes it an expression and representation of the symbolic, and, in the same way, makes that the imagined spaces and invented forms for the beauty are the configurations of the monumental, ideological and its power. However, when architecture is thought in its specific limits, in its terms, it gets its final forms of the masks of the emptiness and their ultimate spaces of the landscapes of immobility or, what is better, the immobile forms of time: the wall and the statue. Immobility of architecture which is the visibility of silence in the spaces.

Key words: Mask and landscape, house and city, statue and wall.

*

(1) Planteamiento inicial:

La arquitectura sin ideas. Para una crítica constructiva del proyecto

A primera vista puede parecer que quisiera decir que nos faltan ideas en la arquitectura, que los arquitectos nos hemos quedado sin ellas, pero quiero advertir ya desde el principio, que justamente me refiero a todo lo contrario, exactamente a que el problema real de la arquitectura es que le sobran ideas, como a las ciudades les sobran edificios, que se ha abusado, empezando desde las escuelas de arquitectura, de la "idea" del proyecto, y que este abuso ha dado como resultado unas arquitecturas para las ciudades de marcado carácter subjetivo, con un alto contenido artificialmente simbólico, consecuencia de un pensamiento referido únicamente a lo representativo y a la expresividad particular de cada arquitecto.

De cualquier forma, es bien cierto que toda arquitectura se encuentra en un lugar entre el paisaje y la máscara o, lo que es igual, que ocupa los espacios entre la construcción de la naturaleza y la del rostro. Y que pensar el proyecto únicamente con la imaginación, lo ha convertido en expresión y representación de lo metafórico, de la misma manera que los espacios imaginados para la arquitectura y las formas inventadas para la belleza han sido las figuraciones de lo monumental, de lo ideológico y de su poder.

Sin embargo, cuando la arquitectura se ha pensado en sus límites concretos, en los términos que le son realmente propios, ha conseguido sus formas últimas de la inmovilidad y sus espacios definitivos del vacío o, mejor, de las formas inmóviles del tiempo y del espacio. Inmovilidad y transparencia que son, para la arquitectura, la forma visible del silencio o la visibilidad del silencio en la luz y en los espacios. Porque la arquitectura que se piensa y define en los límites y términos de la visión, debe concluir con la máscara que la expresa en un vacío, y con el paisaje que la representa en la inmovilidad.

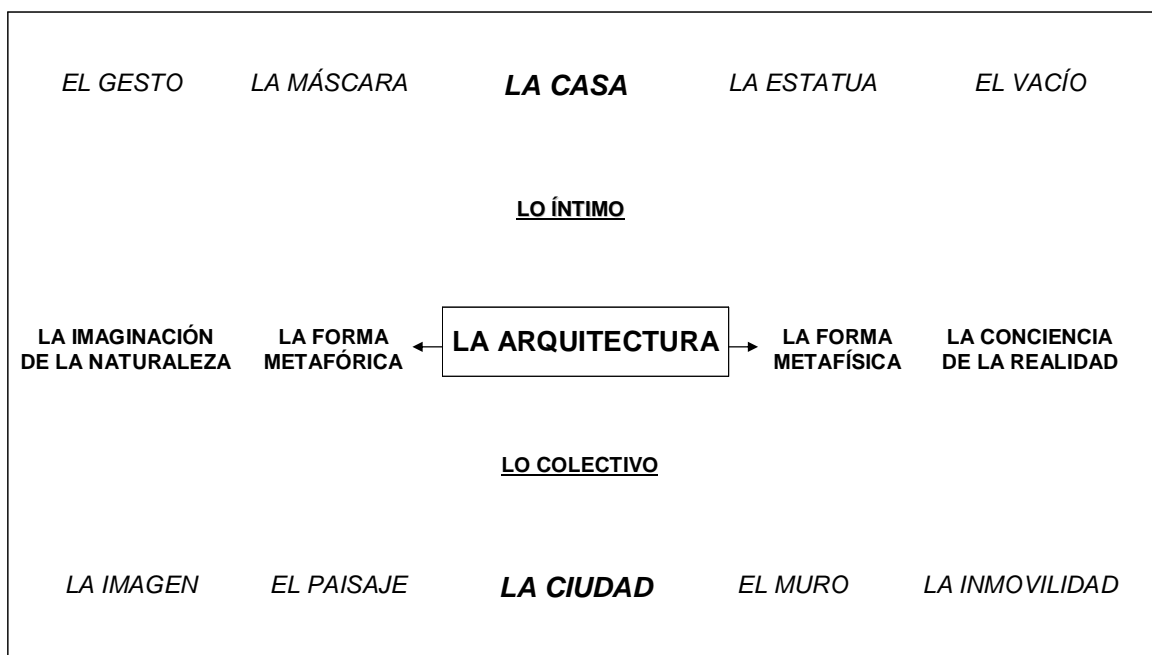
Para ello, es necesario diferenciar, cuanto antes, es decir, desde el inicio del proyecto, en que tipo de coordenadas se va a mover el pensamiento del arquitecto, si en la imaginación de la naturaleza o en la conciencia de sus límites o, mejor, si va a buscar la "idea" del proyecto o, por el contrario, se va a limitar a definir el hecho arquitectónico.

Pues el hecho arquitectónico no es la idea del proyecto ni es el edificio construido, sino que es la construcción misma del propio pensamiento, que se manifiesta en el espacio y el tiempo que la forma de la arquitectura y su materia concreta han definido. El proyecto, por tanto, debería concentrarse,

no tanto en representar y expresar su idea, sino en ser desde su origen la misma forma y materia que coincidirá con el futuro edificio.

Efectivamente, un pensamiento que se imagina la naturaleza e impone el poder de su razón, definirá una arquitectura entre el paisaje y la máscara, entre la figuración del ideal y la belleza y la representación del espacio y de la luz, mientras que un pensamiento que es, de forma contraria, conciencia del mundo y de sus límites, lo hará, en los términos de la inmovilidad y del silencio que definen el vacío de una arquitectura entre el muro y la estatua. (Figura 1)

EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO



*

(2) Desarrollo teórico:

El arquitecto sin proyecto o la construcción de lo inmóvil

"Creo que en eso consiste el papel del arquitecto, en hacer que la gente sea consciente del tiempo y el espacio que les rodea". PETER EISENMAN (1)

El arquitecto que piensa la arquitectura de forma abstracta, es decir, que proyecta desde la imaginación de la naturaleza, ocupa con sus obras el espacio entre el paisaje y la máscara. Y como a todo arte y artista imaginativo que le corresponde una construcción simbólica del espacio y de la luz, su proyecto consistirá en imaginar el ideal y figurarse la belleza o, lo que es lo mismo, en la representación de una idea y en la expresión de un deseo, de los que resultará una obra cuya única luz será la imagen de las formas en un espacio falsamente significativo, y unos edificios sujetos necesariamente a la figuración de su objeto y a la expresividad de su arquitecto. Así se crearon las arquitecturas para el Poder y para Dios, las ciudades que crecieron a las órdenes de los trazados abstractos y de los monumentos simbólicos.

Sin embargo, en la naturaleza del espacio no están sólo la imaginación del paisaje y de su máscara, ni la luz inventada del espíritu y del alma, sino que además de la idealización de las formas y su materia, se da la conciencia definitiva de sus límites y de su vacío y, con ello, una arquitectura que se sitúa en un tiempo y espacio próximos al silencio y a la inmovilidad, que no figura el proyecto ni es la expresión del arquitecto, y que encuentra finalmente su forma en sus propios límites o, lo que es igual, la inmovilidad en las formas visibles de su silencio, siendo, en concreto, a través de los vacíos del muro y de la estatua que se realiza su incorporación como obra al mundo.

Efectivamente, hay obras que obtienen su ser, no mediante la intervención de las formas simbólicas heredadas, sino a través de los ordenamientos que disponen dichas formas al borde del espacio y de la luz,

es decir, en el vacío y la transparencia, donde el orden ya no pertenece a lo metafórico sino al de las formas metafísicas que operan en una red de ausencias y desapariciones. Pero el ser del espacio, que no se manifiesta en sí mismo más que en la desaparición de la materia y en la ausencia de toda forma, tiene la naturaleza inmóvil del límite o, lo que es igual, la arquitectura que hace ser al espacio y a la luz es la construcción consciente y concreta del vacío y de la transparencia. Porque el ser visible de la arquitectura, no es su imagen, ni el hecho arquitectónico la idea de su proyecto. Antes de que intervengan las ideas abstractas y, con ellas, los significados y las imágenes, cuando se encuentra el arquitecto sin proyecto, el silencio y la inmovilidad constituyen la condición básica de toda la arquitectura.

Por tanto, es en su inmovilidad, y no en su imagen, que el edificio manifiesta, no unos espacios representativos y simbólicos, sino las formas exactas de sus límites. La obra de arquitectura viene a ser, de esta manera, un grado superior de la inmovilidad o, lo que es igual, la forma mayor de visibilidad que alcanza el silencio. Y así el edificio realmente construido y su proyecto se relacionan, desde su inicio, no a través de las formas metafóricas y de la imaginación de su materia, sino de los límites y los vacíos concretos del muro y de la estatua, que tienen finalmente la inmovilidad del espacio, la ausencia de la forma y el silencio de la materia. La obra sería, en estos extremos, una construcción del Límite, y la transparencia de su vacío una ofrenda al Absoluto. Es la forma arquitectónica que recoge en su ser el eco del silencio y el reflejo de la transparencia, anterior a las ideas del proyecto, cuando aún para el arquitecto toda arquitectura está en el silencio de su texto- contexto- y en la inmovilidad de su dibujo.

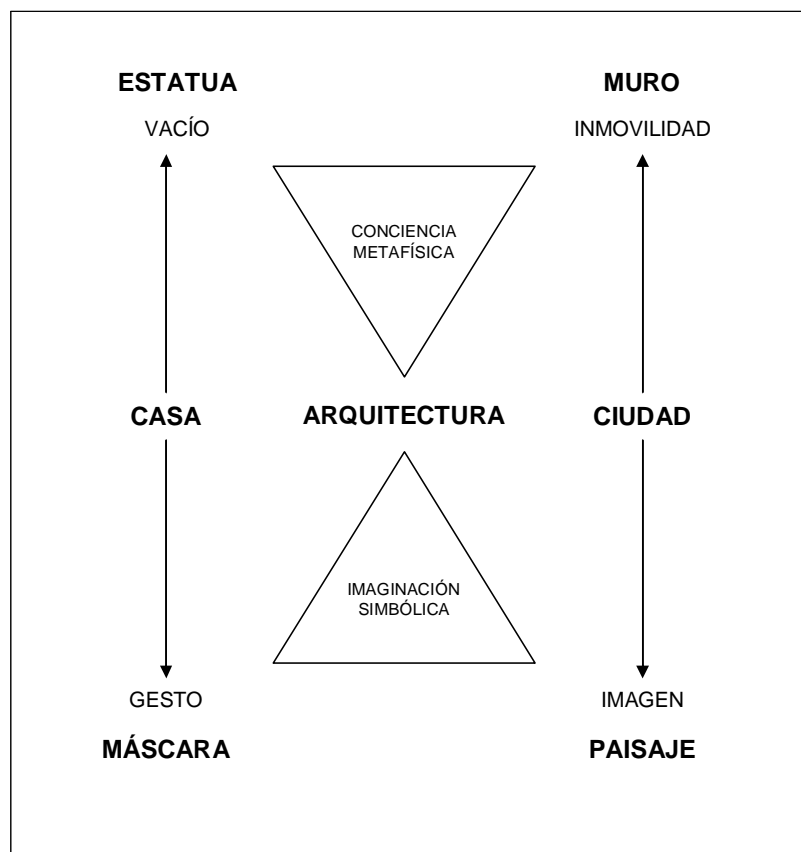
El hecho arquitectónico, como lo pensaba *Louis I. Kahn* (2), reúne en el mismo espacio al silencio y a la luz, pero no sólo como el significado y la

imagen de una forma, sino también - y esto es lo que aquí interesa- como la manifestación de sus límites en la inmovilidad del espacio y en la transparencia de la luz. Es la naturaleza del espacio y de la luz que, a través de los elementos concretos de una arquitectura creada a partir del muro y de la estatua, queda transformada en la inmovilidad del paisaje y en el vacío de la máscara, como la arquitectura de *Mies van der Rohe* (3) para el pabellón alemán de Barcelona de 1929, que constituye la manifestación concreta de esta naturaleza inmóvil del espacio y de la luz en sus dos dimensiones extremas, la del límite y la del vacío. Se trata, definitivamente, de una arquitectura que, al traducir la naturaleza simbólica del paisaje y de la máscara a la realidad inmóvil del edificio, define el orden del espacio y de la luz en su vacío y transparencia, en el límite del muro y la inmovilidad de la estatua.

En su conjunto, el pensamiento creativo y sus medios, han sido dirigidos a unas estéticas de la belleza y a unas poéticas del ideal, a las representaciones del objeto y a las expresiones del sujeto, cuyas ideas y esperanzas han estado erróneamente dedicadas por completo a encontrarle un alma a la forma y un espíritu a la materia. Sin embargo, hay un repertorio en las formas y los materiales para la creación que consiste, no en la figuraciones del espacio y del tiempo que abren falsamente los sentidos a múltiples interpretaciones, sino en establecer un orden sintético, perfectamente cerrado, pero basado en las infinitas variaciones de lo limitado: formas metafísicas, distintas a las metafóricas y abstractas, que definen contrariamente los límites y términos concretos de lo absoluto, y que pertenecen a un mundo consciente, ya no debidas a la imaginación de la naturaleza sino a una naturaleza inmóvil diferente al universo imaginario.

Quizás la visión del último paisaje, como la de la última máscara, esté en una arquitectura que resuelva la inmovilidad en el límite del muro y en el vacío de la estatua, y cuya finalidad sea la de hacer que las imágenes de sus formas y edificios, y los significados de sus símbolos y metáforas, repitan los sonidos de la ausencia y el silencio de los términos de su lenguaje. (Figura 2)

La inmovilidad es la forma visible del silencio



El paisaje es la máscara de la naturaleza

Porque son dos las formas con que la visión penetra en la naturaleza y construye la mirada: la imagen y la inmovilidad. La primera, que pertenece a la imaginación simbólica, hace del espacio un paisaje y de lo que hay en él una máscara. Mientras que la segunda, contrariamente, hace de él un límite y de su contenido una estatua. Es decir, en esta última, la inmovilidad, al contrario que en la imagen, no hay gesto simbólico ni figuración de la

naturaleza, sólo la manifestación de una conciencia metafísica en una ausencia y su vacío.

Esto implica, lo mismo, un pensamiento que se revela sin imágenes ni significados, sino sólo por medio de formas que mantienen una relación metafísica distinta a la metáfora. Estas formas son reveladas únicamente por la inmovilidad y el silencio de las cosas o por su ausencia y vacío. Es decir, formalmente no son la máscara ni el paisaje, sino otros los límites del espacio y de la luz. Lo que supone para la arquitectura, que se caracteriza por la relación entre exterior e interior- la ciudad y la casa-, el tratamiento no simbólico de las aperturas en el muro y en la estatua. Así, en el primer caso, cuando el arquitecto y el proyecto se mueven en las coordenadas abstractas del diseño, la casa y la ciudad recogen las propiedades del paisaje y de la máscara y, por lo tanto, las formas que están expresadas por medio del lenguaje simbólico de la arquitectura. Mientras que, en el segundo, la arquitectura de la casa y de la ciudad se resuelve estéticamente en el vacío del muro y en la ausencia de la estatua.

Es lo mismo que ocurre con el proyecto arquitectónico y su diseño, que supone, exactamente, la integración espacial de la ciudad y la casa. Lo decía de mejor forma Louis I. Kahn: "*Un arquitecto puede construir una casa y puede construir una ciudad al mismo tiempo sólo si considera a ambas como partes de una esfera maravillosa, expresiva e inspirada*"(4). Esta unidad en el diseño y síntesis en el proyecto tiene para la arquitectura y su arquitecto dos diferentes tratamientos: la arquitectura que ocupa el espacio simbólico entre el paisaje y la máscara o bien la del espacio metafísico entre el muro y la estatua. Mientras que en el diseño de la primera interviene una estética de la belleza y del ideal, en la segunda lo hace una estética del vacío y de la inmovilidad, que ya no es la representación del objeto ni la expresión de un

arquitecto, sino, de forma contraria, el doble debilitamiento de la forma y su materia, lo que implica el silenciamiento de toda interpretación y figuración hasta dar con lo que le es propio a la arquitectura y, finalmente, con los absolutos que definen su ser.

Por lo tanto, hay un diseño abstracto que se sirve de formas metafóricas y un diseño no simbólico que lo hace de las formas metafísicas, cuyos resultados son para el proyecto arquitectónico radicalmente distintos. Unas obras, las primeras, con un marcado carácter simbólico, que tratan la ciudad y la casa como una construcción figurativa y abstracta, de la misma forma que la imaginación hace el paisaje y la máscara de la naturaleza y la vida, y las segundas, como conciencia de los límites del espacio y de la luz, de las realidades espaciales de las ausencias y de los vacíos, que se construyen a partir de los elementos absolutos del muro y de la estatua, cuyas funciones son enteramente metafísicas.

Decía *Louis I. Kahn* que amaba los inicios, que toda arquitectura surgía en el encuentro inspirado entre la luz y el silencio, antes incluso de la imagen y del significado de las obras y, por tanto, de su forma y materia concretas. Es decir, pensaba que la intuición y la conciencia eran tan importantes para la creación porque precedían a la ciencia y al conocimiento. Y que el proyecto tenía su origen en la estancia (*The Room*), la unidad mínima de la arquitectura, que es al tiempo silencio y luz, y que consistiría en encontrar la estructura primordial o, lo que es igual, la luz para la integración espacial de las estancias. "*Dicho de otro modo- por Kahn: el proyecto podría definirse como 'una estructura de espacios en su luz'. Siempre que se considere que la estructura es la creadora de la luz, porque la estructura libera los espacios contenidos en ella, y esto crea la luz'*"(5).

Para el arquitecto esta estructura, casi siempre, equivaldría, en unidad de diseño, al cuadrado, que emplearía en la mayoría de sus proyectos, como el elemento generador de la arquitectura y sus espacios, aprovechando sus capacidades tanto formales como espaciales para contener y organizar funcionalmente un programa de usos y necesidades. El propio arquitecto definió, de una forma un tanto paradójica, estas propiedades únicas del cuadrado para generar soluciones al proyecto arquitectónico: *“Uso el cuadrado para dar comienzo al proceso de mis soluciones, porque el cuadrado es una no-elección. En el curso del proyecto, mi búsqueda va en dirección de aquellas fuerzas que, de algún modo, están en contradicción con el cuadrado”* (6).

Es decir, una forma aislada y cerrada en sí misma como el cuadrado, equilibrada en sus partes, y con una presencia en la historia no sólo de la Arquitectura sino en todas las culturas por su original estructura y fuerte carga simbólica, que el arquitecto, de forma natural, integró y desarrolló en el diseño de cada uno de sus proyectos, a través de un proceso claramente experimental, afín al espíritu moderno que imperaba en el arte y la arquitectura de entonces. *“Como arquitecto, comentaba Romaldo Giurgola en su libro sobre el pensamiento y la obra del arquitecto, Kahn optó por un proceso reductivo para llegar a una estructura abstracta y convertirla en la materia original, en el comienzo de la expresión”*(7).

Esta forma original de proceder, a partir de un elemento conocido como el cuadrado, permitía al arquitecto concentrarse en determinar el tipo de estructura espacial y, por tanto, de iluminación natural, más adecuada al programa de necesidades y actividades del futuro edificio. Pues bien, aunque el cuadrado es una figura de un gran silencio formal o, lo que es igual, de una gran inmovilidad en su estructura interna, sin embargo, consigue, una vez

tratada por el arquitecto, un gran dinamismo para relacionarse espacialmente con otros cuadrados, de igual y distinta dimensión, y para combinarse entre sí y con otras formas geométricas básicas como el círculo y el triángulo.

Por tanto, el cuadrado obtiene su poder generador y su valor estructural no sólo de su forma cerrada sino, fundamentalmente, de la apertura de sus componentes, es decir, de sus vértices y lados, y de sus caras y aristas en el espacio, para iluminar de forma natural su interior, que el arquitecto debe resolver en un orden anterior al diseño como pensaba Kahn, y que consiste en establecer la relación esencial entre estructura, espacio y luz, y la dimensión de sus elementos más adecuada al uso: "*Hacer una habitación cuadrada quiere decir otorgarle aquella luz que revela los infinitos modos de ser del cuadrado*"⁽⁸⁾. Esto, que estaba en la base de su pensamiento para la arquitectura, Kahn lo proyectó y desarrolló de distintas formas en las plantas cuadradas de sus principales edificios.

NOTAS

(1) Cita extraída de la Revista Minerva 17, *Arquitectura postmetafísica*. Entrevista con Peter Eisenman. Carolina del Olmo.

(2) Louis I. Kahn lo decía de esta forma en su conferencia "*Amo los inicios*": "... yo me he acostumbrado a pensar en términos de silencio y luz...".

(3) Es a partir de una lógica plana de naturaleza mural desde donde podemos estudiar la obra de Mies van der Rohe en su verdadera dimensión. Su arquitectura es de planos verticales y horizontales que enmarcan la naturaleza, que la convierten en imagen plana, en fotografía inmóvil, en "collage" de superficies. Transforman la naturaleza en pensamiento. Ya no serán espacios envolventes frente a la naturaleza, sino espacios abiertos de naturaleza plana. La naturaleza ha entrado en el sistema, el paisaje se mentaliza.

(4) (5) (6) (7) (8)

Algunos de los pensamientos del arquitecto Louis I. Kahn tomados de los libros: 1- NORBERG-SCHULZ, Christian y DIGERUD, J. G. colaborador. *Louis Kahn, idea e imagen*. Ediciones Xarait. Madrid, 1981, 1990. 2- GIURGOLA, Romaldo. *Louis I. Kahn* de Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1980.

*

(3) Arte metafísica. Poética de la ausencia y la desaparición

En la infancia, antes de que el sentimiento se convierta en la abstracción de los sentidos, y que la idea se separe del deseo, se tiene primero conciencia que conocimiento del mundo. Es decir, en la vida como en la naturaleza comienza a ser, a un tiempo, la lucidez y el latido del cuerpo, pues la misma sangre recorre los nervios y las venas.

De hecho, las palabras y las miradas primeras son consustanciales al mundo, son ciertamente la íntima contemplación y respiración de los cuerpos y de las cosas, el rostro y el nombre del mundo hecho y dicho por él mismo.

Efectivamente, al pensar en ciertos espacios se logra ver y oír en ellos, en su transparencia y vacío, la luz y la voz primeras que en sí mismo el aire contiene, visiones y oraciones que repiten en su interior la inmovilidad y el silencio originales del mundo.

En el fondo, por tanto, la creación de los paisajes y de los lenguajes tiene como finalidad, no la belleza de las imágenes ni el ideal de los significados, sino la inmovilidad de los gestos y el silencio de los signos, pues no hay máscara sin inmovilidad ni canto sin silencio, sin que se haya creado el vacío entre la ausencia del objeto y la desaparición del sujeto, y superado el arte como representación del sentimiento y expresión de la personalidad.

Lo que se resuelve, definitivamente, no de una forma simbólica y metafórica como imaginación abstracta y figuración del sentido, sino de forma concreta como conciencia metafísica del fin y de la inexistencia en los límites y términos absolutos de unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio, esto es

1

Hay que dejar el aire limpio de luz y voz, y vacío el espacio del pensamiento. Porque los rostros y los nombres de las cosas se fundan en la inmovilidad y el silencio.

2

En todo nombre se contempla la ausencia y se respira su silencio.

y **3**

Todas las miradas y las palabras que me sirven para pensar el mundo son para mí límites de un paisaje y términos de un lenguaje, verdaderas limitaciones y terminaciones que contienen las formas extremas de lo absoluto.

* * *

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. TERCERA PARTE

DE LA IMAGINACIÓN SIMBÓLICA AL MISTERIO DE LO REAL HACIA LA INMOVILIDAD Y EL SILENCIO

XV- La crítica del pensamiento simbólico

Al idealizar y figurar, al imaginar y representar, las cosas y los seres del mundo como símbolos para intentar comprender su inmovilidad y su silencio, es decir, para que nos sirvieran como protecciones frente al hecho irremediable de la muerte, se inventaron los mitos y los dioses necesarios, y se formularon las distintas religiones para su desarrollo en los ritos. Un pensamiento, el simbólico, y una luz, la imaginación, que hemos impuesto a la Naturaleza; paisajes y lenguajes fabricados y figurados de lo natural, que nos obligan a una interpretación y a una figuración ajenas al objeto, de errónea naturaleza subjetiva. Pero las palabras y las miradas que reclaman el pensamiento crítico y su estudio, no son las explicaciones con las que describir y representar los significados de un objeto, y la personalidad de un sujeto; ni las contemplaciones falsas de la belleza y del ideal, ni los comentarios acerca de su naturaleza, sino el ser mismo de su materia concreta. Lo que nos lleva en una dirección contraria a la imaginación, y a una crítica directa al pensamiento simbólico.

*

**Contra la imaginación. Crítica del pensamiento simbólico.
Sobre la finalidad del lenguaje en el discurso filosófico. La palabra
como la forma visible del silencio***

** Ponencia presentada al IX Congreso Internacional de Ontología "La Filosofía como Universal Antropológico", en la Sección 5. PARMÉNIDES. Raíz común del pensar filosófico y el pensar poético, el 1 de octubre de 2010 en San Sebastián.*

Resumen: Sólo, una vez, superados los paisajes, y los gestos de las máscaras, como las representaciones de la expresión, como las figuraciones de la subjetividad; y los lenguajes y los signos que inventaron los sentidos, como las significaciones que convirtieron las cosas en objetos, el creador, con su creación, consigue un arte definitivo, es decir, es capaz de una mirada y de una palabra referidas, únicamente, a un mundo limitado y terminado en sí mismo. Para ello, tendrá que destruir todo mito, toda superstición del pensamiento, con una luz que encienda el latido, y llegar, sin la imaginación ni la metáfora, a una conciencia superior del mundo; sin el falso milagro de un dios inventado, al misterio o prodigio de lo real.

Palabras clave: Imaginación simbólica y conciencia metafísica, máscara y canto, inmovilidad y silencio.

*

Abstract: Just once, overcome by the landscapes, and the gestures of the masks, as the representations of the expression, as the imagining of the subjectivity; and the languages and signs created by the senses, like the significance that turned things into objects, the creator, with his creation, obtains a definitive art, that is, he is able from one look and word referred, only, to one world limited and ended in itself. To that end, he would have to destroy every myth, every superstition of the thought, with a light which would turn on the heartbeat, and arrive, without the imagination and metaphor, to a superior awareness of the world; without the false miracle of an invented god, to the mystery or wonder of the reality.

Key words: Symbolic imagination and metaphysical awareness, mask and chant, immobility and silence.

*

*"Un solo camino narrable queda: que es.
Y sobre este camino hay signos abundantes".
PARMÉNIDES*

- Contra la imaginación

Todo pensamiento que se alcanza con la imaginación consiste en figurarstro que habla, una persona o sujeto que dice, o una máscara que canta; de esta forma hay un significado para cada gesto, y todo signo tiene un sentido. Por lo tanto, el pensamiento y el lenguaje figurados, la imaginación simbólica, no son más que una alteración del pensamiento común y del lenguaje instrumental. En esta dirección, se ha pensado, incluso creído, que esta forma de razonamiento alterado correspondía a la poesía y a las artes.

Pero las ideas creadas por esta manera de pensar, estas abstracciones inciertas del pensamiento; de imaginar la falsa luz de la belleza, de creer en el espíritu de la materia, en la resurrección de la carne, en el poder sobrenatural del símbolo, de suponerle un alma al cuerpo, que la muerte tiene algún significado, y que había religión en lo sagrado, un arte en la cosa, una poética y una estética que definían y figuraban al ser, se obtuvieron, digo, de una forma completamente errónea, al atribuirles a los seres y a las cosas cualidades diferentes a las propias; de imponerles la luz de la imaginación y las significaciones inventadas por el pensamiento, cuando eran completamente ajenas a su propia lucidez y sentido, a su valor realmente sagrado; y de humanizarlas con rostros y nombres figurados para poder entenderlas con la razón, para representarlas y llamarlas de algún modo entre nosotros.

Y todo sucedió, al otorgarles, primero, un poder mágico convirtiéndolas en protecciones detrás de las máscaras y de los cantos, para, más tarde, conjurado ya el miedo, imaginar en ellas los poderes superiores de la

salvación, las visiones milagrosas y las oraciones divinas para el consuelo y la esperanza frente al dolor y la muerte. Cuando, en realidad, las cosas y los seres, antes de que la imaginación los transforme en objetos y en sujetos, es decir, en significantes de los deseos y figurantes de las ideas, sólo pueden definirse, definir su realidad y la nuestra, por sus términos y sus límites últimos, que son la palabra y la mirada de lo absoluto o, mejor, el nombre de las ausencias y los rostros de la desaparición.

Por lo tanto, serán en estas condiciones extremas, únicas para el reconocimiento definitivo del ser y el lucimiento de la cosa, el lugar y la hora para la creación; y donde se alcancen los mayores niveles de inmovilidad y de silencio, las obras con una realidad superior, que al contrario de los objetos fabricados por el arte de la imaginación y por la imagería de la religión, consistirán ciertamente en los hechos y las cosas del ser, no de la belleza, ni en la representación de la imagen sino en la lenta formación de la conciencia, no en convertir la desnudez de la carne en el material de una plástica, sino en la lucidez superior de la materia consciente, donde los elementos de la naturaleza van a quedar transformados, finalmente, en las criaturas de lo real.

Pues las obras son las extremidades del mundo, los hechos concretos del ser, las fechas y las coordenadas de su existencia, instantes y fragmentos en que la realidad supera a la naturaleza, al tiempo de la vida y al espacio del arte, donde no caben más imágenes ni significados, más ideas ni deseos, y donde, precisamente por esto, se van a dar la contemplación de la inmovilidad y la respiración del silencio, las voces y las luces de la inexistencia.

Así es como el secreto de la creación no está en una imaginación desbordante, en hacer objetos de las cosas y sujetos de los seres,

sino en un acercamiento exacto a la realidad, es decir, a los límites y los términos del mundo o, más concretamente, a la inmovilidad y al silencio de los seres y de las cosas. La creación, por lo tanto, no depende de un pensamiento imaginativo y abstracto, sino, al contrario, de un pensamiento de conciencia, absoluto y concreto.

Es decir, contrariamente a la idealización generalizada a la que hemos sometido a las artes, haciéndolas lugares específicos de lo simbólico y de lo irreal, la mirada del arte y la palabra poética, la visión del artista y la síntesis de toda creación estética se cumplen, únicamente, en la invasión de los límites de la realidad, donde se encuentran los términos concretos para explicar el mundo. Puesto que la realidad de ahora ya estaba en el comienzo, existimos de la misma manera que entonces y, aunque nos hayamos hecho dueños de la vida y de la naturaleza, no sabemos más de la muerte, e ignoramos, de la misma forma, el sentido real y el destino del mundo.

Que sólo, una vez, superados los paisajes, y los gestos de las máscaras, como las representaciones de la expresión, como las figuraciones de la subjetividad; y los lenguajes y los signos que inventaron los sentidos, como las significaciones que convirtieron las cosas en objetos, el creador, con su creación, consigue un arte definitivo, es decir, es capaz de una mirada y de una palabra referidas, únicamente, a un mundo limitado y terminado en sí mismo. Que, para ello, hay que destruir todo mito, toda superstición del pensamiento, con una luz que encienda el latido, y llegar, sin la imaginación ni la metáfora, a una conciencia superior del mundo; sin el falso milagro de un dios inventado, al misterio o prodigio de lo real.

Cuando las relaciones humanas no eran aún con los dioses, sino directamente con la naturaleza sagrada, cuando todavía el pensamiento no imaginaba y la idea de la muerte no había contaminado el corazón, y el silencio intacto de las cosas, su absoluta inmovilidad, era el único latido del mundo; la creación, entonces, no era máscara ni símbolo para las metáforas ni los significados, sino sólo la forma que guardaba la materia consciente de una luz idéntica a la realidad, el deseo de contener todo el misterio de lo real. En definitiva, el pensamiento creador, distinto a la imaginación y al pensamiento simbólico, debe encontrar los términos y los límites necesarios para la destrucción última de los mitos, eliminando el lenguaje y el paisaje que los sustentaban, los cantos y las máscaras simbólicos.

De la misma forma, se pensó que no podíamos morir como los seres y las cosas, en su inmovilidad y su silencio. Que nuestra naturaleza era distinta a la del resto, y que tenía un significado y un sentido superior. Y entonces, se imaginó la eternidad y la inmensidad del alma, el tiempo infinito de la resurrección del cuerpo. Que el espíritu habitaba por siempre en la carne y en la materia, que el símbolo era necesario a la cosa, y la imaginación humana a la realidad del ser, a la naturaleza inmóvil de los seres y las cosas del mundo. Que la base de la existencia estaba, no en una conciencia del fin, sino en la idea de la muerte; no en la realidad del límite y en la fidelidad a los términos del mundo, sino en la falsa esperanza del sueño y del ideal. Que era posible trascender más allá de la muerte cuando, en realidad, nuestra ausencia es, si acaso, guardada un tiempo en otra memoria, y nuestra desaparición, la ausencia de mayor gravedad, motivo de alguna soledad futura y que serán, con nuestro recuerdo, abandonadas después en el olvido.

*

- Crítica del pensamiento simbólico

Y se comenzó, erróneamente, es decir, inconscientemente, a idealizar la luz de la realidad con el brillo de la belleza, y a imaginar la luz de la desaparición con el reflejo del alma; a desear los vuelos del espíritu mientras el cuerpo permanecía en el aire inmóvil, y a cubrir con disfraces la desnudez de la carne, con máscaras los gestos reales del rostro, cuando nunca el cuerpo desnudo ni el rostro de la muerte han sido los reflejos de nada, ni siquiera de una espiritualidad o de una resurrección, y menos las representaciones de algún poder, sino, más bien de todo lo contrario, pues en la inmovilidad y en el silencio las únicas luces son la transparencia y el olvido, y los únicos ritmos el temblor y los latidos, y en ellas ocurre que la lucidez no es de las imágenes ni el sentido de los significados, que la mirada no es la que devuelven los espejos, ni la palabra la que repiten los abismos, que los rostros son, realmente, los límites del mundo, y los nombres los términos exactos que lo definen: las oraciones últimas para contemplar las formas del silencio, los lenguajes de la ausencia, y las visiones definitivas para respirar los gestos de la luz en la desaparición, los paisajes y los rostros de la inmovilidad.

Donde el pensamiento es llevado a su mayor grado de consciencia, a su finalidad, más allá de la imaginación y de la significación, a la luz superior de la realidad y al entendimiento completo de la existencia, de la figuración de lo simbólico al misterio íntimo de lo real, cuando en la mente ya no hay ideas, ni deseos hay en el corazón o, de otra forma, cuando pensar no convierte a las cosas en objetos, ni en sujetos a los que piensan, y todo en el pensamiento actúa sin dar razones ni sentidos, lejos de las imágenes y las ideas que falsean la forma real del mundo, que idealizan y figuran su contenido verdadero. Es en estos extremos que la luz se da al tiempo con el temblor y el latido, que el pensamiento aporta al ser la mayor latencia, que la única lucidez es la que nace del corazón y la que recorre de igual forma los

nervios y las venas. Pues, finalmente, es por los caminos de la sangre como se encuentra la conciencia.

La conciencia, que es la finalidad última del pensamiento, que toma su forma de los términos del mundo y de los límites de la existencia, y que supone la superación de la imaginación, de la edad primera e infantil del pensamiento, por una lucidez superior, distinta a las imaginaciones y a las figuraciones, a las ideas y a los conceptos, a las representaciones y a los significados, que es el resultado de la síntesis máxima que alcanza el pensamiento, la mayor unidad posible entre la mirada y la palabra, la absoluta integración de la luz con el latido. Pues, los vínculos reales entre el pensamiento y el corazón, entre el mundo y el cuerpo, se dan únicamente en la lucidez de la conciencia, cuando la luz del pensamiento, entre el latido de la vida y el temblor del mundo, pertenece a los rostros de la desaparición y de la ausencia.

Así, los rostros y los nombres del cuerpo en su forma real serán los límites y los términos del mundo, las miradas en la luz de la inmovilidad y las palabras que responden al silencio, es decir, la transparencia como la contemplación del silencio, y el silencio como la respiración de la luz. Ciertamente, en los límites de la mirada hay paisajes de inmovilidad y en los términos de la palabra, lenguajes de silencio que forman el cuerpo superior del pensamiento y su materia consciente para la contemplación y la respiración reales del mundo.

Mientras que los mundos imaginados, las figuraciones y las abstracciones del pensamiento, nacieron de las primeras luces y voces de la naturaleza, de un pensamiento simbólico para la expresión de la belleza y del ideal, representado por las máscaras y los cantos; los mundos creados, las

criaturas ciertas del pensamiento, lo hicieron de la inmovilidad y del silencio, de una realidad concreta que únicamente se manifiesta en los límites y términos de la existencia. Pero, no en la falsa imagen de la muerte, en la vida ante el espejo de la nada, en el pensamiento que imaginó el mundo, en la representación de su máscara y su canto figurado, sino en la muerte como la realidad suprema, el hecho concreto que pone las cosas en lo absoluto, que les da la gravedad suficiente para mantenerlas en su inmovilidad original y en su silencio primero, antes del olvido, cuando la mirada ya está puesta en la luz de la realidad y la palabra en la voz de la conciencia, cuando la existencia es en la lucidez del vacío y en la gravedad de la nada, y la inmovilidad y el silencio son finalmente la contemplación y la respiración del mundo.

En definitiva, un humanismo desnudo de símbolos, y un arte distinto al de las representaciones del ideal y de la belleza, una obra creada de los restos de la vida y de una realidad de naturaleza inmóvil, de criaturas que conservan la latencia de lo sagrado y el misterio de lo real, anterior a los poderes sobrenaturales, a los milagros de las religiones, y a las banderas y a los himnos de las ideologías, que no son los productos fabricados por la imaginación y el pensamiento simbólico que transformaron las cosas y los seres reales en objetos del significado y en sujetos de una personalidad; sino las luces y las voces primeras para la creación de la conciencia y de la primera realidad del mundo, de la inmovilidad y del silencio que comenzaron tras de la primera muerte, de la realidad suprema, cuando el amor era ya la unidad de la realidad y de la naturaleza, y permanecían unidos la luz y el latido, cuando la mayor fuerza de atracción, la máxima gravedad, se manifestaba en la completa inmovilidad y en el equilibrio perfecto, que sólo una naturaleza inmóvil, no muerta, y una vida vacía, no una resurrección, repetían en los límites de la realidad y en los términos de la existencia.

Así es, que cuando el cuerpo del pensamiento coincide a la perfección con la forma del mundo, y la realidad del ser con su existencia, o, de otra forma, cuando los límites y los términos de lo creado son, exactamente, la inmovilidad y el silencio de los seres y de las cosas, la naturaleza y la vida consiguen hacer mayor la unión entre lo metafísico y lo existencial, y, con ello, que las criaturas y las obras logren alcanzar los niveles máximos de gravedad, es decir, repetir uno a uno los movimientos definitivos del ser. Pues, la realidad es la naturaleza inmóvil del ser en el mundo, y la existencia, que es la duración de lo real, está hecha de los restos de la vida, de lo que el olvido deja en la memoria. Realidad y existencia que suceden, precisamente, en cuanto se detienen la vida y los sentidos, y desaparece del pensamiento todo aquello que no está en la inmovilidad de la naturaleza, es decir, ante la ausencia de toda manifestación de la materia, y, más gravemente, ante la desaparición definitiva de los cuerpos.

Son, concretamente, las formas últimas del ser en el espacio de la desaparición y de la ausencia, y en el tiempo de los abandonos y de las pérdidas, que se concretan en lo realmente humano, y en un pensamiento hecho, no del ideal y de la luz de la razón, sino de los fragmentos y de los instantes de conciencia, de la lucidez superior de las formas de la nada y del vacío, que son la duración y la dimensión de lo absoluto, los límites y los términos precisos que definen el mundo, y, los que, finalmente, describen la inmovilidad del ser y el silencio de todas las cosas, la finalidad de la realidad y de la existencia.

Cuando la formulación de lo metafísico era exclusivamente en el ámbito de lo existencial, y las relaciones con la muerte eran únicamente de naturaleza humana, y no a través de los mitos y de los dioses, de la imaginación y de la creencia, sino de la conciencia del fin y del misterio real

de lo sagrado, y cuando las desapariciones y las pérdidas daban el valor real de la inexistencia, las miradas y las palabras, contrarias a la máscaras y a los cantos, los rostros y los nombres, a la luz de la imaginación y del sentido, y al ideal de la belleza, definían el mundo concreto en sus límites y términos absolutos. Era la inmovilidad de la mirada en los límites de la visión, y era, también, la corporeidad del silencio en los términos de la palabra. Pues, en la inmovilidad de la luz y del espacio, en el aire de la ausencia y la desaparición, el verbo es el único rostro de la palabra, y la visibilidad del silencio es únicamente posible en un vacío con nombre.

*

- Sobre la finalidad del lenguaje en el discurso filosófico. La palabra como la forma visible del silencio

Definir los términos de un pensamiento filosófico que ha sido escrito con un lenguaje llevado a su término, donde las palabras se dicen a sí mismas, y donde no interviene, para nada, la subjetividad del escritor. Se ha pensado que esto no era posible, que siempre ha existido la voluntad del escritor. Y cierto es que ha sido así, pero cuando el escritor ha utilizado la luz falsa de la imaginación, cuando ha aplicado su poder en ellas, las palabras, y no las ha dejado decirse, cuando las ha utilizado en su propio beneficio. **Pero el mundo que hacen visible las palabras sólo les pertenece a ellas, no al que escribe.**

En el mismo sentido, se ha creído que el escritor escribe para crear su propio mundo, pero esto, únicamente, ha ocurrido cuando se ha hecho un uso simbólico de la palabra, y cuando se ha instrumentalizado el lenguaje. **Pero la finalidad del escritor no es la de tener un mundo propio. Pues sólo le afecta íntimamente lo más ajeno a su ser, lo que no es capaz de entender. Y,**

por eso, debe concentrarse en la escritura y el pensamiento, en atender exactamente a lo que dicen del mundo las palabras.

Cuando lo que es de la propia voz, lo más propio del lenguaje, queda detenido en el silencio, la palabra, separada ya del escritor, comienza, con su más íntima respiración, a decirse a sí misma, y sola, apartada del lenguaje instrumental y simbólico, de las imágenes y de los significados inventados por la imaginación del pensamiento, llega realmente a sus términos; y, como las cosas sin objeto y los seres sin sujeto ni persona, permanece en un aire inmóvil, una atmósfera de absoluto, una nada sin ecos, hasta la abolición del sentido. Y al perder la voz su poder, su potencia el grito, y el himno su significación, la palabra recupera para sí su función inicial y concreta, que no era otra que la de decir el mundo, los límites de su realidad y los términos de su conciencia, el temblor y el latido reales de su primera existencia.

Pues, la palabra, cuando no tiene a quién nombrar, a qué dar cuerpo, y no es habla, ni gesto o signo que entender, es ella misma el cuerpo del mundo, el propio ser del lenguaje. Sólo después de la completa desaparición del sujeto, y en la absoluta ausencia de objeto, es posible ver a través de la palabra, visualizar por el verbo. Y aunque nunca se pudo decir el nombre del silencio, de él surgieron todas las palabras.

Así, todas las figuras, todas las frases con las que se describe el mundo, son formas de la ausencia. Miradas y palabras que nacieron de los límites y de los términos del mundo, que no eran las imágenes, ni los símbolos que encubrían toda forma de lo real. Pues, hubo un instante inicial en el que la luz comenzó a tocar las cosas, la voz a nombrarlas, a darles rostros y nombres a sus formas, un instante anterior a la invención de las imágenes y de los significados, de imaginar y figurar el mundo.

Hubo un primer tiempo de inmovilidad y silencio en el mundo, un espacio que quedó en nada y vacío, duración y dimensión de lo real, un paisaje y un lenguaje para una hora y lugar concreto. Cuando era posible escuchar todavía en ellas, en los nombres, el silencio anterior a la primera voz, antes de los cantos y del significado de las cosas; y cada palabra era un término, y todo lenguaje consistía en los nombres para decir las ausencias. Cuando el silencio era el lenguaje de la inmovilidad.

Por lo tanto, la finalidad de la palabra es reproducir el silencio que repite el nombre de las cosas.

*

XVI- La destrucción necesaria del mito

Puesto que la realidad de ahora ya estaba en el comienzo, existimos de la misma manera que entonces y, aunque nos hayamos hecho dueños de la vida y de la naturaleza, no sabemos más de la muerte, e ignoramos, de la misma forma, el sentido real y el destino del mundo.

Cuando las relaciones humanas no eran aún con los dioses, sino directamente con la naturaleza sagrada, cuando todavía el pensamiento no imaginaba y la idea de la muerte no había contaminado el corazón, y el silencio intacto de las cosas, su absoluta inmovilidad, era el único latido del mundo; el pensamiento, entonces, no era máscara ni símbolo para las metáforas ni los significados, sino sólo la forma que guardaba la materia consciente de una luz idéntica a la realidad, el deseo de contener todo el misterio de lo real.

En definitiva, el pensamiento, distinto a la imaginación y a lo simbólico, debe encontrar los términos y los límites necesarios para la destrucción última de los mitos, eliminando el lenguaje y el paisaje que los sustentaban, los cantos y las máscaras simbólicos.

La creación, entonces, es debida, no a la imaginación y al pensamiento simbólico, al razonamiento y a la figuración de las ideas, sino, únicamente, a un pensamiento concreto, resultado de la absoluta coincidencia entre las formas de lo existencial y lo metafísico, y a una fe basada, no en los milagros imaginados por la religión, sino en las formas del misterio superior de lo real, únicas manifestaciones de lo absoluto y de lo sagrado.

Las obras, por lo tanto, creadas a la luz de lo real, en la lucidez de una conciencia, y no imaginadas por el artista, ni inventadas por un arte debido a la expresión y a la representación del símbolo, que no son reflejos de la vida ni de la naturaleza, ni las complejas abstracciones del pensamiento, expresiones del sujeto y representaciones del objeto, sino manifestaciones auténticas del ser real y de su existencia concreta en el mundo.

La verdadera creación, no la imaginación por el arte, que ha hecho del ser estético la expresión de la personalidad de un sujeto, y de la cosa, la representación del objeto, sino la manifestación real de la inmovilidad del ser y del silencio de la cosa, la revelación de dar con la forma real del mundo, es un acto de plena conciencia. Pues las obras, las formas que repiten los límites y los términos de la existencia, son los hechos concretos del ser, las acciones en la inmovilidad y el silencio de las criaturas que respiran la luz de lo real; son, en definitiva, las figuraciones de la nada y del vacío, las

representaciones reales de la inexistencia, que toman cada una de sus formas, no de la idea de la muerte sino de la conciencia del fin, no del deseo de la inmortalidad y de lo eterno, sino de la fe en lo absoluto, de lo que no puede ser otra cosa que su propia realidad.

Así, es la voluntad del creador, y no otra cosa, la que fija el tiempo en el espacio de la inmovilidad, y la luz de su mirada en la respiración del silencio, la que da con la forma limitada y terminada del mundo, y con la materia consciente de la realidad y de la existencia, es decir, la que toca con la luz de lo real, y con la obra, la inmovilidad y el silencio de las extremidades del ser, los límites y los términos del mundo.

Todo para darle al pensamiento la forma de una conciencia, una luz distinta a la de la imaginación, una lucidez, sin abstracciones ni razonamientos, sin ideas ni conceptos, sin deseos ni sueños, que es la desnudez del pensamiento, la materialización del silencio en la inmovilidad de la luz, y, finalmente, la corporeidad real de la conciencia.

El artista que se sirve, únicamente, del pensamiento simbólico, es decir, que piensa su arte sólo con la imaginación, no hace de sus obras más que representaciones de una ideología, banderas e himnos de algún poder, en concreto, las máscaras y los cantos de la belleza, e idealiza con ello la forma real del mundo y lo que ésta contiene, y consigue, falsamente, que su pensamiento se manifieste a través de imágenes y de significados o, de otra manera, de la figuración de la luz y de la expresión del sentido.

Entonces, el artista que imagina el mundo, que se lo figura, no tal como es en sí, sino en su propia luz de artista, haciendo de las cosas objetos y de los seres sujetos o, mejor, símbolos de la religión y psicologías de la personalidad,

deformándolo hasta ampliar inútilmente su espacio a la dimensión de lo infinito, a la inmensidad que reclama la existencia incierta de un dios, que pierde el tiempo y la fe en la falsa duración y esperanza de la eternidad, convierte, fatalmente, su propio espacio creativo en un templo para celebrar las edades del dios, y su tiempo más íntimo, su obrar, en la fiesta abstracta del espíritu; mientras que el creador, consciente de su finalidad y conociendo, exactamente, los límites y los términos del mundo, de su obrar, los rostros y los nombres de lo absoluto, es capaz de repetir con su obra las máscaras del vacío y los cantos de la nada, es decir, las formas definitivas de la inmovilidad y del silencio, y de celebrar el mundo en instantes y fragmentos de realidad, la luz de su pensamiento en una estética de la desaparición y una poética de la ausencia.

Por lo tanto, la finalidad real del creador es alcanzar este cuerpo único y definitivo de lucidez y conciencia, cuyo corazón no distinga el latido del temblor, cuya mente confunda las ideas con los deseos, y que permaneciendo inmóvil y en silencio abrazado al vacío, con su ser sujeto a las extremidades de la nada, a los rostros de la ausencia y los nombres del olvido, criaturas que están hechas de material realmente humano, de la verdadera materia consciente, se dispone para la creación del mundo, cuando al creador, realmente, se le es dado el respirar lo que ve y el contemplar lo que dice, en definitiva, se le es revelado el mundo como el cuerpo del pensamiento, como una conciencia.

Únicamente el pensamiento que no figura una personalidad, ni representa una psicología, es decir, que no es la imaginación de un sujeto, puede ser cuerpo él mismo y no abstracción de los sentidos o, lo que es exactamente igual, la forma concreta del mundo y, por lo tanto, tener sustancia y materia propias, diferentes a los sueños y a los recuerdos de la

memoria, a los deseos del corazón y a las ideas de la razón. Pues sólo en la dimensión del fragmento y en la duración del instante se concentra el mundo y su existencia, y se hace cuerpo concreto del pensamiento; sólo en los límites del espacio y en los términos del tiempo, que lo definen como real, se logra la total visibilidad de su forma consciente, y no en los rostros ni en los nombres de la naturaleza, ni en las máscaras ni en los cantos de la belleza y de su falso reflejo en los espejos, ni en las imágenes ni en los significados de los paisajes y los lenguajes inventados por la imaginación simbólica, sino, como sucede con los gestos de los seres y los secretos de las cosas, en la completa inmovilidad y en el absoluto silencio.

Sin embargo, es en este aire inmóvil de la ausencia, en la lucidez del vacío que deja la desaparición, donde se da la contemplación del vacío y la respiración de la nada y, por tanto, la dimensión y la duración reales del mundo, coordinadas y fechas distintas a las que acotan el espacio de la vida y de su tiempo; es en esta atmósfera de lo absoluto, en esta órbita de silencio, donde toma forma el cuerpo real del pensamiento, que está hecho, como el propio mundo, de la materia consciente y de la sustancia concreta de la existencia, criaturas materiales y sustanciales que proceden de la liquidación de la carne y de la sangre, exactamente de los restos de la vida y de la naturaleza, de los abandonos y de las pérdidas que deja la destrucción y la muerte, las figuras reales de la soledad que, como las figuraciones de la nada y del vacío, quedaron detenidas en los límites de la distancia y en los términos del olvido, en la inmovilidad de los sentidos y del pensamiento.

Así, del cuerpo que trasciende, no en la imaginación del espíritu infinito ni de la eternidad del alma, no en darle sentidos a la muerte ni en darle la razón a dios con los milagros de la religión y las promesas de la resurrección, ni con el consuelo de una fe y su esperanza, sino en su misma

transparencia y silencio, en su propia finalidad, en el tiempo y en el espacio que, realmente, le son más propios, la duración y la dimensión absolutas de lo inmóvil, que se concretan, precisamente, en los instantes terminados de la existencia y en los fragmentos limitados de la realidad, que son las formas de su ser más íntimo, las formas últimas de la inmovilidad, que permiten la contemplación de la palabra y la visibilidad del silencio; en definitiva, las extremidades del cuerpo exacto de la conciencia, del cuerpo grave del pensamiento que repite uno a uno los términos y los límites del mundo, donde se encuentran, finalmente, no los ecos y los reflejos falsos de la imaginación, sino las voces de la lejanía y las luces del olvido.

La abstracción del pensamiento y la luz de la imaginación envenenan la sangre, y provocan la soledad de la carne y del corazón; hacen que los gestos sean las expresiones del alma, las interpretaciones del rostro y los moldes de las máscaras, y no las formas concretas de los límites, los términos de la visión y la lucidez de los rostros de lo absoluto. Imaginar las ideas las convierte en falsos deseos, en pasiones estériles, del corazón. El pensamiento simbólico transforma la materia consciente en el espíritu falso de la materia, la conciencia de lo realmente humano en el alma del cuerpo, lo sagrado en la religión que nace de hacer una idea de la muerte y, con ella, la invención de la creencia de dios, el arte en la expresión de la belleza y en la representación de la máscara, y no, en lo que realmente es, una mirada en el límite y una palabra a su término.

Por tanto, para que no enferme el pensamiento de imaginación, para que su única lucidez sea la conciencia, las ideas sobre el mundo y su existencia, en este caso no las abstracciones y los conceptos de la razón, sino los límites y términos de la realidad, deben integrar el latido en la luz o, de otra

forma mejor, deben alcanzar la unidad entre lo ético y lo estético, la síntesis entre lo existencial y lo metafísico, y ser reales, es decir, de naturaleza inmóvil.

El pensamiento de lo real o la realidad del pensamiento se concreta, entonces, no en la interpretación de la mirada y en la luz de los espejos, ni en la significación de la palabra y los ecos de la voz, sino en la lucidez de la inmovilidad y el silencio, en los límites y en los términos, los restos de la vida y de la naturaleza, que son, exactamente, la existencia y la realidad del mundo, es decir, en el cuerpo inmóvil de la muerte, que es lo más parecido al ser, a la cosa en sí, en su absoluta inmovilidad y en su propio silencio, y no a los miembros paralizados de un cuerpo inquieto por las ideas y los deseos, e indeciso entre los nervios y las venas, sino a un cuerpo cuyos miembros pierden el sentido, y están sometidos a la mayor gravedad, que se extienden como las extremidades de una conciencia, y que coincidiendo, una a una, con las del mundo, alcanzan las formas últimas de lo absoluto.

El vacío y la nada, por lo tanto, son exactamente la dimensión y la duración reales del espacio y del tiempo, no la inmensidad ni la eternidad falsas que inventa la imaginación, sino la visión concreta de la mirada en los límites, y la oración justa de la palabra en los términos, la contemplación de los paisajes de la inmovilidad y la respiración de los lenguajes del silencio, los gestos y los signos vacíos de lo absoluto.

Pues únicamente en los términos y límites del mundo, el silencio y la luz tienen la lucidez de los nombres y la gravedad de los rostros, y sólo en la inmovilidad es completa la visibilidad del silencio, la respiración de la luz y la contemplación de la palabra, que antes fueron los latidos del corazón y los miembros del cuerpo, las miradas y las palabras del pensamiento que sirvieron a la imaginación para simbolizar e idealizar las cosas y los seres del mundo, y

que, un vez, hecho conciencia, materia consciente, distinta al espíritu y a los símbolos, a la inmortalidad del alma, el pensamiento coincide exactamente con la forma y la materia sensibles del mundo, con los límites y términos de la creación; materia y forma con que realmente se hacen las obras y los libros, las estéticas y las poéticas de lo metafísico y de lo existencial, cuando la luz y el latido de la naturaleza y la vida terminan en la absoluta inmovilidad y silencio, en las extremidades del pensamiento y del ser, en las soledades del amor y de la muerte, en la visión de la herida y en la oración del llanto.

Lucidez y gravedad del pensamiento, conciencia metafísica y existencial, que se concretan en unas estéticas y unas poéticas para las visiones de la inmovilidad, las miradas del vacío, y para las oraciones de la nada, los nombres del silencio. Miradas en los límites, que quedan detenidas en el aire de las estatuas, y palabras a sus términos, que repiten el silencio de las ausencias en los libros: las máscaras del vacío y los cantos de la nada, los paisajes de la inmovilidad y los lenguajes del silencio.

*

XVII- Los paisajes de la inmovilidad y los lenguajes del silencio

Así es como se puede alcanzar el misterio de lo real a través de las íntimas conexiones que existen entre las miradas y las palabras. Como la realidad convierte la imaginación en conciencia, y el pensamiento sobre la carne, en materia consciente. Y cambia las máscaras y los cantos simbólicos, por los rostros y los nombres de lo real: las máscaras del vacío y los cantos de la nada. En definitiva, los paisajes de la inmovilidad y las oraciones del silencio.

Cuando aún las cosas no se medían con la imaginación ni contaban con la máscara y la belleza, y era otra la desnudez, no el brillo de la carne en

los espejos ni el de la piel tocada por el sol, sino la lucidez superior del cuerpo en el aire inmóvil de su ser y en la respiración de su existencia, el pensamiento era, entonces, sólo de la conciencia, no de las imágenes ni de los significados, no de las ideas ni de los conceptos, no de lo simbólico y de la imaginación que hacen dudar al pensamiento y confunden al corazón, sino de las formas concretas de ser en el mundo.

Pues, el cuerpo único y definitivo del pensamiento, la forma final de la conciencia, lucidez distinta a la imaginación y al sueño, la luz opuesta a la idea y el latido contrario al deseo, es decir, el cuerpo que contiene todas las luces y las voces de la existencia, los límites de la realidad y los términos del mundo, y que logra su forma definitiva de la inmovilidad y del silencio, no de imágenes y gestos, ni de significados y sentidos, tiene en sus extremidades las formas de lo absoluto, es decir, como rostros a las inmovilidades de la desaparición y de la ausencia, y no a los reflejados en los espejos, y como nombres a los latidos del silencio y del olvido, y no a los ecos que repiten los abismos.

El mundo hecho así de la materia consciente, y no de las ideas y de los conceptos, ni de los recuerdos y de los sueños, del cuerpo real que se refiere, únicamente, a su propio límite y término, que es recorrido, no por la sangre, sino por la sustancia infinita de las ausencias, y del pensamiento que es lucidez al mismo tiempo de los nervios y de las venas, con la dimensión cierta de la realidad y la duración única de la existencia, contiene los rostros y los nombres de lo absoluto, la inmovilidad de los paisajes y el silencio de los lenguajes.

De esta forma, el pensamiento encuentra su verdadera finalidad, no en la invención de la idea de un alma para el cuerpo, sino en la formación real de una conciencia, no en la imaginación de un espíritu para la carne, sino en

la ausencia y la soledad que son la inmovilidad y el silencio humanos, o, con mayor precisión, las formas humanas de la inmovilidad y del silencio, que están hechas de las verdaderas sustancias y materias conscientes, y que son manifestaciones y revelaciones del ser en el tiempo de las ausencias y en el espacio de las desapariciones, y, por lo tanto, de un pensamiento concreto, que encuentra sus formas en lo absoluto, las visiones y las palabras en la contemplación de los límites del mundo y en la respiración de los términos de la existencia, y que supone, ciertamente, la lucidez de la desaparición frente a la imaginación de lo aparente, el cuerpo de la inmovilidad o la visibilidad del silencio frente al ideal de la belleza y de la máscara, frente a la figuración del sentido y del canto, y la conciencia del límite frente a la idea de la muerte; en definitiva, los límites y los términos, la inmovilidad y el silencio, frente a las máscaras y los cantos de la imaginación.

Al imaginar, la mirada tiende hacia lo inmenso, y el tiempo al infinito y a lo eterno, pero la realidad entera está sólo en la contemplación del fragmento y en la respiración del instante. El paisaje y el lenguaje de lo real son absolutamente visibles cuando se tiene, más allá de la belleza y de la imaginación, conciencia de los límites y de los términos del mundo.

La finalidad de la vida es la muerte, la realidad suprema. Lo que da gravedad y realidad a la vida, a la naturaleza, lo que es ser, es decir, lo que es ya existencia o inexistencia, es consecuencia directa de la muerte, no de su idea o abstracción, sino de su realidad concreta, que en la vida se manifiesta como la ausencia y la desaparición, en el amor como la soledad y el olvido, y que en arte tiene la forma definitiva de la inmovilidad y del silencio. Pues el arte, sin embargo, no muere. Otros han de ser sus términos. El artista, que en un principio encontraba su arte en la gravedad de los abismos y en la gracia de los espejos, lo bello en el reflejo de la naturaleza y de la vida o, de otra forma, en las máscaras y en los cantos, perdida ya su primera naturaleza, su

naturalidad original, pero consciente, al fin, de su realidad en el mundo, de sus propias limitaciones, comprende que la finalidad de la creación no está en las representaciones del amor y del dolor, de la belleza y del sufrimiento, sino en conseguir la unidad al borde de la destrucción.

Así, el creador, consciente o no de su arte, repite con su obra los límites del mundo y los términos de la existencia o, de otra forma mejor, los paisajes de la inmovilidad y los lenguajes del silencio.

* *

Apéndices: La palabra y el término

De la luz y la palabra.

Los últimos poemas de Rafael Morales

La palabra y el término

"No me escuchéis a mí, sino a la palabra, y confesad que todas las cosas son una". HERÁCLITO

Así, limitada al mundo reducido, a su ser y existencia, la palabra tiene su finalidad y destino en un lenguaje terminal, en la lucidez de la inmovilidad, concretamente, en el Libro de las desapariciones y de las ausencias; donde el silencio se hace visible en los nombres, y los rostros de la luz tienen los gestos de una llamada. Donde la memoria es la sola forma del pensar, que sin las ideas ni los deseos, es decir, sin la imaginación ni la nostalgia, convoca a la palabra, y, en ella, al cuerpo único de miradas y de llamadas que reúne el mundo. Palabra que describe sin interpretar fragmentos e instantes de la vida vacía, del abandono y de la pérdida, cuando la única inteligencia es la luz de las desapariciones, y la gravedad de las ausencias la réplica de un latido.

Pues, sólo los rostros y los nombres del olvido restablecen en sí mismos el orden real de lo humano.

De esta forma, el canto original, que había comenzado del aire, de la luz y de la voz primeras de la naturaleza, de imaginar las cosas y sus significados, lo humano y sus máscaras, de representar los signos y gestos del cuerpo, y de figurar los símbolos de la muerte bajo la tierra y sus cielos, cada vez que era tocado por la luz de la realidad y la voz de la conciencia, que el poeta era consciente del final, de los términos y los límites de la existencia, de la finalidad última de la palabra, y despertaba en el silencio y en la inmovilidad de los seres y de las cosas, e inmóvil él mismo y en silencio era capaz, no ya de decir las palabras con las que había imaginado el propio canto sino de repetir al dictado suyo la voz de su llamada, y ganar para sí la música inmóvil del poema, toda la gravedad y la gracia, el temblor y el latido del mundo.

Es decir, que tanto las palabras como las miradas eran para el poeta toda su inspiración, exactamente, la respiración de su ser en la nada y su contemplación en el vacío, los términos de un lenguaje y los límites de la existencia, o de otra manera, los nombres de la ausencia y los rostros de la desaparición, que el pensamiento concretaba en el poema como los cantos de la nada y las máscaras del vacío. Pues, cuando la quietud es el impulso del canto, y las palabras ya no dicen; el poeta pierde su voz y respira del silencio, y el poema repite, ciertamente, los nombres absolutos del límite y los términos de su llamada.

*

Pues más reales que las luces y las voces de la naturaleza, que los rostros y los nombres de las cosas sobre la tierra, fueron los límites y los términos del mundo, las banderas del vacío y los himnos de la nada en el cuerpo intacto del pensamiento. Las figuras de la soledad que hicieron visibles las ausencias, y las criaturas vacías en la luz de la desaparición, bajo las lámparas de la extinción; cuando la mirada y la palabra eran hechas del verdadero material humano, de la materia única y definitiva de la transparencia y del silencio, ellas mismas creadas de la materia consciente, la palabra sin eco y la mirada sin reflejo, la contemplación de los rostros vacíos en los espejos de la nada y la respiración de la palabra en el aire grave e inmóvil de los abismos, antes de que las cosas se convirtieran en objetos y los seres en sujetos, antes de imaginarles significado y figurarles un sentido.

Sí, anteriores a los rostros y a los nombres, cuando aún las cosas no eran los objetos, ni los seres los sujetos de una personalidad; es decir, antes de las máscaras y de los cantos de la imaginación, de figurarse el pensamiento a través de los gestos y de los signos, antes de las imágenes y de los significados, a los paisajes figurados y a los lenguajes simbólicos, a los ritos y los mitos inventados para el dios, que fueron los paisajes de la inmovilidad y las oraciones del silencio. Cuando la única imagen era la lucidez, y la única voz la de la conciencia, se encontraron, realmente, los límites y los términos del mundo.

Entonces, eran la misma cosa el canto y la quietud, el silencio y la inmovilidad del mundo, y aún era posible escuchar la llamada, la voz de la mirada. Todo aquello que, en realidad, había sido puesto en absoluto, que pertenecía únicamente al mundo, y era sólo cosa del ser, lo que ya no tenía mayor significado por ser término de la existencia y no admitía más interpretación por tratarse de un límite. Que era el fin del lenguaje, la palabra

de lo absoluto, la voz del límite, el verbo o la palabra que se refiere únicamente a los hechos del ser, a las extremidades del mundo. Que no era himno ni bandera, pues no representaba a nadie ni significaba nada. El verbo o la finalidad real de la palabra, los términos para la visibilidad de los seres y de las cosas, que hacen visible los rostros y los gestos del silencio, y respirable el aire grave de la desaparición y de la ausencia, y no la palabra que los sustituye.

Y que, finalmente, van a ser los nombres concretos o los términos originales que se encuentran entre los restos de la vida, en el amor después de la muerte, una vez que del cuerpo se han perdido, al tiempo, las imágenes y los sentidos, y quedan en él solamente los latidos de la materia. Y todo vuelve a comenzar en las edades del olvido, a decir las desapariciones y las ausencias de los cuerpos, a decirse en los extremos de la existencia.

Son los términos de un idioma errante, donde quedan aún las señales de la inmovilidad, los gestos de lo inmóvil en la huida de los cuerpos. Pues, en realidad, hay despedidas sin palabras, silenciosas llamadas. Y al pensar en aquellos términos, ante las voces y las luces de la naturaleza, ante el silencio y la inmovilidad del mundo, se pusieron los primeros nombres y se dieron los rostros definitivos a las cosas. Al contemplar y al respirar en absoluto se hizo del lenguaje la oración de la quietud y del paisaje la luz del último gesto. En la continuidad de los nombres y de los rostros, de los signos y de los gestos, el poeta se encontró, por fin, con lo sagrado, y el misterio que íntimamente estaba ligado a ellos.

La poesía, que entonces únicamente pertenecía al mundo, se ocupó, precisamente, de mantener aquella primera unidad entre la conciencia y la realidad, antes de los mitos y de los ritos, de las máscaras y los cantos de la

imaginación simbólica, cuando la luz de lo real se limitaba a los rostros de la inmovilidad y se terminaba en las oraciones del silencio. A los primeros nombres que fueron términos antes que cantos, a las voces de la ausencia; y a los primeros rostros que fueron límites antes que máscaras, a las luces de la desaparición. A los términos y los límites del mundo, cuando la lucidez de la desaparición hacía visibles las ausencias.

*

Sin embargo, la palabra primera del poema no fue el canto, sino la llamada de las cosas no visibles, la mirada transparente de la poesía, la luz limpia de imágenes y el gesto puro sin interpretar, donde la voz suspendida perdía todo acento y resonancia, como la respiración detenida en el aire de las ausencias, como la contemplación de la carne inmóvil en la luz, en la quietud de su latido.

Y, justamente, fueron aquellos nombres que guardaron su silencio, los términos del primer lenguaje; y aquellos rostros que permanecieron en la quietud, en la inmovilidad de su gesto, los límites del paisaje primero. Pues, en realidad, los paisajes y los lenguajes que interesaron siempre al poeta fueron el resultado de la inmovilidad de los seres y del silencio de las cosas. Fueron los distintos grados de la existencia que se dieron siempre para el ser humano en la realidad y en la conciencia.

Sólo cuando la ausencia es debida a una completa desaparición, mayor que el abandono y la pérdida, son posibles las visiones y las oraciones, los rostros y los nombres de la existencia.

De aquella forma, lo real absoluto era, finalmente, lo que no se dejaba ver, lo que no podía imaginarse ni describir por no tener figura; y sólo podía ser pensado a través de la frase, en la propia luz de la palabra. Rostros que fueron la luz de la realidad, nombres que fueron la voz de la conciencia, y que la memoria los guardó en el olvido. Pero, la lucidez, al contrario de la belleza, no necesitaba soporte físico. Ya que ninguna imagen se reflejó nunca en el espejo de la nada, ningún nombre se repitió en el abismo del olvido.

Únicamente, en la lucidez de la desaparición, distinta a la imaginación de la máscara, en la luz de la realidad ante el falso brillo de las apariencias, comienza la contemplación real del mundo, en el aire inmóvil de la ausencia, la verdadera respiración de la existencia. Donde la gravedad de la materia consciente y de su luz va a ser superior al peso muerto de la carne y a su belleza, y el silencio a aumentar hasta convertirse en llamada y grito de la luz, a partir de lo cual se origina la materia real del canto.

El silencio, que se hace por fin voz, luz de la llamada, superior a la imaginación del canto, del que surgen otros límites, los nombres y los términos de lo real. Las visiones y las oraciones últimas del mundo que se limitan a un único y definitivo cuerpo de inmovilidad y de silencio. Los términos del ser y los límites de su materia: la nada y el vacío, el silencio de los nombres más allá del olvido, la luz de los rostros después de la desaparición; las formas reales de durar y medir en el mundo. Atmósferas de ausencia y de soledad, transparencia y silencio humanos anteriores a los gestos y a los signos.

Cuerpos de lo real que guardan, al contrario de los naturales, los latidos en la luz y la lucidez en las venas y, como el mundo, reconocen en sí mismos, los paisajes de la inmovilidad y los términos de la llamada. Que, de la misma forma, el poeta recoge e incorpora al poema como los cantos de la nada y las máscaras del vacío. En estos términos, cuando son visibles los nombres del

límite, no se trata ya de dominar las palabras para el canto, sino de atender únicamente a su llamada.

* *

De la luz y la palabra. Los últimos poemas de Rafael Morales

PRETÉRITOS



Rafael Morales (Talavera de la Reina, 1919 - Madrid, 2005). Dibujo de E. Prieto

Existieron palabras
que ya nadie pronuncia,
silábicos latidos,
floraciones sonoras
del concepto,
alas del pensamiento.
Perdida la materia
que nombraron,
perdidos los oficios,
las costumbres,
quedaron sin presente,
fueron oscuramente
arrojadas del tiempo.
Yertas en diccionarios
se poblaron de ausencias,
quedaron desangradas,
deshabitadas, solas,
muertas ya para siempre
en las desolaciones
de los viejos pretéritos.

Poema final del último libro de Rafael Morales, POEMAS DE LA LUZ Y LA PALABRA. Ediciones Hiperión S. L. Madrid, 2003.

La poesía concluye naturalmente al hacerse realidad en la conciencia: toda creación, todo nacimiento consciente, se limita y termina en el cuerpo único y definitivo de la inmovilidad y del silencio. Sin embargo, todo antes había sido por separado, cuando el pensamiento era visto en las imágenes y

dicho en los significados, y el poema no era más que la representación de una máscara y la expresión de su canto, es decir, la imaginación de un sujeto y de su objeto. Pero cuando el poeta da el paso natural a lo real, e identifica la palabra con la luz, y atiende lo mismo a los límites y a los términos del mundo, ya puede acceder directamente al ser más íntimo de la palabra, para decir abiertamente, no las abstracciones del pensamiento, sino los rostros y los nombres de lo absoluto, donde la realización del poema no dependerá ya de las vivencias del poeta, sino de las experiencias concretas del ser. Lo que está escrito en la línea incierta del límite, la belleza dicha junto al miedo, y la voz más grave de la inteligencia.

Son las palabras que contienen el silencio, los nombres que ya son los términos de un lenguaje, las formas exactas de las desapariciones y de las ausencias. Las palabras que se han entregado a sus términos, los nombres que repiten las formas de las ausencias. Y, también, las voces en la contemplación del silencio, y la luz en la oración de la quietud. El perfecto silencio: frases que conservan la lenta respiración de las ausencias, y los nombres que quedan en el aire intacto de la desaparición, y que han sido dichos por el poeta, como pensamientos "sonoros", en las oraciones del silencio o, de otra manera, en las formas visibles de la inmovilidad, y en la respiración de la "última luz". Pues, de la sintonía perfecta de todas las palabras, se obtiene el silencio más puro, las notas musicales de la quietud o los "silábicos latidos". Que son las luces corpóreas de las desapariciones, visibilidad absoluta de los límites del pensamiento.

Esta indagación continuada de la realidad y la existencia en toda su dimensión y duración, había de limitarse y concluir en estos términos: "POEMAS DE LA LUZ Y LA PALABRA" (2003). Obra conclusiva del poeta Rafael Morales (1919-2005), donde, definitivamente, aparecen unidas, en el cuerpo

mismo del poema, las figuraciones de la desaparición y el sonido de las ausencias, la luz de la realidad y la voz de la conciencia. Y, donde ya nada se expresará con relación a los símbolos ni a la imaginación, ya nada será máscara o canto; y la única lucidez estará, no en la belleza ni el ideal, sino en la inmovilidad y en el silencio- en los nombres idénticos a sus rostros- . Rafael Morales encontró, al final de su obra, como no podía ser de otro modo, la oración más exacta de su visión, y la frase más adecuada a cada figura. Quien las pudo escribir, consciente o no, inauguró otro lenguaje, otro paisaje en la luz. Pues toda escritura poética comienza, más allá de las desapariciones, cuando faltan y, también, sobran, las palabras.

Pero en su obra la desnudez no es carnal, carece de imagen pero no de luz, es forma luminosa en el poema que se materializa y concreta en cada una de sus sílabas como notación de una música inmóvil, que repite uno a uno los sonidos de la ausencia y las formas de la desaparición, y que, en definitiva, es la carne invisible de un cuerpo único de silencio y lucidez verbal. Lo que antes era de la naturaleza y de la vida, y el poeta imaginó en la belleza y en el ideal, quedaba resuelto en estos últimos poemas de Rafael Morales, no en las máscaras y en los cantos de la imaginación, ni en las abstracciones de la belleza ni del ideal, sino en las formas de mirar y decir de lo absoluto, es decir, en la inmovilidad y el silencio del mundo, o mejor, y de manera concreta, en los límites de la realidad y en los términos de la existencia.

Finalmente, se ha cumplido la respiración del silencio y la lucidez del lenguaje en el ser de la palabra. Porque es en el instante, no en lo eterno, cuando el poeta eleva la mirada, los ojos a los límites de la luz, y suspende la voz en la cumbre del silencio, para alcanzar con la palabra exacta, no la hueca inmensidad, la máscara y el canto, sino los fragmentos reales del ser, el

rostro y el nombre de su existencia: la inmovilidad y el silencio. En estos términos, las palabras sobreviven a los significados, y el lenguaje se salva entre los restos de la luz.

El poeta que, en su primera poesía *"POEMAS DEL TORO"* (1943), se había servido del pensamiento simbólico, del poder de la imaginación para representar y expresar su pensamiento, y figurarse del objeto un significado y del sujeto una personalidad, en estos poemas últimos encontraba, no las máscaras de la belleza y los cantos del ideal, sino algo realmente superior, la mirada y la palabra justas para decir los límites del paisaje y los términos del lenguaje. En definitiva, definir en el poema los nombres del silencio y los rostros de la inmovilidad. Esta superación de la vida como representación y de la naturaleza como expresión, del símbolo figurado en los objetos y en los sujetos, en la completa unión entre realidad y existencia, entre el espacio concreto y el tiempo absoluto del ser, es lo que hace de estos poemas formulaciones exactas de los límites y de los términos del mundo o, de una forma mejor, el cuerpo visible de la ausencia. Y éstas son la materia y las formas conscientes de su poesía última. Donde el poema se realiza en sus términos al superar la palabra y el canto, lo significativo y lo simbólico. Y donde el poeta encuentra, en la contemplación del silencio y en la inmovilidad de los nombres, la finalidad última de su lenguaje.

El poema final, el cuerpo único de la inmovilidad y del silencio -la escritura definitiva- dirá, no lo que interesa decir al poeta, sino lo que dicen realmente las palabras.

* * *

XVIII- Un ejemplo: Mallarmé y la ofrenda al absoluto

Cuando la imaginación no ilumina al mundo, es decir, cuando el mundo deja de ser una idea, el pensamiento, que ya no puede ser otra cosa distinta que mundo, comienza a referirse necesariamente a él mismo como cosa, y a su propio ser; lo que supone el reconocimiento absoluto del mismo como lenguaje y, en último término, como Libro.

Exactamente, esto era lo que pensaba Mallarmé de su obra, y lo que estaba en el centro mismo de su arte poética. Y si al inicio la imaginación terrible de la belleza le llevó hacia un pensamiento de lo simbólico, a una poesía inicial de la metáfora y del ideal, la libertad que le otorgarán la conciencia del límite y la lucidez de la inexistencia, el conocimiento real de la muerte- el recuerdo de su hijo Anatole le acompañará siempre- le permitirá desarrollar una arte total, es decir, plenamente consciente y necesario, la obra más radical del arte moderno.

Pero a Mallarmé, al poeta, no se le puede pedir un sistema como al filósofo, pues sus pensamientos y sus palabras, contrariamente, se dan en forma de poema, pero sí al menos una terminología, es decir, los términos de un vocabulario necesario, sino para decir la verdad, sí para servir de guía práctica a una poética.

En definitiva, el pensamiento que está en el centro de la poesía de Mallarmé no es la imaginación de lo simbólico, sino la conciencia de la inexistencia; ni su lenguaje invención de metáforas, sino la tentativa real por recuperar los términos de la primera llamada, las primeras voces de la naturaleza. En el poema mallarmeano, como en el cuerpo la lucidez y el latido, se reúnen la luz de la desaparición y el sonido de la ausencia, es decir, los rostros y los nombres absolutos que definen la inmovilidad y el silencio del

mundo. Pues en ellos, en el mundo, el cuerpo y el poema, todo está latente: el cuerpo vacío del poema será latencia en el Libro.

Se trata, en definitiva, de un pensamiento que lleva los ideales abstractos a sus términos absolutos, y de una obra, la suya, que responde, finalmente, no al azar de su imaginación, sino a la ley de su conciencia, a un mundo hecho, no como metáfora de la vida y de la naturaleza, ni de su material simbólico y abstracto, sino, contrariamente, de una forma metafísica de pensar, y de una materia consciente y trascendente. El conocimiento realmente físico de lo absoluto, de las cosas que no existen, pero que encuentran su ser visible en el Libro. Pues toda ausencia es materia del Libro.

Pero este estado superior de conciencia es también una poética, cuyos criterios de existencia, no están en la idea abstracta de la poesía, sino en el propio ser del lenguaje, que no son los significados de las palabras, sino los silencios de sus términos, es decir, y en consecuencia, no es el libro como metáfora del mundo, ni su forma simbólica, sino el Libro como la manifestación visual y la explicación metafísica del mundo.

En palabras del propio Stéphane Mallarmé: "*Yo había comprendido, a favor de una gran sensibilidad, la correlación íntima de la Poesía con el Universo, y concebido, para que ésta fuera pura, el proyecto de sacarla del Sueño y del Azar y yuxtaponerla a la concepción del Universo*".

Será desde esta conciencia poética, que Mallarmé llevará el pensamiento de lo abstracto a lo absoluto, y el lenguaje de lo metafórico a lo metafísico; intentando, con ello, superar el simbolismo de su poesía primera- que culmina en *Hérodíade*- con el mayor realismo del *Igitur*, donde ya perdidos el sentido de la palabra y sus significados serán, contrariamente, el

ser absoluto y concreto del término y sus silencios los encargados de decir el mundo.

De esta lectura crítica de su obra, es decir, de la comprensión de los límites y de los términos de su pensamiento, ha resultado todo un vocabulario para la definición exacta de la poesía y de sus formas, no entendidas como las metáforas infinitas del lenguaje, sino como una combinatoria única de términos con base en lo metafísico; pues sólo el hecho absoluto de la muerte, la lucidez de su realidad y la conciencia de la inexistencia, une los extremos de la lengua y el mundo. Se trata, en síntesis, de los términos del Libro- de un diccionario terminológico de lo poético- que repiten uno a uno los límites del Mundo.

EL LIBRO

"... todo, en el mundo, existe para concluir en un libro". Stéphane Mallarmé

El Libro, extensión total del silencio, debe extraer de él, directamente, una inmovilidad, es decir, la forma visible de una ausencia; y ampliarse, por la ley continua de las correspondencias, en un volumen infinito de combinaciones, compuesto de límites y de términos, que son la confirmación de lo absoluto.

EL AZAR

La eternidad de Dios es la imaginación del tiempo, pero el pensamiento y su ser tienen la duración del instante, y su realidad no es la forma de una idea o de un ideal, sino el cuerpo vacío de una ausencia. No es, por lo tanto, la inmortalidad, que hace durar falsamente el tiempo, la que da respuesta a la destrucción y a la muerte, sino la conciencia del término a la hora de la desaparición, y la edad de la inexistencia. Es decir, el tiempo que cuenta, en definitiva, es edad y duración. Pero el pensamiento de lo absoluto es lo

contrario a la abstracción del tiempo y a la idea del azar, y supone el mayor grado de consciencia que alcanza la realidad. O, lo que es igual, la edad del mundo tiene la duración absoluta del instante.

PARA UNA TUMBA DE ANATOLE

A raíz del fallecimiento, a la edad de 8 años, de su hijo Anatole, Mallarmé escribe una serie de notas para un libro que luego abandonó. Notas inacabadas que contienen en sí mismas los términos de una poesía pura de abandono y pérdida; de ausencia sentida, y de amor después de la desaparición; y donde el poeta primero de la modernidad ya decía las soledades del amor y de la muerte. Mallarmé quiso, con todo ello, enterrar su propia vida en la tumba cavada en la ausencia irreparable de su hijo. Una tumba para el padre, que no era de tierra ni de piedra, sino de Anatole- del cuerpo vacío de su hijo muerto. Interior infinito el de la memoria, el de la ausencia de Anatole, vacío inmenso dentro del poeta, que estaba hecho de un material íntimamente humano, de la materia consciente de los nombres y de las palabras, que daban sus formas a un pensamiento totalmente objetivo sobre la muerte, y a un lenguaje que hablaba del cuerpo infinito de las ausencias: que eran los sonidos originales de las propias palabras.

Escritas entre el *Igitur* y *Un golpe de dados*, suponen anticipadamente un tratamiento objetivo de la muerte, y de las formas reales de las desapariciones, en el texto como vacío y la página en blanco. De esta manera, con el lenguaje llevado a sus términos, Mallarmé consigue un cuerpo real y único de inmovilidad y de silencio, y decir, objetivamente, no las metáforas de los ideales abstractos, sino las metafísicas de las ausencias en el lenguaje de lo absoluto. Nombres concretos, por definitivos, para decir los abandonos y las pérdidas, las huellas del olvido dejadas en el Libro, que no son las palabras de una literatura, sino las definiciones exactas del mundo.

Esquemáticamente esta metafísica, o física de lo absoluto, resulta del conocimiento preciso de este cuerpo de la desaparición y de las extremidades de su ser; de estos gestos cóncavos de la ausencia en el vacío, donde es forma todavía el silencio.

LO ABSOLUTO

*"Igitur baja las escaleras del espíritu humano, va al fondo de las cosas: como 'absoluto' que es".
Stéphane Mallarmé*

Lo absoluto, no lo abstracto, define el ser del mundo, su realidad y existencia. Es decir, sólo en las formas finales de la mirada y de la palabra, no en las metáforas de la máscara y el canto, se manifiestan los límites y los términos del mundo; las formas concretas, no simbólicas, que son, en realidad, los rostros y los nombres de lo que ha llegado a lo absoluto, de lo que metafísicamente ha trascendido. Entonces, es en lo absoluto, y no en lo abstracto que los separa, donde van a coincidir los miembros del cuerpo y las extremidades del ser, y donde el conocimiento del mundo y el cuerpo del pensamiento van a ser metafísica o física de lo absoluto. Por lo tanto, el pensamiento superior de la conciencia y el misterio de lo real, contrarios a la imaginación y al pensamiento simbólico, consistirán en avanzar en la inmovilidad y en entender en el silencio de los seres y de las cosas o, de una forma mejor, en la contemplación y la respiración de lo absoluto.

IGITUR O EL ABSOLUTO

Ante la desaparición del cielo, y de las promesas puestas en él, como la salvación del alma, la resurrección del cuerpo, y la esperanza de un dios; la nada, atmósfera de ausencia y edad de inexistencia, que mide la duración de lo real en el instante de ser. Pues *Igitur* no ha tenido descendencia, ni ha sido engendrado por sus antepasados, sencillamente, se le ha dejado ser, y él, con la misma libertad, ha calculado su destino en lo absoluto. Es, en definitiva,

el absoluto que aun siendo, como los suyos, de una raza estéril, él mismo virgen, nace de la impotencia de los muertos, como el resultado de unir las articulaciones del vacío con las extremidades del ser.

LA OBRA ABSOLUTA

Así es que lo que no tiene rostro, lo que no puede nombrarse, y permanece en su propia inmovilidad y silencio, lo que nunca va a tener imagen ni significado, pero es, por la conciencia de su inexistencia o por la ausencia de lo que ha sido, materia que encuentra su definición exacta, no su sentido, únicamente en los límites y términos de su desaparición. En estas circunstancias extremas, se hacen necesarias una mirada y una palabra que lleven en sí mismas la imagen y el significado a su límite y término, es decir, la visión y la oración de la obra absoluta.

EL POEMA

El poema, por lo tanto, no es la respuesta significativa a una orden abstracta del pensamiento, sino la forma concreta que toma el silencio tras la llamada de lo absoluto. La forma del mundo, el cuerpo del pensamiento, se hace visible en el lenguaje por la falta de su propio ser y la conciencia de su inexistencia. En definitiva, los poemas no son otra cosa que las transformaciones de la carne y del cuerpo en la materia consciente y en la forma del no ser. En esta suma de ausencias que suponen las palabras de los poemas está la ausencia de todo, el Libro de lo absoluto. Pues la desnudez de la carne sólo es comparable a la lucidez del verbo, y los sonidos de su ausencia al silencio de las palabras.

* * *

HACIA EL MISTERIO DE LO REAL

XIX- Lo abstracto y lo absoluto

Lo que para un pensamiento abstracto, para la formación de una idea, es imagen y significado, para el conocimiento de lo absoluto y su definición, es inmovilidad y silencio. Es decir, el que representa y expresa sus ideas a través de las metáforas de la belleza y del ideal, lo hace con las máscaras y los cantos inventados por la imaginación simbólica, y el que manifiesta su pensamiento por las formas metafísicas de la desaparición y de la ausencia, por una conciencia de la inexistencia, lo hace a partir de los rostros y nombres de lo absoluto que definen, concretamente, los límites y los términos del mundo.

El pensamiento puesto en lo absoluto, concretamente, el paisaje que se ve en los límites del mundo y el lenguaje que se dice en los términos de la existencia, es decir, las extremidades del cuerpo consciente de las miradas y las palabras, no son la figuración y el significado, ni la imaginación y el sentido, tampoco la representación de la belleza ni la expresión del ideal, sino la forma definitiva de la inmovilidad y del silencio, la luz de la realidad y la voz de la conciencia, exactamente, el rostro y el nombre de la muerte. Entonces, el absoluto del pensamiento no es su figuración ni su significación; aquello que se imagina y significa. Lo absoluto nunca es un gesto ni un signo, ni una imagen y su sentido.

Todo lo que se piensa como idea y concepto, como simbólico y razonado, es inferior a la unidad, y no alcanza, por lo tanto, la completa síntesis del pensamiento, ni la absoluta integridad del mundo. Pues el conocimiento real de los fragmentos es a través de sus límites, y de los instantes por la concreción de sus términos que, en el espacio y el tiempo absolutos, distintos a la inmensidad y a la eternidad inventadas por la

imaginación simbólica, alcanza la dimensión y la duración reales del vacío y de la nada, donde el mundo se manifiesta tal como es, en la inmovilidad de su realidad y en la finalidad de su existencia, y los seres, en un realismo inmóvil y en la formación de una conciencia.

Imaginar máscaras a los rostros y significados a los gestos, hizo de la vida y de la naturaleza representaciones de su poder, del pensamiento la abstracción de lo simbólico, y de las artes las expresiones de la belleza y las figuraciones del ideal. Pero en los límites de la visión, luces en el instante de la desaparición, la lucidez es distinta a la imaginación, y la mirada concentrada reconoce el mundo y los términos de su existencia, cuando las lámparas del vacío y las esferas de la transparencia y de la inmovilidad, no los astros en sus órbitas, eran las que iluminaban los rostros y los paisajes. Mirada sin término, sin el peso de una imagen o figuración, único espacio real de la visión, de la realidad donde el pensamiento despierta. No es gesto ni reflejo. Ni es aún figura y representación. Mirada absoluta, creación plena, anterior a cualquier significación o, en otros términos más reales y concretos, contemplación directa de los límites: la mirada latente en la inmovilidad y la luz de la palabra para contemplar la corporeidad de las ausencias en los espejos de la nada y en las noches de los sentidos.

Pues es en la insignificancia del lenguaje, en la supresión de la imagen, donde se crea el espacio propio del pensamiento, las palabras y las miradas de lo absoluto, no los cantos y las máscaras de la imaginación, ni las interpretaciones y las visiones del sueño; es en la pérdida absoluta de los sentidos, en el mayor de los abandonos que sufre un cuerpo en soledad, cuando son directas las conexiones de la mente y el corazón, no a través de los símbolos, de las figuraciones y de los significados, de las representaciones de los rostros y de sus expresiones, sino de la lenta formación interna de las

ausencias, donde se encuentra la inmovilidad necesaria para orientarse en la nada y atravesar el vacío, y la forma de superar al sujeto de una personalidad en la inmovilidad del ser y al objeto de un ideal en el silencio de la cosa, las criaturas formadas en el tiempo de la desaparición y en el espacio de la conciencia, que son la duración de los nombres en el silencio y la dimensión de los rostros en el olvido, no las figuras detenidas en la duración y la distancia de la naturaleza y la vida, sino la inmovilidad de los seres en los términos y los límites de la realidad y la existencia, del mundo.

Donde el pensamiento no será más la luz de la imaginación, sino el cuerpo lúcido de la conciencia, que tomará aliento en la respiración de la luz, y su forma en la contemplación del silencio, es decir, palabras y miradas convertidas en los términos y los límites íntimos del mundo, en los nombres y rostros de lo absoluto, que repetirán el temblor del abismo y el latido de la inmovilidad, duraciones y dimensiones que no serán infinitas ni eternas, sino realmente concretas en el interior del cuerpo del pensamiento, que ya como la luz y la voz de la conciencia, como el pensar y el sentir de las desapariciones y de las ausencias, y de las soledades del amor y de la muerte, materiales concretos y definitivos de la conciencia humana y no ideales de las religiones y de lo divino, serán las únicas manifestaciones formales de lo sagrado, no las máscaras y los cantos de la imaginación simbólica, de la expresión de la belleza y del arte, de los milagros de la religión y del ideal de poder, sino los paisajes y los lenguajes últimos de la realidad y de la existencia, la lucidez de las inmovilidades y las llamadas del silencio, la respiración y la contemplación de la conciencia.

En definitiva, las revelaciones de lo sagrado y de su misterio, del material consciente de lo humano, no del espíritu y del alma que necesitaban los dioses para sobrevivir, sino de los restos de la naturaleza y de la vida, que

son las formas reales de la existencia, las ausencias como los cuerpos de los vacíos con nombres, las palabras como los términos visibles del silencio, y las miradas como la luz de la inmovilidad en los límites de la visión, la lucidez de la desaparición en los espejos de la nada y en los rostros del olvido.

Las imaginaciones de la luz sobre el cuerpo y la materia inventaron los conceptos de alma y espíritu. Debido al pensamiento simbólico la carne y el cuerpo estaban ya enfermos de abstracciones, y la materia se iba pudriendo en el ideal. A medida que el temblor de la luz fue alejándose del latido, y que la lucidez de la sangre cambiaba su intensidad, debilitada al pasar de los nervios a las venas, se fueron también perdiendo toda realidad y conciencia para el pensamiento. Lo que había sido en un principio luz de naturaleza latente, o la primera lucidez de lo humano que había estado unida perfectamente a lo real, a los seres y a las cosas del mundo, quedaba oculta por la luz menor de la imaginación, la lucidez falsa de la imagen y del símbolo, y el brillo pequeño, falso reflejo de las apariencias, que hacían de las cosas objetos, y de los seres, sujetos de una personalidad.

Con ello, se pretendía engañar al corazón, liberarle de los miedos, y suplantar, así, la lucidez de sus latidos por el poder de la luz imaginaria y de los deseos. Pero sucedía lo contrario, que las abstracciones del pensamiento dejaban cada vez más solo el corazón, y que las pasiones, la imaginación y la figuración de los sentidos, deshacían la calma del cuerpo. Entonces, al pensar en absoluto, y al encontrarse el corazón envuelto en la luz de lo real, inmóvil en los límites del mundo y en los términos de la existencia, apartados ya de la carne el alma y de la materia el espíritu, fue posible contemplar la luz en el vacío y respirar profundamente en el silencio de la nada; es decir, visualizar los cuerpos en la luz de las desapariciones y en el aire de las ausencias.

Así, en aquella atmósfera de absoluto se dio la inmovilidad exacta a la mirada, la completa transparencia a la luz. Donde eran el rostro sin gesto y la visión sin imagen, y eran los paisajes a través de la palabra y la visibilidad por los nombres. Era, también, la formación verbal de una conciencia, la forma real del ser en la palabra o la única forma de ser en los nombres; la superación de la mirada sola, de la belleza sola, en los paisajes y en las máscaras, de la imagen sin contemplaciones ni comentarios, por el silencio de los nombres y de los términos que repiten la inmovilidad de las cosas, en definitiva, la respiración carnal del silencio, y la contemplación de la palabra como el cuerpo, no ya del pensamiento y de la imaginación, sino de una lucidez superior a la desnudez de la carne, la del cuerpo único y definitivo de la conciencia.

Que tomaba su forma real de la materia consciente que, en realidad, era la lucidez de las ausencias corpóreas, y la carnalidad de los espacios del abandono y de la pérdida, la materia concreta de lo humano, el material con que se hizo, realmente, el mundo y sus criaturas, diferentes a la carne desnuda que había sido imaginada por el pensamiento, y al cuerpo con alma y a la materia con espíritu, que se inventaron con la imaginación simbólica y con el ideal de la belleza. Y que en la luz de la realidad no eran otra cosa que las sombras de la nada y del vacío o, de otra forma, las figuraciones reales de la nada y del vacío de un pensamiento sin nombres y sin rostros, hecho, únicamente, de los términos y de los límites del ser, es decir, los términos de la palabra y los límites de la mirada, que repiten la forma exacta del mundo y la atmósfera de su existencia, y que son la materialización absoluta de la palabra y de su silencio o, mejor, la visibilidad del silencio en la forma definitiva de la inmovilidad.

Las palabras y las miradas extremas que, realmente, son el cuerpo único y definitivo del pensamiento, los latidos del mundo y la luz de la existencia, las formas concretas del silencio humano que definen las ausencias y los olvidos, los abandonos y las pérdidas, las materias de la conciencia y los hechos conscientes que se extraen de la inmovilidad de la sangre y de la carne, y de la luz de la desaparición y de la realidad que se concentra en las soledades reunidas del amor y de la muerte.

La finalidad de la imaginación, del pensamiento figurado, es representar la belleza, sin embargo, el pensamiento de conciencia persigue, a través del límite cierto que supone la muerte, el conocimiento exacto de lo real y de su misterio.

*

XX- La forma metafórica y la forma metafísica

Pero el valor a una poética no se lo da la palabra que contiene infinitos significados e innumerables sentidos, sino, por el contrario, la palabra concreta que es término, nombre de lo absoluto que no admite el significado, y que no es la forma metafórica, sino la forma metafísica de la palabra, la oración y el verbo capaces de repetir el silencio del mundo. De la misma forma, la mirada que valida una estética no puede ser otra que la del límite o la del rostro de lo absoluto, la visión definitiva, no la imagen ni la figuración, de la inmovilidad del mundo.

Por lo tanto, un pensamiento que nos sirvan para plantear las bases de un nuevo humanismo, es decir, de una nueva forma de ser en el mundo, y de abordar la creación, necesitan de una Estética definida, no como la representación de la máscara y el ideal de la belleza, sino como el

conocimiento del paisaje o la teoría de la visión, que se concreta en una mirada precisa sobre los límites o los rostros absolutos de la inmovilidad. Y de una Poética, que de igual manera, se defina en sus términos absolutos, no en los infinitos significados y en las múltiples interpretaciones, sino en un lenguaje crítico cuyas palabras repitan las formas visibles del silencio.

Todo paisaje, toda máscara de la naturaleza, se crea de un rostro, y ese rostro está latente y oculto en él. Pues antes de los gestos y de la expresión, es decir, de las imágenes y de los significados, de las figuraciones y representaciones de la naturaleza, existieron los rostros de la inmovilidad en la luz de la desaparición y de la ausencia, rostros y cuerpos de la transparencia a los que correspondía un lenguaje terminal, no el de los cantos ni el de los sentidos, sino el de los nombres y las oraciones del silencio. Cuando el mundo se definía en sus extremidades, en los límites de la realidad y los términos de la existencia: las máscaras del vacío y los cantos de la nada.

Cuerpos y rostros que, desaparecidos, se sumergen en la transparencia como en el aire grave del abandono, y que en la inmovilidad encuentran todo su ser, la realidad y la integridad necesarias para existir en los últimos gestos de las despedidas y para ser formas reales de la ausencia. Que en la atmósfera extrema de la pérdida, donde los vientos blancos de la memoria y los astros vacíos del recuerdo disuelven los rostros hasta el olvido, encuentran todavía los términos para respirar en el silencio, y los latidos en los límites de la luz: son las máscaras regresando a la extensión inmóvil del paisaje.

Las máscaras, que ya en el puro gesto de los rostros y de la inmovilidad, son la extensión del espacio que intermedia entre la naturaleza y el paisaje: las figuraciones de la nada y del vacío o las formas de la ausencia y de la desaparición, es decir, los rostros definitivos de lo absoluto, los límites y los

términos del mundo, que son las visiones de la lejanía y de la distancia, los paisajes de la inmovilidad y la contemplación de los silencios.

Pero las máscaras, por tanto, permanecen dentro de los límites del rostro, es decir, del mundo de los gestos y de las figuraciones, en cambio, los cantos se abren en infinita unidad, más allá de los nombres y de los rostros, al mundo de las desapariciones y de las ausencias.

En realidad, hay un canto paralelo a cada máscara, un lenguaje que se corresponde a cada paisaje: pero inmovilizar el canto hasta el silencio puro, o de otra forma, hacer coincidir los términos con los límites del mundo, es algo que sólo lo logra la luz real de los nombres y de los rostros, y no la imaginación de los cantos ni la figuración de las máscaras.

*

XXI- La órbita de la estatua o la inmovilidad del mundo

El alma y el espíritu son las metáforas de la infinitud del cuerpo y de la carne. Pero, en realidad, es decir, en el mundo real, toda forma tiene un límite, y toda materia llega a su término. Por lo tanto, nada en él puede darse como idea, ninguna abstracción puede sustituir a las cosas ciertas- las criaturas del mundo-, y la única forma de pensar realmente en ellas viene dada, no por la imaginación que inventa el símbolo, sino por la conciencia de la inexistencia.

Mientras imaginar alarga y extiende inútilmente el tiempo de la vida y el espacio de la naturaleza, haciéndolos falsamente eternos e infinitos, y convierte al pensamiento, a la palabra y a la mirada sobre las cosas, en significado y figuración, dando un sentido irreal a la vida y una fe falsa al

corazón o, lo que es igual, una oración a la esperanza del dios, figurándose la salvación del alma y el cuerpo de la resurrección, para el consuelo de la enfermedad y de la muerte; la existencia y la realidad- la vida vacía y la naturaleza inmóvil- sólo pueden ser por una conciencia, lo que necesariamente hace de la mirada un límite y de la palabra un término o, de una forma mejor, del pensamiento un cuerpo único de lucidez y latido, la manera de respirar y contemplar lo vital y lo natural en sus valores absolutos ante el silencio y la inmovilidad del mundo.

Es decir, las formas absolutas del pensamiento, que eran los modos y las manifestaciones de la realidad concreta de las cosas, fueron antes que las abstracciones simbólicas del ideal, y del arte que representaba y expresaba su poder. En un principio, fueron las criaturas y las cosas del mundo, las formas de su ser, antes que la imaginación las convirtiera en los sujetos y los objetos figurados, y fueron los rostros y los nombres de lo absoluto hasta la invención de la máscara y del canto.

De otro modo, y para que se entienda, lo sagrado y los misterios de lo real fueron anteriores al ideal y a los milagros de la religión. Y fue, en el pensamiento, que se dio antes la conciencia del límite que la imaginación del paraíso, la ausencia de los cuerpos antes que su resurrección. En estos términos, el pensamiento, que ni figuraba ni significaba aún nada, se limitaba a repetir, en formas y palabras, la inmovilidad y el silencio del mundo.

Pero las formas de la realidad no tienen representación, no son figuraciones del objeto ni expresiones del sujeto, sino las manifestaciones concretas de la materia consciente, luz no simbólica, lucidez del pensamiento que hace posible la operación de lo absoluto. Formulación sintética que establece las relaciones íntimas entre los miembros del cuerpo y las

extremidades del ser o, de otro modo, el cuerpo del pensamiento que sirve como modelo de integración y síntesis para la creación del mundo.

Y una de esas formas de integración- la realidad suprema- es la muerte, pero no como final y destrucción, sino como la energía liberada por el cuerpo en su desaparición, y que se conserva en forma de vacío en los rostros y nombres de lo absoluto. Y no como la idea que imagina los significados, sino como el pensamiento que se da en los términos y los límites del mundo, concretamente, en los lenguajes del silencio y los paisajes de la inmovilidad. En definitiva, la luz de la conciencia, no la abstracción de lo simbólico, que es la lucidez superior del pensamiento ante la muerte, y cuya mayor consecución es la forma de lo absoluto.

Sin embargo, la desaparición del cuerpo, la forma más grave de su ausencia,- la dimensión y la duración de su ser- alcanza realmente un valor metafísico cuando la luz del olvido ha borrado su rostro y su nombre, cuando ya perdida su imagen y su significado en el fondo de la memoria, su única manifestación física es la inmovilidad o, lo que es lo mismo, la forma visible del silencio.

Pues la inmovilidad del mundo consiste, precisamente, en este estado consciente de la limitación, que suspende del cuerpo todos los deseos y los sentidos, lo que permite un conocimiento sin imágenes ni ideas, pero de una lucidez mayor, algo como la contemplación de los rostros del olvido, lo que hace del pensamiento una corporeidad extrema, que se materializa, no en la luz de lo simbólico, sino en una metafísica de la ausencia, física superior de lo natural inmóvil que se ocupa de los movimientos últimos del ser.

Y que define la gravedad como la fuerza estática que mueve todo lo real a su forma última de inmovilidad, siendo ésta un movimiento perpetuo, que ni avanza ni retrocede, sin desplazamiento de la materia, un equilibrio concentrado similar a la vibración y al temblor, a lo que fue en el cuerpo el ritmo del latido y, finalmente, un pensamiento continuo alrededor de lo absoluto, que se comporta como la actividad del vacío en la órbita de la estatua.

Sólo hay una metafísica que admite lo real, una física concreta de lo absoluto, y es la que trata la desaparición de la carne y la ausencia de los cuerpos.

*

XXII- Oteiza y el control de lo inmaterial. Ensayo de continuidad para una obra concluida

Heidegger y Oteiza.

El claro del ser y el vacío de la estatua

La doble apertura:

La estatua como sólido abierto al espacio y a la luz

Un ejemplo: Oteiza y la doble apertura

La desocupación activa del espacio:

El vacío como la limitación de lo abierto

Un ejemplo: Ensayo de partición del espacio vacío.

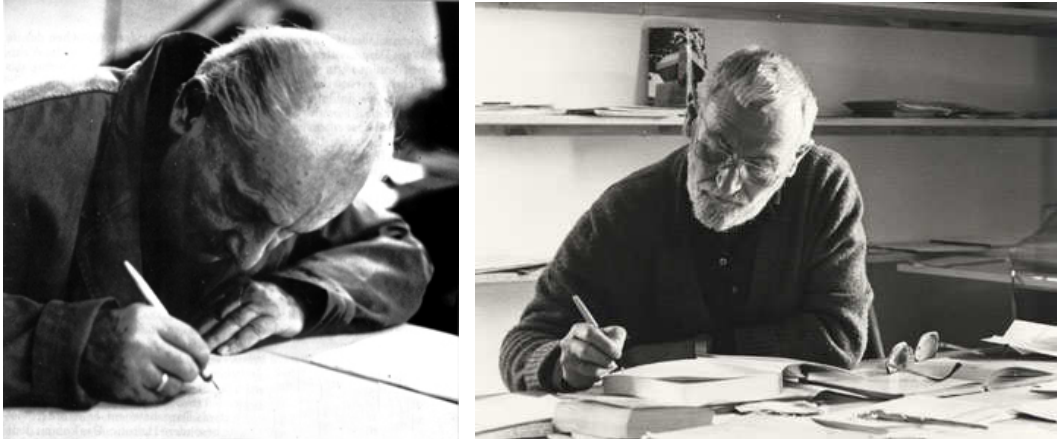
Homenaje a Torres García, 1958-59

El control de lo inmaterial

Un ejemplo: Oteiza con Caja Vacía

La arquitectura según Jorge Oteiza.

La integración espacial del muro y de la estatua



HEIDEGGER Y OTEIZA. EL CLARO DEL SER Y EL VACÍO DE LA ESTATUA

Heidegger y Oteiza. El claro del ser y el vacío de la estatua

"Y voy a decir algo que nunca he dicho por razones absurdas que pueden ocurrir entre las relaciones de las personas: ese texto de Oteiza es la base del tratado, háyalo leído o no Martin Heidegger, no lo sé; pero bien leído este texto, es la base del soberbio ensayo que nada menos que Martin Heidegger publicó con el título EL ARTE Y EL ESPACIO".*

De la conferencia de Santiago Amón sobre Jorge Oteiza, en abril de 1983.

*PROPÓSITO EXPERIMENTAL. 1957
EL ARTE Y EL ESPACIO. 1969

Pero fue el mismo escultor quien antes señaló este contacto directo del pensamiento del filósofo con el suyo propio, en una de las entrevistas recogidas en el formidable libro "Oteiza" de Miguel Pelay Orozco, donde el artista hablaba de esta forma *"... de la relación del pensamiento de Heidegger con la naturaleza temporal del espacio en nuestra tradición. Y concretamente de la coincidencia asombrosa de su reflexión final, final de su metafísica en reflexión artística del espacio, de su Lightung, vacío en redondo, como obtención estética por despejamiento espacial, con mi reflexión (en mi Quousque tandem y anterior a la de Heidegger) sobre nuestro vacío-cromlech por desocupación espacial".*

Pues el mismo silencio y la misma inmovilidad se encuentran igual en "*el claro del Ser*" que en "*el vacío de la Estatua*", lo que permite obtener similares resultados en la reflexión metafísica y estética del espacio, ya que es precisamente en las proximidades del ser donde el lenguaje se silencia y donde el paisaje se inmoviliza o, lo que es igual, es en las extremidades del mundo donde las miradas y las palabras se hacen límites de la realidad y términos de la existencia.

Ahora bien, mientras que en la apertura de la Estatua la inmovilidad del espacio y la transparencia de la luz dan forma visible al vacío y a su silencio, en el "*claro*" del Ser el vacío tiene el sonido de la ausencia y la luz de la desaparición. Es decir, la materia y la forma de la estatua -el espacio y el tiempo de su apertura- tienen su finalidad en la inmovilidad y el vacío, mientras que el mundo encuentra su ser en los límites de su realidad y en los términos de su existencia. Pues aunque no tenga espíritu la carne, ni alma el cuerpo, su ser es tan sólido como su forma y materia.

Es decir, también el ser tiene su paisaje, y su propia palabra. Sin embargo, no son ni la imaginación de la naturaleza en la mirada ni la figuración de su significado en los nombres, sino la contemplación de la inmovilidad en los límites de la visión y la respiración del silencio en los términos del lenguaje, que se concretan no en la representación de la máscara y de la belleza ni en la expresión del canto y del ideal, sino en el vacío formal y material del muro y de la estatua.

Porque una investigación de lo absoluto, a diferencia de la abstracta, comienza, no a partir de la imaginación del tiempo y del espacio, sino contrariamente de la conciencia de la nada y del vacío. Pues la nada y el

vacío se piensan y se conocen como ausencias de la materia y como formas de la inexistencia. Se trata, por lo tanto, de manifestaciones del no-ser, para establecer los límites y términos de una estética, no de la belleza y del símbolo, sino de la inmovilidad y del vacío.

Será, por tanto, este conocimiento real del espacio a través de la dimensión de la luz y de la duración de la voz en él, y en las formas que contiene. Así, el espacio simbólico se mide con la luz de la máscara y del paisaje, y se cuenta con el canto y el lenguaje metafórico, mientras que el espacio metafísico se define y concreta únicamente en su inmovilidad y su silencio.

Por lo tanto, el espacio vacío supone el límite de la mirada y el término de la voz, no como la imaginación abstracta de lo infinito y lo eterno, sino como el rostro y el nombre de lo absoluto. En estos extremos, la tarea del pensador y del artista no consiste en aportar una imagen estética y un significado poético a los objetos, sino en la creación de un cuerpo único y definitivo de inmovilidad y de silencio.

Entonces, el conocimiento de la dimensión y duración verdaderas de la naturaleza y la vida se mide y cuenta, no en las imágenes y los significados inventados por la imaginación simbólica, sino en los límites de su realidad y los términos de su existencia que, en las proximidades de la destrucción y de la muerte, definen y concretan las extremidades del ser y del mundo.

Mientras la naturaleza del espacio está en la imaginación del paisaje, su realidad es la conciencia de su vacío y límite. O lo que es igual, si el conocimiento del paisaje es por su imagen, el del vacío lo es por su inmovilidad. Esto, precisamente, es lo que diferencia las dos formas de la

Estética: una como la belleza de la máscara y otra como el vacío de la estatua.

Pero no hay inmovilidad del ser si el espacio abierto de la Estatua no está en su vacío, es decir, sólo en la apertura del vacío o claro encuentra la Estatua su ser. Porque una Estatua que está en su propio ser, en la cosa misma, tiene la forma visible de una ausencia o de un silencio. O de otra manera, la dimensión y la duración reales de la Estatua no están en el espacio ni en el tiempo sino en los límites del vacío y en los términos de la nada.

Así, la duración y la dimensión de esta apertura ni es eterna ni infinita, pues el mundo cuenta y mide lo mismo que el ser, es decir, que tanto los extremos de las cosas como las extremidades de los seres coinciden con los términos y los límites del mundo en el silencio y la inmovilidad. Por lo tanto, "*la apertura del ser*" o "*el mundo*" no está en la imaginación del alma en la forma y el espíritu en la materia sino en la conciencia absoluta de su inexistencia, y su finalidad última en la nada y el vacío.

De esta forma, la manifestación del mundo no consiste en la representación simbólica de una imagen sino en la inmovilidad visible de una ausencia. Lo que supone una estética y una poética contrarias a la belleza y al ideal, a la máscara y al canto, que hace de sus obras no expresiones abstractas de una idea sino las formas concretas de los hechos absolutos del ser: una estética de la inmovilidad y una poética del silencio.

En este "*claro*" lo que se abre realmente del ser, no es el espacio a lo infinito ni el tiempo a lo eterno, sino la propia existencia a sus límites y a sus términos, o lo que es igual, la realidad a la dimensión del vacío y a la duración de la nada, que es exactamente lo que determina "*el estar extático*"

del ser" de Heidegger, que no es otra cosa que la inmovilidad y que el silencio originales del mundo. Mundo que se define concretamente en función de la dimensión y la duración exactas de esta apertura del ser que es el "claro", y que sólo puede darse de forma absoluta, y no abstracta, pues actúa directamente sobre las extremidades del ser y los extremos de la cosa.

Para Heidegger los términos que definen dicha apertura se encuentran en el propio lenguaje, en los límites del pensar y del decir, cuando la palabra repite del mundo la forma de su silencio y el sonido de su ausencia. Pero si el mundo no es un objeto a representar ni la expresión de un sujeto, entonces, el lenguaje no puede ser ni decir otra cosa que la inmovilidad del mundo o la forma visible de su silencio. O con estas palabras del propio Heidegger: *"El lenguaje no es en su esencia la expresión de un organismo ni tampoco la expresión de un ser vivo. Por eso no lo podemos pensar a partir de su carácter de signo y tal vez ni siquiera a partir de su carácter de significado. Lenguaje es advenimiento del ser mismo, que aclara y oculta"*.

Por lo tanto, lo que Heidegger va a buscar en el lenguaje, no son sólo las palabras que significan y sus sentidos, sino el silencio de sus términos, que dicen el ser y que repiten la inmovilidad del mundo, y que Oteiza encontró en el ser estético y vacío de los límites del paisaje y de la visión, y que definió para el arte en una estatua como sólido abierto al espacio y a la luz, y en un vacío como la limitación de lo abierto, que no son otra cosa que las herramientas conceptuales que sirven, en definitiva, para el control exacto de lo inmaterial.

Y así, al definir el ser inmóvil de la Estatua, lo que interesa es que lo esencial no sea la imagen del objeto representado ni la expresión del sujeto

que la ideó, sino la luz y la voz que repiten la inmovilidad y el silencio de su vacío, o lo que para Heidegger era "el ser como *dimensión de lo extático*".

Exactamente, es la Estatua que pasa a ser en su vacío, es decir, el ser de la Estatua que se encuentra únicamente en su vacío. La Estatua, por tanto, que no hace el ser sino que abre el espacio a la inmovilidad de su vacío y de su luz, o la Estatua que le abre su vacío al ser "*en el proyecto extático*", que defendía Heidegger, pero no para crear el ser, sino la inmovilidad y el silencio del vacío o, de otra forma, la realidad y existencia del ser, necesarias para la creación del mundo.

En definitiva, la Estatua es una forma vacía que se hace visible a través de la inmovilidad y del silencio o, lo que es igual, de las limitaciones de su propia luz, y su más íntimo espacio; siendo la inmovilidad no la imagen estática de una forma sino la forma visible de una ausencia o un silencio.

De esta forma, lo abierto no puede darse más que en los límites de la mirada y en los términos de la palabra o, lo que es igual, en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa, como las manifestaciones de lo absoluto, y no de lo abstracto, que se limitan a la apertura del espacio en un vacío y una ausencia donde se contempla la inmovilidad y se respira el silencio del mundo.

Es, por tanto, la dimensión de la estatua, pero no esa que imagina el paisaje y la máscara, sino esa del vacío que dura en el espacio, como la conciencia del límite y la inmovilidad de la luz. En definitiva, el vacío entendido no como la abstracción del espacio en la extensión de lo infinito, sino como la dimensión de lo absoluto en la limitación de lo abierto.

En el fondo, lo que ambos reclaman es una nueva forma de pensar, una manera de mirar y de decir el mundo diferente a la simbólica y metafórica, a la abstracta y conceptual, un conocimiento del ser y de la cosa que sólo es posible en la desaparición del sujeto y en la ausencia del objeto.

Para ello, "*... nos tenemos que liberar de la interpretación técnica del pensar...*", como quería Heidegger, y disponer del ser para que pueda pensarse desde la doble apertura del tiempo y del espacio, no como la imaginación del infinito y de lo eterno, conceptos abstractos inventados por el pensamiento simbólico, sino como la conciencia de la inexistencia y de la desaparición, absolutos por donde puedan verse y decirse los límites y los términos del mundo.

Pues el ser, vacío e inmóvil, de la Estatua está precisamente en las múltiples dimensiones que el escultor abre en el espacio y en la luz, no por infinitas y abstractas, como el alma y el espíritu inventados para la forma y la materia, sino por absolutas y concretas, como lo son la inmovilidad y el silencio en los límites de la imagen y en los términos del significado.

Pero dicha relación de forma y contenido, no se establece a través de las imágenes y de los significados, sino, contrariamente, por la inmovilidad y el silencio que existen entre los seres y las cosas, y que el arte fabrica, no ya en los paisajes y las máscaras, sino en los límites y términos del muro y de la estatua.

Es en esta apertura o claro donde lo humano encuentra su más íntimo espacio, y su mejor y más propia luz. Dice Heidegger: "*... el hombre está 'en' la apertura -en el espacio abierto- del ser...*", y "*... a estar en el claro del ser es a lo que yo llamo la ex-sistencia del hombre...*". Por lo tanto, el espacio abierto

del ser debe estar calculado de manera que lo humano quede enteramente incluido en su centro, dando la forma exacta y el contenido real al mundo, como la conciencia doble que se define en los límites de la realidad y en los términos de la existencia.

Pues es en el vacío que el paisaje pierde su imagen y la máscara su gesto. Sin embargo, es precisamente en la ausencia de las formas y en las desapariciones de la materia, y no en las figuraciones abstractas de unas coordenadas, que el espacio encuentra la dimensión última de su ser. Por lo tanto, es de una atmósfera de inexistencia que, la visión de lo absoluto y la luz del límite, obtienen sus formas visibles del silencio. O, de otra forma, sólo es posible la contemplación del mundo o una estética del ser en la inmovilidad del muro y en el vacío de la estatua.

*

La doble apertura:
la estatua como sólido abierto al espacio y a la luz

En un momento de su "Carta sobre el Humanismo" Martin Heidegger le dice a su destinatario el filósofo francés Jean Beaufret qué es el mundo. Exactamente dice la traducción al español de las palabras del filósofo alemán: "... en la expresión `ser-en-el-mundo`... `mundo` no significa en absoluto un ente ni un ámbito de lo ente, sino la apertura del ser". Y añade un poco más adelante "'Mundo` es el claro del ser...". Pues bien, será sabiendo en qué consiste dicha apertura como se conocerá el mundo. Un conocimiento, el del mundo, que requiere directamente de un tratamiento ontológico del lenguaje y del paisaje, es decir, de un pensamiento que concluya en ocuparse de su ser poético y estético.

Esto es, un arte que formal y materialmente consiga crear unas obras que repitan la naturaleza "extática" del mundo, y que contengan en su interior la inmovilidad y el silencio o, lo que es igual, el "realismo inmóvil" e insignificante del ser; en concreto, lo que Heidegger pensaba en los términos del lenguaje como el silencio de "la palabra inexpressada del ser", como la ausencia donde se respira el mundo, y que Oteiza lo encontró en los límites del paisaje como la naturaleza espacial y desocupada del vacío de la estatua. Pues entendidas así las obras no son sólo objetos que se añaden al mundo, sino las revelaciones y las manifestaciones del propio mundo.

Efectivamente, hay una parte central en la obra escultórica de Jorge Oteiza que sirve justamente como modelo formal al pensamiento de Heidegger en lo que respecta al mundo como la apertura del ser, y que se refiere, como lo llamó el propio escultor, a "*la estatua como sólido abierto al espacio exterior*". Esta doble respuesta, formal y material, de la Estatua al espacio y, consecuentemente, a la luz, coincide en sus extremos, es decir, en los límites y términos de la visión, con la nada y el vacío en el espacio abierto del ser o, lo que es lo mismo, en las extremidades de lo absoluto y del mundo.

Se trata, por tanto, de una Estatua que entrega su forma al espacio, y su materia a la luz, que encuentra su ser- el *Ser Estético*-, no en la imagen y el significado, sino en su inmovilidad y silencio, y que plantea, lejos de la belleza y del ideal, de la representación del objeto y la expresión del sujeto, una estética y una poética del vacío y de la ausencia.

Pues lo que Oteiza estableció, en estas aperturas de la Estatua y del Muro, fue la solución doble al espacio y a la luz, no sólo para liberar la energía estética contenida en sus materias formales, sino, lo que consideraba él mismo más importante, para la integración, tanto física como metafísica, con

su ser abierto y vacío, y cuyos objetivos fundamentales se concretaron y definieron, como sigue, en el desarrollo completo de las "*unidades formales livianas*" y de los "*módulos de luz*".

1- Unidades formales livianas

Descripción: Pequeñas superficies, cuya naturaleza formal liviana, dinámica y abierta, las hace intrínsecamente espaciales, y capaces de conjugación o fusión en un organismo integrador, y un sistema hiperespacialmente controlado desde el exterior, cuya función última consiste en la liberación de la energía espacial de la Estatua, y el tratamiento estético y metafísico de su vacío.

Objetivo: Desocupación activa del espacio de la Estatua.

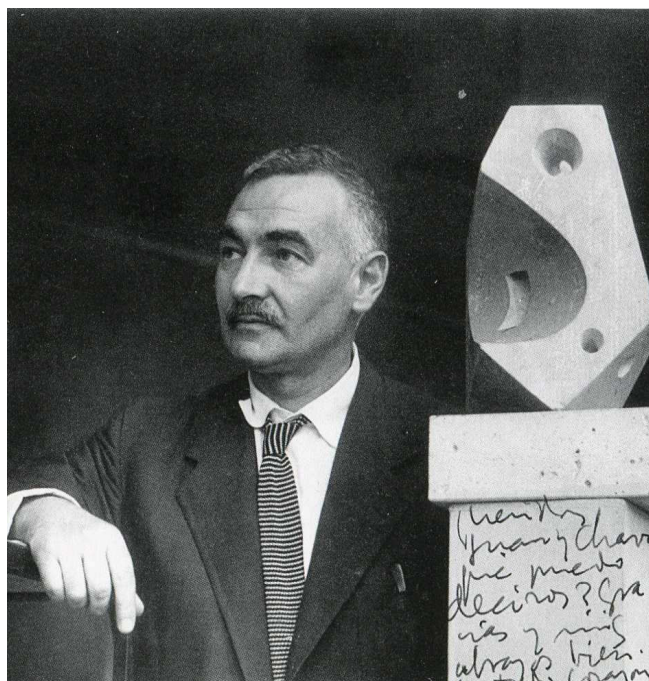
2- Módulos de luz

Descripción: Pequeñas perforaciones cilíndricas y cúbicas que atraviesan la materia sólida de la estatua por sus caras contiguas y opuestas, creando microespacios vacíos en la superficie que funcionan según la iluminación y la visión sobre la estatua como condensadores y retenedores de la luz y de las sombras, y cuya carga luminosa se define con su dirección y su ángulo de encuentro.

Objetivo: Debilitamiento de la masa formal de la Estatua.

Finalmente, aquel trabajo experimental sobre los sólidos abiertos terminó en un proyecto para el Muro y la Estatua que concluiría con las "*cajas vacías*", cajas que el escultor ensayó simultáneamente en un doble tratamiento del vacío, como la limitación de lo abierto en las "*cajas metafísicas*", y como la división espacial del propio vacío en las "*unidades mínimas*", que organizadas en oposición de diedros y triedros, consiguieron los mayores grados de apertura posible para la forma y la materia de la Estatua.

Pues, a diferencia de "La unidad triple y liviana", que fue el modelo para la investigación abstracta del vacío, y la primera respuesta de la estatua al espacio exterior, estas grandes aperturas finales supusieron la síntesis absoluta del muro y de la estatua para la arquitectura, y la mayor liberación de energía, no sólo como extensión espacial, sino como partición de su propio vacío. En definitiva, fueron los ensayos últimos de inmovilidad y de silencio para la forma y la expresión.



OTEIZA Y SÓLIDO ABIERTO CON MÓDULOS DE LUZ, 1957

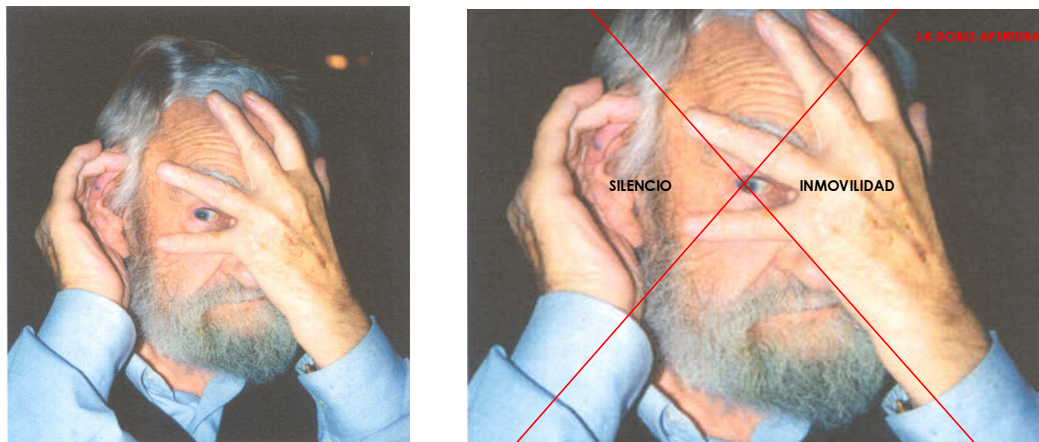
* *

Un ejemplo: Oteiza y la doble apertura

En la fotografía, la transformación de la cabeza del artista anciano en una máscara vacía, forma hecha como de estatua y verdadero material humano, de su propio rostro y de sus propias manos, y que él mismo construye

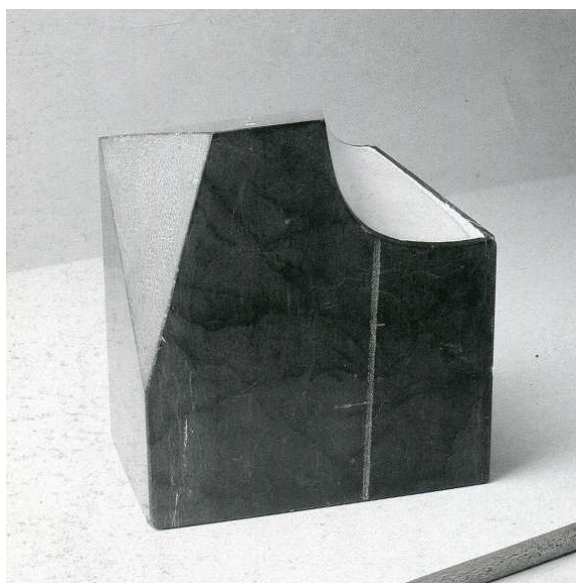
para la cámara con un gesto único y definitivo de lucidez y sentido. Una mirada que la fotógrafa ha puesto en el centro geométrico de la imagen, y una inmovilidad, un silencio de vacío, que el mismo artista hace visible en el hueco de sus viejas manos.

Una síntesis, como todo lo suyo, de espacio y de tiempo, que Oteiza concentra en sí mismo, dando forma y materia visibles al silencio, duración del instante a la ausencia, y dimensión de lo inmóvil al fragmento, en una doble apertura que señalan sus manos, no a lo infinito y eterno, sino a la nada y al vacío, manifestaciones de lo absoluto, distintas a las figuraciones de lo abstracto, que sirven como modelo integral de creación para unas estéticas de lo inmóvil y unas poéticas del silencio, contrarias a la representación de la belleza y a la expresión del ideal, cuya naturaleza primera se encuentra, no en la imaginación de la vida y su naturaleza, sino en los límites de la realidad y en los términos de la existencia o, lo que es igual, en la conciencia de la inexistencia.



Retrato fotográfico de Jorge Oteiza por Monique Salaber en la página 36 de OTEIZA MÉTAPHYSIQUE DE L'ESPACE **atlantica**, Biarritz, 2007

* *



OTEIZA. TEOREMA DE LA DESOCUPACIÓN CÚBICA, 1956

La desocupación activa del espacio:
el vacío como la limitación de lo abierto

En 1956, al reiniciar su escultura en un proceso ya claramente experimental, Oteiza intentó en la estatua un replanteamiento tridimensional de Malevich desde su anterior ampliación mural, y fijó en el poliedro "Teorema de la desocupación cúbica" unas conclusiones con destino a hacer desaparecer su parte exterior sólida y negra -con un sencillo corte vertical convertía la cara opaca del poliedro en un plano abierto y liviano-; y su parte interior, en dos aperturas, una triangular y gris, y otra curva y blanca, equivalentes a las partes anterior y posterior del Muro, y pasar, de esta forma, de la serie de poliedros abiertos, a los poliedros vacíos.

Efectivamente, todo lo que Oteiza había realizado hasta entonces eran ensayos para la liberación de la energía espacial al exterior del Muro y de la Estatua a partir de su apertura formal al espacio y a la luz. Sin embargo, lo que

encuentra en este poliedro va a suponer el desarrollo de su escultura posterior hacia el interior vacío de la Estatua.

Es decir, además de ser la última *"notación para una desocupación estética del muro"*, es la piedra-clave de una nueva Estatua que plantea, desde un sistema limitado de lo abierto o un *"control hiperespacial"*, no la representación estática de su espacio exterior, sino su desocupación en un vacío activo y dinámico. Vacío cuya nueva función ya no es ampliar, sino limitar la acción espacial de la Estatua. *"Si la estatua puede rodar, aun siendo abierta, significa que por fuera, pero cerca, hiperespacialmente, está cerrada. Si no contradice esto al concepto de expansión, por lo menos lo limita"*. Limitación que Oteiza establece, tanto en la expansión espacial y la dilatación de la luz como en la flotabilidad formal y el movimiento, en la Estatua inmóvil o *"la dinámica del vacío"*, que le permite pasar de un tratamiento físico de la extensión formal del espacio a una metafísica del vacío o, lo que es lo mismo, de una imaginación simbólica y metafórica del espacio a una conciencia metafísica del vacío inmóvil.

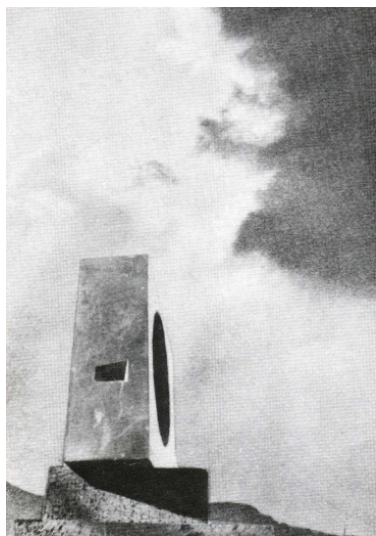
Pues lo que hay en realidad dentro de la Estatua se define, no por su imagen y significado, ni por su rostro y nombre, sino contrariamente por su inmovilidad y silencio, por ser límite del espacio y término del tiempo, y que Oteiza trató como el debilitamiento de la representación y el silenciamiento de la expresión, en la dimensión inmóvil de un vacío y en la duración de una ausencia o nada, espacio y tiempo de lo absoluto, que el artista encontró en los límites abiertos del Muro y de la Estatua.

Concretamente, en los ensayos hiperespaciales de *"La pared-luz"* y *"La unidad triple y liviana"* que suponen, en el conjunto de su obra, las primeras pruebas estéticas de liberación de energía espacial que ponen en el exterior

el ser integral y la naturaleza funcional del Muro y de la Estatua, y que Oteiza pudo proyectar y controlar, finalmente, en una solución cerrada de vacío para la expansión espacial, cuyo ser quedó fijado en las cajas abiertas, vacías y metafísicas, verdaderos depósitos de espacio y luz inmóvil, y conclusiones experimentales del ser espacial en un vacío como limitación de lo abierto.

Pero este vacío que construye la estatua, como la limitación de lo abierto al espacio y a la luz, quedó formalmente definido por el escultor en dos de sus encargos más importantes: el *Memorial al Padre Donosti* de 1956-59 y el *Retrato de un Gudari armado llamado Odiseo* de 1975.

1- Monumento al Padre Donosti en el monte Aguiña, Lesaca-Navarra



PROPÓSITO EXPERIMENTAL, 1956-57

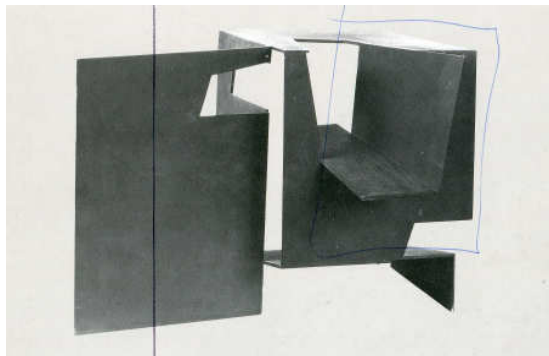


AGUIÑA, 1959

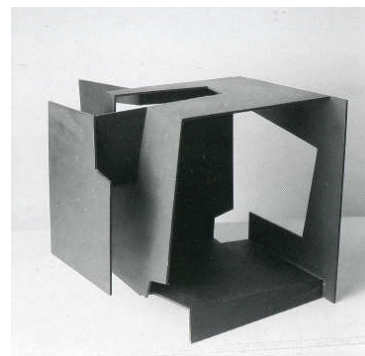
La escultura que realiza Oteiza, por encargo del *Grupo de Ciencias Naturales "Aranzadi"* para el *Homenaje al Padre Donosti*, está compuesta por tres elementos: la base cuadrada y plana sobre el terreno, el apoyo rectangular intermedio y el gran prisma, que sirven conjuntamente de soporte, esto es, de referentes físicos formales, al círculo inmaterial y vacío, verdadero

ser de la estatua, que en versiones anteriores recibía también la luz de dos pequeñas perforaciones laterales en el fondo oscuro de su interior, y que Oteiza finalmente eliminó a favor de una mayor integración de la estatua con el paisaje, es decir, de una unidad no sólo simbólica y metafórica de las formas, sino de un orden superior, metafísico y dinámico, que se establecía de forma directa entre el prisma inmóvil y su hueco, y los límites de la naturaleza y sus cambios. Pues es por esta apertura circular, excavación geométrica en la piedra, por la dinámica de su vacío, como la estatua se hace con el paisaje y su naturaleza.

2- Retrato de un gudari armado llamado Odiseo en la colección Kutxa, Donostia-Gipuzkoa



HOMENAJE A MALLARMÉ, 1958



ODISEO, 1975

La escultura de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa es el último de los ensayos que el escultor realizó sobre tres obras anteriores de su etapa experimental. Pues antes de llegar a esta solución definitiva, Oteiza rechazó dos estudios preliminares, el primero, como variante a la *Expansión espiral vacía* de 1957, porque "*precisaba altura, le sobraba agresividad y carecía de... significación*", y el segundo, como una nueva versión de la *Caja abierta* de 1958, porque "*también requería demasiado espacio*", que luego acertó a encontrar en un tercer proyecto final, como prolongación experimental de la

escultura *Homenaje a Mallarmé* de 1958, al taparle con una plancha de acero- unidad abierta- "el hueco que hacía de puente circulatorio entre el espacio interior y el exterior". De esta forma lograba limitar la energía espacial liberada por el hueco, y controlar en un vacío el tamaño real de la estatua: "Pues cuando tapé el hueco con la plancha, fue como si hubiera tratado de asfixiar a un organismo vivo, la escultura se agitó y se levantó, se cerró y se abrió en todo su rededor."

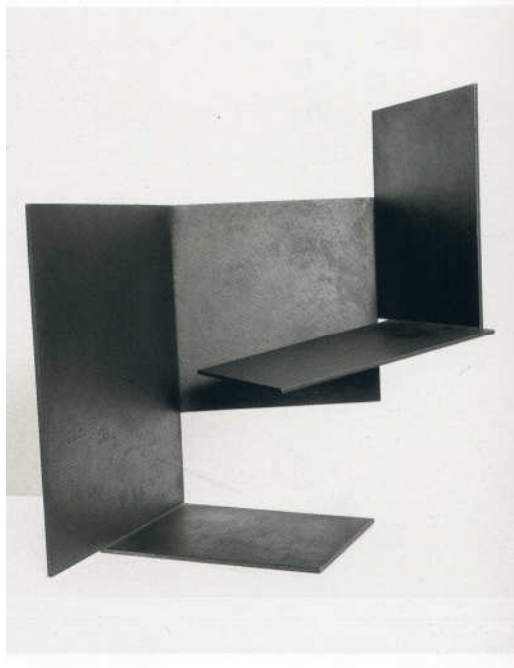
Estas dos obras, ambas construcciones vacías, suponen la conclusión experimental de lo abierto en un vacío aislado y activo; la primera como respuesta negativa a la dilatación de la luz, cuya solución estética viene de eliminar las dos perforaciones en los laterales de su cuerpo principal, limitando así la apertura de la estatua al interior del disco vacío y flotante, que contiene en sí mismo la suficiente dinámica sensible para integrarse en el propio juego formal del paisaje, y la segunda como limitación a la expansión espacial, que el escultor resolvió al tapar el hueco que hacía de puente circulatorio entre el espacio interior y el exterior del *Homenaje a Mallarmé* de 1958.

* * *

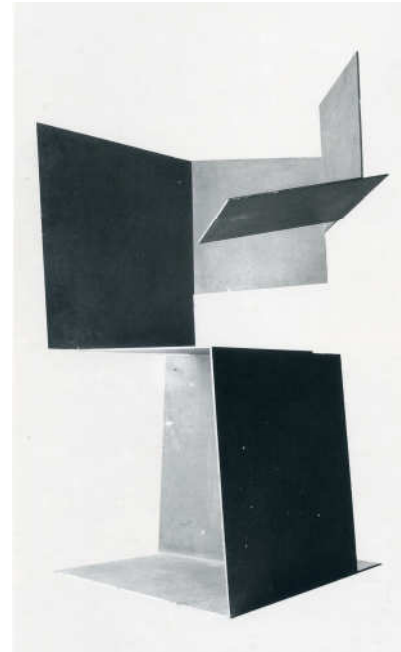
Un ejemplo: Ensayo de partición del espacio vacío.
Homenaje a Torres García, 1958-59

Entre las últimas esculturas que Oteiza realizó (1958-59) cuando concluía la Estatua, están los dos Homenajes que dedicó a Joaquín Torres García, que fueron su reconocimiento a una obra y a un pensamiento, que como todo lo suyo, tuvieron un profundo carácter experimental dentro de los movimientos de vanguardia, y que el escultor supo ver y valorar en toda su dimensión estética como uno de los ensayos de investigación racional para el Arte más importantes del siglo XX, y que el artista y maestro uruguayo

concluyó en una construcción conceptual, síntesis de estructura y formas plásticas, que integraba el arte primitivo con el de vanguardia, y todos los oficios, relacionados con las artes, en un mismo espacio poético para la creación: *el universalismo constructivo*.



OPOSICIÓN DE UN DIEDRO A UN TRIEDRO
(HOMENAJE A TORRES GARCÍA), 1958-59

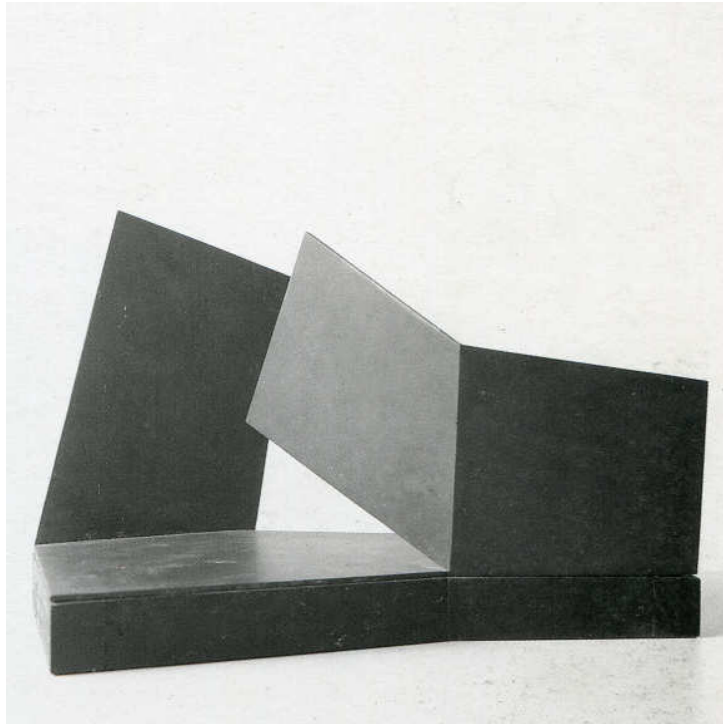


HOMENAJE A TORRES GARCÍA, 1958-59

Ambas esculturas, que pertenecen a la parte final de su investigación estética sobre el vacío, y que suponen para Oteiza, dentro del conjunto experimental de su obra, las conclusiones de la Estatua- del Muro- como la manifestación formal y material de su ser estético en una división física del propio vacío, lo que dejaba definitivamente a la estatua fuera de los dominios del arte como representación de la máscara y expresión del ideal o, lo que es igual, a la estética fuera de la figuración de la belleza y de la imaginación simbólica, y la obra abierta a una dimensión metafísica del espacio que

encuentra su ser espacial en la inmovilidad y en el vacío del muro y de la estatua.

Lo explicó de la siguiente forma el propio Oteiza: *"cuando concluí en la Nada activa de mis Cajas vacías, pensé si podría ir más lejos, dividirla, como para abrirla más, ensayé primero en vertical, y ésta* luego, en horizontal, 1959, y creo que como sentimiento espacial es lo más puro que he logrado (para un parque o espacio-iglesia) como dos manos sembrando, o como partiendo el pan, sí, podía simbolizar la última Cena, Cristo partiendo el Pan".* *(Este segundo ensayo de partición del vacío en horizontal por oposición de 2 diedros y el comentario están en la página 368 del libro OTEIZA de Pelayo Orozco, y en la parte inferior derecha de la página anterior aparece también uno de los homenajes a Torres García, con el siguiente comentario del escultor: *"Caja vacía, ensayo de partición en vertical del espacio vacío, por oposición de un diedro a un triedro, 1958-59"*; estatua que ensaya también en una variante donde eleva el espacio vacío por la oposición del triedro con el diedro sobre un sólido vacío, en un crecimiento de su estructura interna, buscando así un mayor desarrollo en vertical de la estatua sin pedestal, y que anteriormente había empleado en la variante de la "espiral vacía en expansión" de 1957 como primer estudio para la Caja de Ahorros de Guipúzcoa, y que rechazó, entre otras cosas, por la necesidad de altura que requería la estatua y que no tenía el espacio que iba a ocupar, y que más tarde ensayaría con éxito en una variante del "Retrato de un Gudari llamado Odiseo" de 1975, cuyo vacío elevó con el mismo propósito de alcanzar una mayor actividad espacial, en un crecimiento biológico de la estructura interna de la estatua con la naturaleza exterior, que en una versión definitiva para el paisaje, se instaló en 1992 en la Ciudadela de Pamplona).



OPOSICIÓN DE DOS DIEDROS, 1959

Pues estas aperturas finales no tienen que ver ya con las anteriores Cajas Abiertas, es decir, con la circulación del espacio entre el interior y el exterior de la estatua, ni con aquellos Sólidos Abiertos al espacio y a la luz que liberaban al exterior la energía espacial contenida en la estatua, sino contrariamente con el vacío activo que logró aislar entero como limitación de lo abierto en las Cajas Vacías y Metafísicas, y que finalmente pudo ordenar en el espacio abierto de la estatua como si se tratara de la forma y la materia físicas, al dividirlo vertical y horizontalmente, es decir, al medir espacialmente el propio vacío para dar con el ser estético y metafísico del muro y de la estatua. El mismo Torres García, en la Lección 1: *La liberación del artista*, de su libro *Universalismo Constructivo*, de 1934, decía lo siguiente acerca de este asunto, en su caso, la pintura mural: "Pero ¿cómo debemos medir? Después de miles de ensayos yo he encontrado que lo mejor es medir **horizontal y verticalmente**".

Esta forma de medir que reclamaba Torres García en el plano de la pintura- del muro-, fue también para Oteiza la mejor forma de medir la estatua en el espacio, no como un objeto en unas coordenadas ni como la representación de una imagen en una máscara y un paisaje, sino como el vacío y la inmovilidad del muro y de la estatua en los límites del espacio y de la luz, es decir, la estatua referida a la dimensión metafísica de su ser estético, que era a lo que el escultor se refería como "*DESOCUPACIÓN ESPACIAL*", y que consistía, no sólo en el debilitamiento de la masa y la forma, a favor de una mayor energía espacial de la estatua, sino también en el silenciamiento de la expresión y la desaparición de toda subjetividad y figuración en la representación.

Con estas conclusiones de orden estético y metafísico, incluso ético, que formalmente obtenía de estas últimas y definitivas cajas abiertas, contrarias de algún modo a las cajas metafísicas por conjunción de dos triedros y a las cajas vacías por apertura de unidades Malevitch, donde había obtenido un vacío entero y aislado que conseguía inmovilizar limitando lo abierto tanto en el espacio como en la luz o un vacío respirando que era atravesado por la luz y la visión que pasaban por el interior abierto de la estatua inmóvil, iba a crear un modelo para el tratamiento formal del vacío en la arquitectura de distinta naturaleza metafísica, no estática e inmóvil, sino que al ser capaz de dividirlo vertical y horizontalmente, de la manera sencilla como quería Torres García para el muro, lograba liberarlo en su propia dinámica, esto es, en una geometría silenciosa de ausencias, lo que no sólo permitía al escultor controlar estéticamente la forma metafísica de la estatua, sino además establecer las bases teóricas de sus posteriores trabajos para la integración de la estatua y del muro con la arquitectura y, con ello, de la estructura interna del espacio urbano con la Naturaleza exterior.

Una arquitectura para la unidad integral y formal de lo íntimo y lo colectivo, no como la construcción abstracta entre el gesto de la máscara y la imaginación o figuración del paisaje, sino como la estructura interna del espacio y de la luz entre el vacío de la estatua y la inmovilidad del muro o, de otra forma, una arquitectura- estética del espacio-, no como la imaginación simbólica de la naturaleza en la máscara y el paisaje, sino como "la conciencia metafísica" de la realidad en la inmovilidad y el vacío del muro y de la estatua, que el escultor emplearía en adelante como materiales de unas estéticas y poéticas de la ausencia y del silencio, y que planteó como el doble cálculo de la inmovilidad y del silencio en un gran vacío o ausencia para definir formalmente la nueva monumentalidad en el espacio o, como lo decían en el centro de la Memoria del Concurso para el Monumento a José Batlle y Ordóñez (en colaboración con el arquitecto Roberto Puig), Montevideo, Uruguay, en el mismo año de 1959 y en la misma ciudad donde nació y murió Joaquín Torres García, quien quiso un arte americano y universal: "*Entendemos, pues, la CREACIÓN MONUMENTAL como limitación abierta de un gran espacio vacío...*".

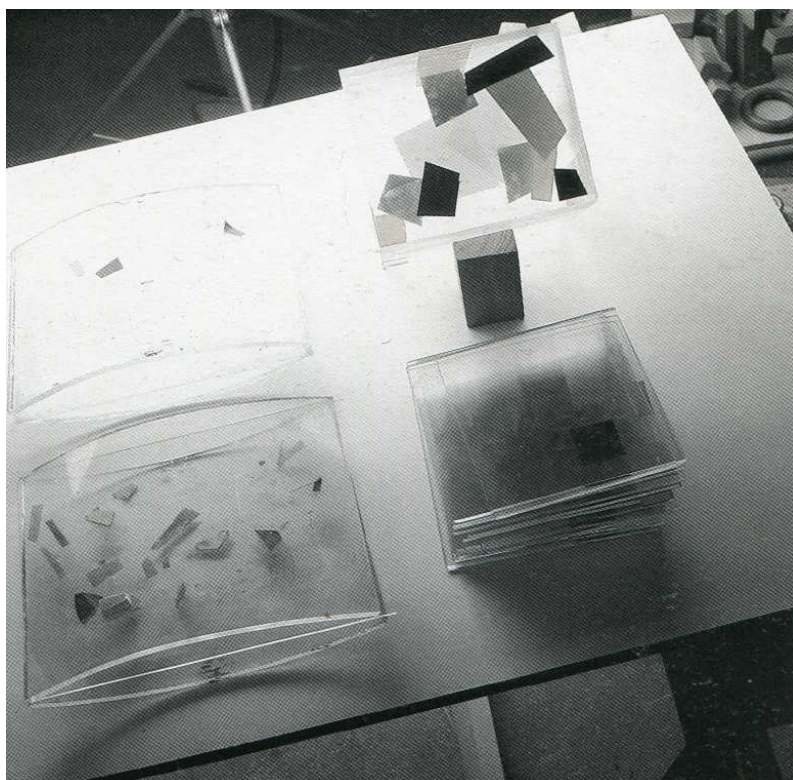


MAQUETA PARA EL MONUMENTO A JOSÉ BATLLE Y ORDÓÑEZ. MONTEVIDEO, URUGUAY, 1959

Así, en este espacio liberado de las formas, y apenas limitado por la materia, pero controlado con precisión desde una geometría de vacíos y de silencios, de inmovilidades y de ausencias que han sido preparadas por el artista para tener una función estética y metafísica, y que aquí para la arquitectura consiste en dar con los límites del espacio y de la luz, en una unidad estructural del muro y de la estatua, resultado de la "*partición en vertical y horizontal del espacio vacío*": un prisma, una viga volada y una losa, que se obtienen de unos sólidos espacialmente desocupados.

En definitiva, una monumentalidad cuyo ser estético y consistir metafísico depende de una arquitectura que formal y funcionalmente ni busca la representación de una imagen ni la expresión de un significado, es decir, ni la belleza ni el ideal de su naturaleza o, lo que es lo mismo, ni la imaginación ni la figuración de una máscara y de un paisaje, sino contrariamente la inmovilidad y el silencio de un vacío limitado por el corte abierto en el espacio y en la luz del muro y de la estatua, elementos de una "*plástica monumental*" que tienen su origen no en la imaginación simbólica del espacio, sino en la conciencia metafísica del límite y de la inexistencia o, con palabras del propio Oteiza, "*en la conciencia estética del espacio*".

* * * *



MAQUETAS EN VIDRIO, 1956

Oteiza y el control de lo inmaterial

*"El aire se ha convertido en luz.
El vacío, en cuerpo espacial desocupado
y respirable por las formas".*

Jorge Oteiza
(Propósito Experimental 1956-57)

En lo fundamental, la obra de Jorge Oteiza, su pensamiento y saber, se define como el razonamiento geométrico del espacio y de la luz a través de la apertura de la materia sólida del muro y de la estatua. Una apertura que fue llevada por el escultor hasta los límites y términos del espacio y de la luz, y que concluyó, no en la figuración de la naturaleza y de la vida como paisaje y máscara, sino en la forma inmóvil y vacía del muro y de la estatua.

Una obra que supone el tránsito de lo abierto a lo vacío en la estatua, y de la imaginación simbólica a la conciencia metafísica en el pensamiento.

Conclusiones ambas de un conocimiento integrador y sintético que Oteiza desarrolló más tarde en una estética de la inmovilidad para la arquitectura y en una poética de la ausencia para la poesía, que ensayó también para el cine como tránsito del significado al silencio de la palabra y de la imagen a la inmovilidad del espacio y de la luz.

En definitiva, una obra, como la de Oteiza, que se piensa y define en los límites y términos de la visión, es decir, en los extremos de la luz y del espacio, necesariamente debe concluir con la máscara que la expresa en la transparencia del vacío, y con el paisaje que la representa en la inmovilidad del espacio. Una obra y un pensamiento que nos tiene que servir como modelo formal y estético para el control de lo inmaterial, y como aptitud necesaria o comportamiento ético para con los demás. Lo que supone, finalmente, la crítica al símbolo en lo religioso, a la metáfora como forma ideal de la obra, y a la estatua como la representación y expresión del poder, para la recuperación, no de lo religioso, lo simbólico y lo abstracto, sino de lo sagrado, lo metafísico y lo absoluto como los valores últimos de toda obra y pensamiento.

*

Un ejemplo: Oteiza con Caja Vacía

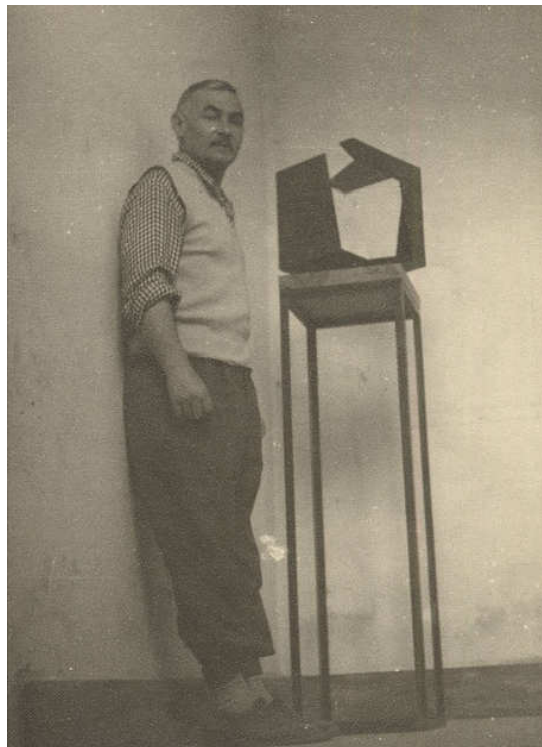
* Este texto forma parte del artículo *LA CASA DE ACTEÓN. PROYECTO DOCUMENTAL "CASA VACÍA"*, publicado el día 9 de mayo de 2013 y pertenece al Blog de la Fundación Museo Jorge Oteiza.



En esta fotografía (parte inferior de la LÁMINA) que se hizo en torno a 1958, aparece Oteiza en el interior de su casa-taller de Irún, exactamente en el estar-comedor de la casa. La fotografía está realizada desde el balcón de la estancia y hacia el interior de la casa, a través del gran ventanal que los separa, por donde se ven, contra una de las paredes, algunas pequeñas esculturas sobre un radiador y una mesa baja, una puerta abierta al fondo de la estancia y, en primer término, al escultor sentado que mira al exterior con su cámara (en los planos anexos).

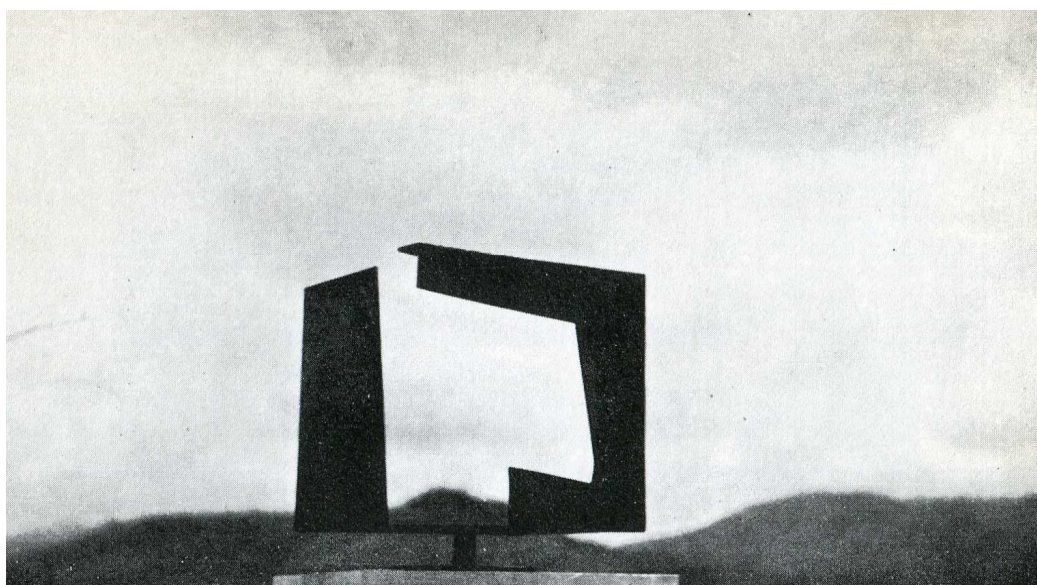
Al mismo tiempo, el reflejo en el vidrio del ventanal, además de darnos la posición desde donde se sacó la fotografía, permite entender la tarea que realiza el escultor con su cámara. Está fotografiando una de sus cajas vacías,

concretamente una de las versiones de la CAJA VACÍA. CONCLUSIÓN EXPERIMENTAL N°1, 1958, (en otra de las fotografías de entonces aparece el escultor con la Caja Vacía y vistiendo con la misma ropa, lo que hace pensar que ambas se realizaron en el mismo día), estatua que sobre un liviano pedestal, de los que empleó antes en la exposición de sus esculturas en la IV Bienal de São Paulo en Brasil de 1957, ha sacado al balcón y colocado junto al antepecho para darle el mismo aire y espacio de los montes que existen al fondo frente a la casa.



Sin embargo, bajo el paisaje natural están reflejadas también una línea de edificios industriales y casas, y las hojas y ramas de un árbol, como fragmentos del entorno urbano inmediato a la casa. Es la ciudad delante, con sus imágenes y ruidos, lo que está sucediendo en el mismo instante que Oteiza mira, sobre el objetivo de la cámara, a los montes junto al cielo y a la estatua.

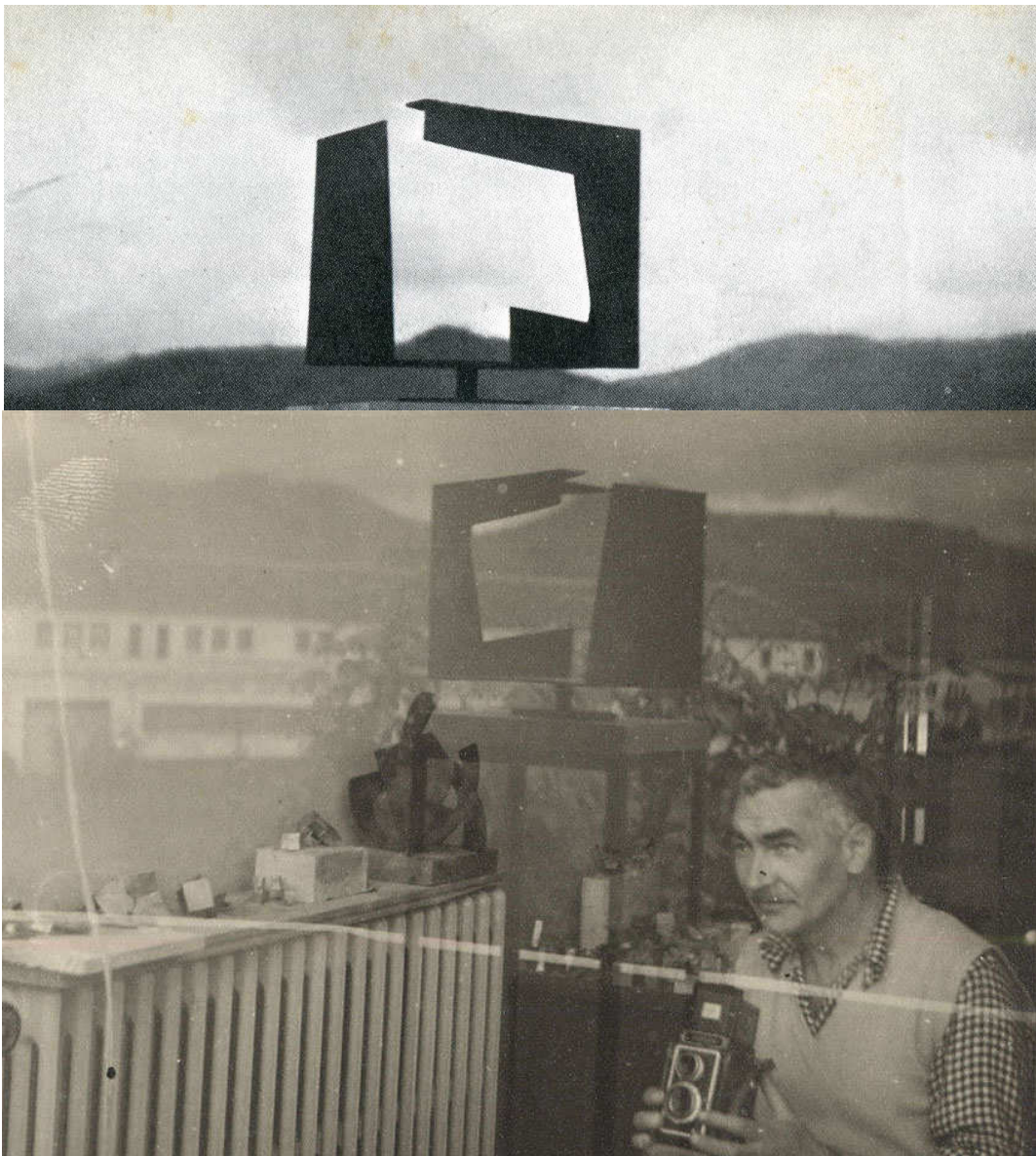
Pues en este contexto, de reflejos y brillos, de luces y vistas sobre la ciudad, lo que realmente está viendo Oteiza, lo que quiere hacer ver y fijar a su cámara, lo que resuelve su mirada, no es la imagen de la escultura y del lugar, es decir, la representación o la figuración de su paisaje y de su máscara, sino, contrariamente, la manifestación formal y material de la inmovilidad del muro y del vacío de la estatua o, lo que es igual, la naturaleza inmóvil y vacía del Muro y de la Estatua.



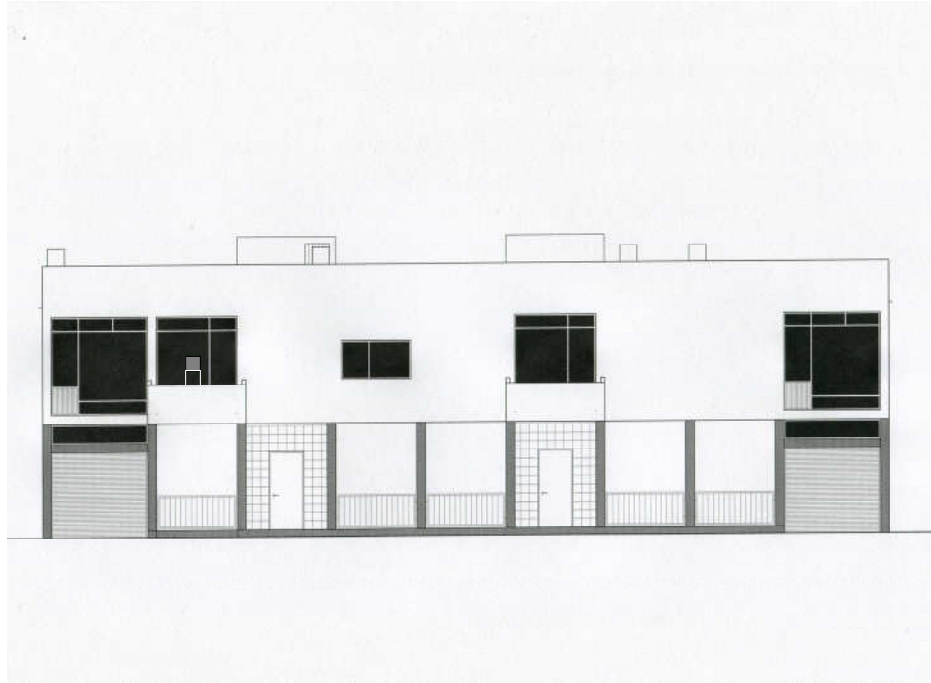
Años después, entre las 750 fotografías que ilustran el libro de Miguel Pelay Orozco, "OTEIZA. Su vida, su obra, su pensamiento, su palabra" de (1978), en la parte superior de la pág. 44 con un pie de foto añadido por Oteiza que dice: "*caja vacía, integración religiosa de espacio estético y Naturaleza*", esta fotografía (parte superior de la LÁMINA) que utilizó también como ilustración 52 del libro "Quousque Tandem...!", y que resulta ser una de las que el escultor hizo de la escultura aquel día, y en cuyo recorte fotográfico ha eliminado, a favor de la naturaleza inmóvil y silenciosa de la estatua, todo lo que era imagen simbólica del paisaje y gesto significativo de la máscara, para

estéticamente señalar en el espacio concreto, entre el vacío del Muro y el límite de la Naturaleza, la función sagrada o metafísica de la Estatua.

Lámina: OTEIZA CON CAJA VACÍA



Planos: CASA-TALLER Y CAJA VACÍA



* *

La arquitectura según Jorge Oteiza.

La integración espacial del muro y de la estatua*

* El texto *LA ARQUITECTURA SEGÚN JORGE OTEIZA. LA INTEGRACIÓN ESPACIAL DEL MURO Y LA ESTATUA* fue publicado el 13 de mayo de 2014 y pertenece al Blog de la Fundación Museo Jorge Oteiza.

(1) Oteiza y la arquitectura

La arquitectura como construcción estética ocupa el espacio entre lo íntimo y lo colectivo, y lo hace de dos formas distintas: de forma metafórica y abstracta como máscara y paisaje, y, contrariamente, de forma metafísica y absoluta como muro y estatua. En el primer caso, es la figuración de la vida y de la naturaleza que se definen de forma simbólica por su imagen y su significado; y en el segundo, la manifestación de la realidad y de la existencia que obtienen las formas de su ser por su inmovilidad y su silencio.

Es decir, toda arquitectura que es representación y expresión de la naturaleza y de la vida es al mismo tiempo construcción abstracta de la imagen de un paisaje y del gesto o significado de una máscara: lo que supone un tratamiento simbólico y metafórico de los espacios y de las formas para el proyecto de la ciudad y de la casa. Pero una arquitectura que sirve a la realidad y su existencia requiere, contrariamente, de unas formas y unos espacios, que sólo encuentra en los límites de la inmovilidad y en los términos del silencio, para la construcción metafísica del vacío y de lo absoluto.

Por lo tanto, formalmente, lo simbólico supone la representación y la expresión de la vida y su naturaleza en el gesto de la máscara y en la figuración del paisaje, mientras que lo metafísico se encuentra en la realidad y su existencia como el vacío del muro y la inmovilidad de la estatua. En definitiva, son dos las estéticas que sirven para la arquitectura: una estética de la belleza y del ideal, que trata de la naturaleza y de la vida, y que es la

imaginación del paisaje y de la máscara; y otra, que se ocupa de la realidad y de la existencia, y que es la conciencia de los límites y de los términos del mundo, y se define en una estética de la inmovilidad y del vacío.



Figura 1. Del Ser Estético en la obra de Jorge Oteiza. Pero es en una estética de la belleza que el artista fabrica la Máscara y el Paisaje para el arte o, lo que es igual, las figuraciones de lo simbólico y de lo metafórico, que extrae directamente de la naturaleza para la construcción formal del gesto y de la imagen en la representación de un objeto y la expresión de un sujeto; mientras que es en una estética de lo inmóvil y del vacío que se fabrican, contrariamente, a través del debilitamiento de la materia y de la expresión, como en Oteiza, el Muro y la Estatua, referencias formales de la inmovilidad y del silencio para la arquitectura, que servirán al artista para la construcción de lo metafísico en la ciudad y la casa.

Estas dos maneras de proceder estéticamente o de tratamiento estético del espacio, como no podía ser de otra forma, estuvieron en el centro de la obra del escultor *Jorge Oteiza*, que también desarrolló y concretó en

varios proyectos para la arquitectura. En concreto, fueron varias las veces que Oteiza intervino activamente en proyectos arquitectónicos, primero con los relieves murales y las estatuarias, soluciones estéticas con una fuerte carga simbólica, y más tarde con arquitectos en propuestas radicalmente espaciales de carácter más integrador.

Estos ensayos definitivos consistieron, fundamentalmente, en los dos proyectos para los concursos del Monumento a José Batlle y Ordóñez en Montevideo de 1959 junto al arquitecto Roberto Puig y del Cementerio vasco de Ametzagaña en San Sebastián de 1985 con el arquitecto Juan Daniel Fullaondo, y el proyecto para la casa-taller de Irún con el arquitecto Luis Vallet en 1956. Sendos proyectos supusieron el desarrollo para la arquitectura de unas formas abiertamente metafísicas al tiempo y al espacio que antes habían sido aisladas por el escultor en el vacío del muro y en la inmovilidad de la estatua, y que empleó como respuestas no simbólicas a la ciudad y a la casa, contrariamente, a las ideas del paisaje y de la máscara.

Tratamiento metafísico del espacio y de la luz que quedó bien definido en los trabajos experimentales que el escultor Jorge Oteiza realizó sobre el muro y la estatua, que sirvieron más tarde como respuesta integral para la arquitectura de la ciudad y de la casa. Oteiza consiguió aislar el espacio en la inmovilidad del vacío- el ser de la naturaleza en una realidad inmóvil- a partir de las formas metafísicas del muro y de la estatua: el muro como el espacio estético de las formas, no de sus imágenes, sino de sus inmovilidades, por lo tanto, lugar para la visión de los límites, y no de los paisajes; y la estatua como construcción estética, diferente al gesto de la máscara, solución abierta y vacía de las formas al espacio y a la luz.

De la misma forma, muro y estatua fueron empleados por el escultor, una vez dimensionados para la arquitectura, como elementos “livianos y desocupados” en una construcción estética y metafísica, cuyo contenido real y concreto no estaba en el espíritu ideal de la materia, sino en su ausencia y vacío, y que, finalmente, definió en una gran inmovilidad espacial. Pues la función metafísica que desempeña el vacío no puede realizarse de forma simbólica: si todo símbolo necesita de una imagen y de su significado para su representación y expresión, y el espíritu y el alma son metáforas que imaginan el fin del cuerpo y de la materia, a la inmovilidad se llega únicamente por los extremos del espacio y los límites de la luz, en concreto, por las formas absolutas del vacío y de la transparencia, que Oteiza ensayará en la arquitectura como control exacto de lo inmaterial.

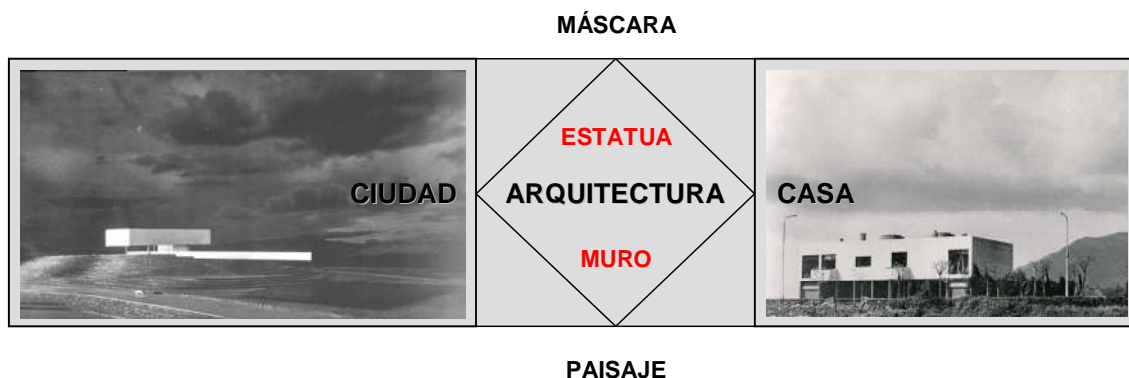


Figura 2. El Muro y la Estatua. Aplicación en la arquitectura. Los dos grandes temas que ocuparon prácticamente toda la investigación estética que desarrolló la obra plástica de Oteiza fueron el Muro y la Estatua: soluciones finales tanto a la naturaleza estética del espacio y de la imagen como a la materialización formal de la luz y del color, que fueron llevados por el artista hasta sus límites últimos del vacío y de la inmovilidad, y de la transparencia y del "no-color". Respuestas contrarias, el Muro y la Estatua, que Oteiza dio a las formas simbólicas y metafóricas del paisaje y de la máscara, y que aplicó de la misma forma integradora para los espacios de la arquitectura o, lo que es lo mismo, para el nuevo diseño de la ciudad y de la casa.

*

(2) La integración espacial del muro y de la estatua

Al final de la década de los años 50 del siglo XX Oteiza ganaba con su "*Propósito experimental*" el Gran Premio de Escultura de la IV Bienal de São Paulo de 1957, donde planteaba: "*La estatua como Desocupación activa del Espacio por fusión de unidades livianas*". Una estatua de naturaleza "*puramente espacial*" que concluiría experimentalmente dos años más tarde con un vacío aislado en las "*cajas vacías y metafísicas*", esculturas realizadas, unas a partir de las unidades planas con aperturas rectas y las otras por la oposición de diedros y triedros, todas en la convergencia de un espacio solo y vacío de carácter más receptivo e integrador y en "*unidades mínimas*" de forma y materia, donde quedaba silenciada la expresión, y finalmente, integrada la conciencia individual en la obra como solución estética y metafísica.

Sin embargo, comenzaba una época central en el pensamiento y la obra del artista, de intenso trabajo crítico para la arquitectura, el cine, la música y el teatro, de propuestas educativas, de política cultural y de creación de agrupaciones de artistas. Período en que escribiría algunos de sus mejores libros y textos más importantes como el ensayo *Quousque tandem...!*, y los ejercicios: "*En esta hora para un Renacimiento popular del poeta y los artistas vascos*", "*El Arte como Escuela Política de tomas de conciencia*", y "*Ideología y técnica desde una Ley de los Cambios para el Arte*", que habían sido antes conferencias, y que luego, formarían parte de su libro "*Ejercicios espirituales en un túnel*". También desarrollaría, entonces, algunos de sus planteamientos estéticos y poéticos fundamentales como "*Estética del Huevo (huevo y laberinto)*" y "*Estética de Acteón*", sobre la narración cinematográfica, así como el guión o maqueta para la película "*Acteón*", y el poema experimental "*Yo soy Acteón*". Además, recuperaba y terminaba sus obras de *Aránzazu*, la *Piedad* y el *Friso de los Apóstoles*, que habían sido

prohibidas antes (en 1953-55) por la vaticana Pontificia Comisión Central de Arte Sagrado.

En aquellos años el escultor vivió y trabajó en su casa-taller de Irún, donde realizó la mayor parte de estos trabajos, y donde concluyó experimentalmente la estatua con las "cajas vacías y metafísicas" y comenzó a desarrollar las series experimentales de sus esculturas del "Laboratorio de tizas". Ya al poco de instalarse en la casa-taller, en 1959, realizaba junto a Luis Vallet, el arquitecto del proyecto para la casa-taller, el *Monumento al Padre Donosti* en Agiña, Lesaka, y con el arquitecto Roberto Puig, la propuesta de *Monumento a José Batlle y Ordóñez* que obtuvo el premio en el Concurso Internacional sobre "Monumentalidad e integración de escultura con arquitectura y ciudad" en Montevideo, Uruguay. Ambas propuestas, la casa-taller y el monumento, no sólo coinciden en el tiempo que se realizaron, sino en su formalización o composición formal, y comparten las dos un mismo proyecto para el tratamiento del espacio en la arquitectura y la ciudad.

Formalmente, presentan en común un "prisma" recto y blanco, flotante y horizontal, en el espacio entre la tierra y el cielo, que queda suspendido a pocos metros del terreno por la desmaterialización de su planta de acceso.

En la colina de Montevideo, el "prisma" del edificio, un volumen de 54 m de largo, 12 de alto y 18 de fondo y caras ciegas, abierto entero a la luz cenital por unos grandes lucernarios en su parte superior, avanza sobre el muro de 1,5 m de altura y 30 cm de espesor, que anclado en el terreno durante 36 m se convierte en una viga en voladizo 63 m sobre el vacío en su extremo opuesto, y marca el límite con la losa negra, cuadrado de 54 m de lado, a 6 m bajo la "viga volada" y a 1,5 m elevado sobre el nivel del suelo en la base de la colina, obtenido por la desocupación espacial de un sólido

vacío, y que construyen un sistema espacial de inmovilidad y un control formal de lo inmaterial como respuesta abierta y limitada a la ciudad y al paisaje frente al mar. En la memoria del concurso dice: "... *Suspensión horizontal. Sin fuentes, frente al mar. Sin formas, frente al espacio...* " (1).

Es lo mismo que haría años después en la propuesta de 1986 para Ametzagaña con el arquitecto *Juan Daniel Fullaondo* al situar el "*prisma elemental de arquitectura*" sobre la cresta de la colina, en una plataforma longitudinal este-oeste en cuyo extremo este sobresalía hacia la vertiente sur como entrada al recinto sagrado "*...como signo religioso de monumental inmovilidad*": Lo que suponía para la ciudad de San Sebastián "*... la construcción espacial vacía y sagrada que simbolizaría religiosamente una estación de salida desocupada... al cielo abierto sobre la mar entre las dos señales como de aeropuerto, a la izquierda el promontorio de Urgull a la derecha el de Ulía*" (2).

* *

(3) La casa-taller de Irún

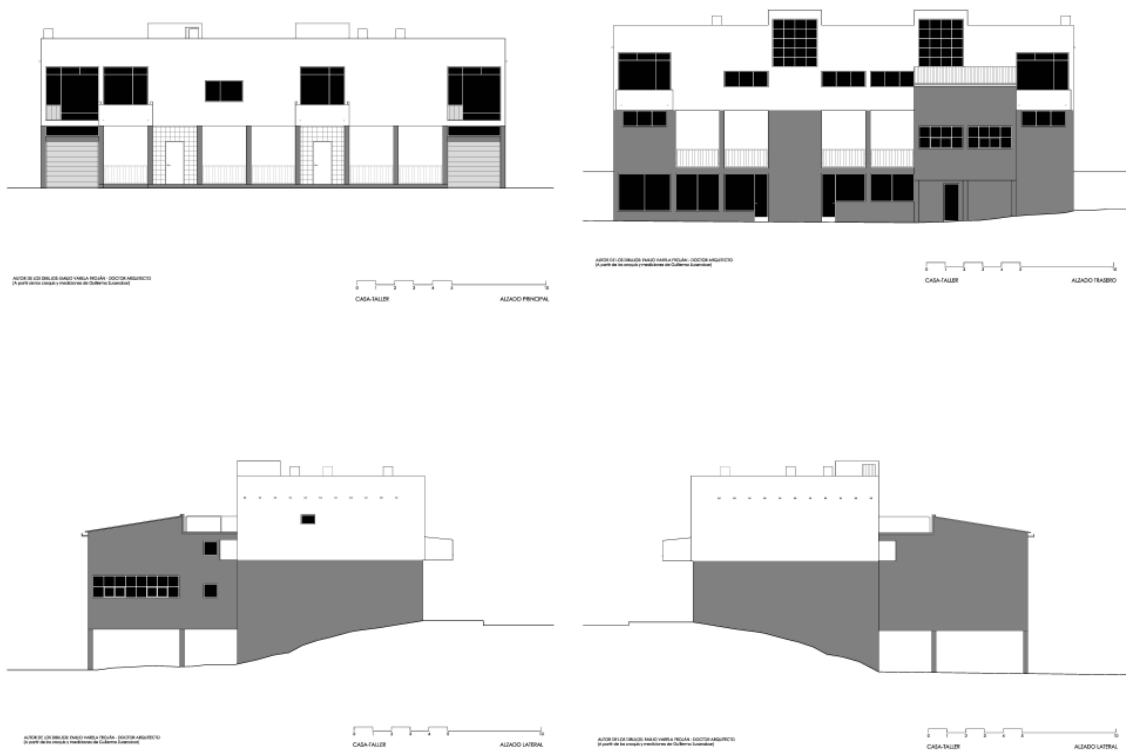
Aunque estas ideas no pudieron materializarse en ninguna de las dos ocasiones, fueron antes puestas en práctica, de alguna forma, en el proyecto y las obras para la casa-taller de Irún, que junto a *Néstor Basterrechea* (3) realizaron con el arquitecto *Luis Vallet*. Así, desde el proyecto inicial de 1956, con el que se otorgó la licencia para las obras "*de dos viviendas-estudio*", hasta su finalización en 1958, se produjeron, por la intervención de los propios escultores como los promotores de las obras, importantes cambios. Si el primer diseño que proponía *Vallet* consistía en un bloque de tres plantas sobre y una bajo rasante, con cubierta inclinada a una vertiente, durante las obras los escultores eliminaron el piso superior, convirtiendo el cuerpo principal de la

casa en un prisma horizontal de 23,5 m de largo y 10 de fondo, con cubierta plana y transitable, ampliaron el recorrido de la escalera interior tanto a la azotea como al nivel inferior y mantuvieron el volumen adosado a su parte posterior a doble altura del taller de *Oteiza*, la estructura porticada (4) en el piso de acceso de 30 pilares, ordenados en una retícula de 10x3, que se apoyaba sobre un basamento elevado unos 30 cm del terreno, bajo el cual se instalaba definitivamente el taller de *Basterrechea* que con el de *Oteiza* quedaban relacionados de forma directa con el jardín posterior para las esculturas de gran formato (5).

Pero lo que realmente distingue la casa, lo que la hace diferente, está en el tratamiento estético que plantea su proyecto para la arquitectura y la ciudad. Si lo individual y lo colectivo en la arquitectura, es decir, la casa y la ciudad, son proyectos relacionados con la naturaleza a través de las ideas estéticas de la máscara y del paisaje, ambas construcciones simbólicas del pensamiento; estos proyectos, sin embargo, plantean, de forma contraria, una construcción metafísica para la arquitectura de la ciudad, esto es, de ausencia y vacío, de inmovilidad y silencio, que encuentran sus formas y sus espacios en los límites del muro y de la estatua, exactamente, lo que se concreta y define en esta casa-taller de *Irún*. Así, exteriormente, se distinguieron, formal y espacialmente, el cuerpo principal de la casa: "*el prisma horizontal blanco*", del acceso a las viviendas y de los talleres anexos.

Para ello, se desmaterializó la planta del nivel de acceso, que consistía prácticamente en una estructura porticada abierta, a la que se estrechaba en la primera línea de la fachada principal la cara frontal de cada poste hasta unos 10 cm, y a todas sus superficies, incluso a la parte inferior de las paredes laterales, que se corresponde con la altura del porche de acceso, como al resto de las fachadas del cuerpo saliente del taller de *Oteiza* y del frente

hacia el jardín posterior del nivel inferior del taller de *Basterrechea*, se las pintaba de un color gris o se las dejaba grises con el mortero y el hormigón visto. Mientras que el volumen principal de la casa, que contenía las dos viviendas de los escultores, se destacaba del resto elevado una planta, que se prolongaba en unos 10 cm en todo su frente con respecto a la alineación inferior de la planta a nivel de acceso, lo que se acentuaba con el vuelo de los balcones también cerrados en sus tres lados, cuya parte inferior se pintaba de blanco como el resto del forjado (6) y de las cuatro fachadas, y en cuyas superficies los recortes de las ventanas y de los grandes ventanales cerrados con vidrios enmarcados por una carpintería metálica en negro definían mejor su volumen.



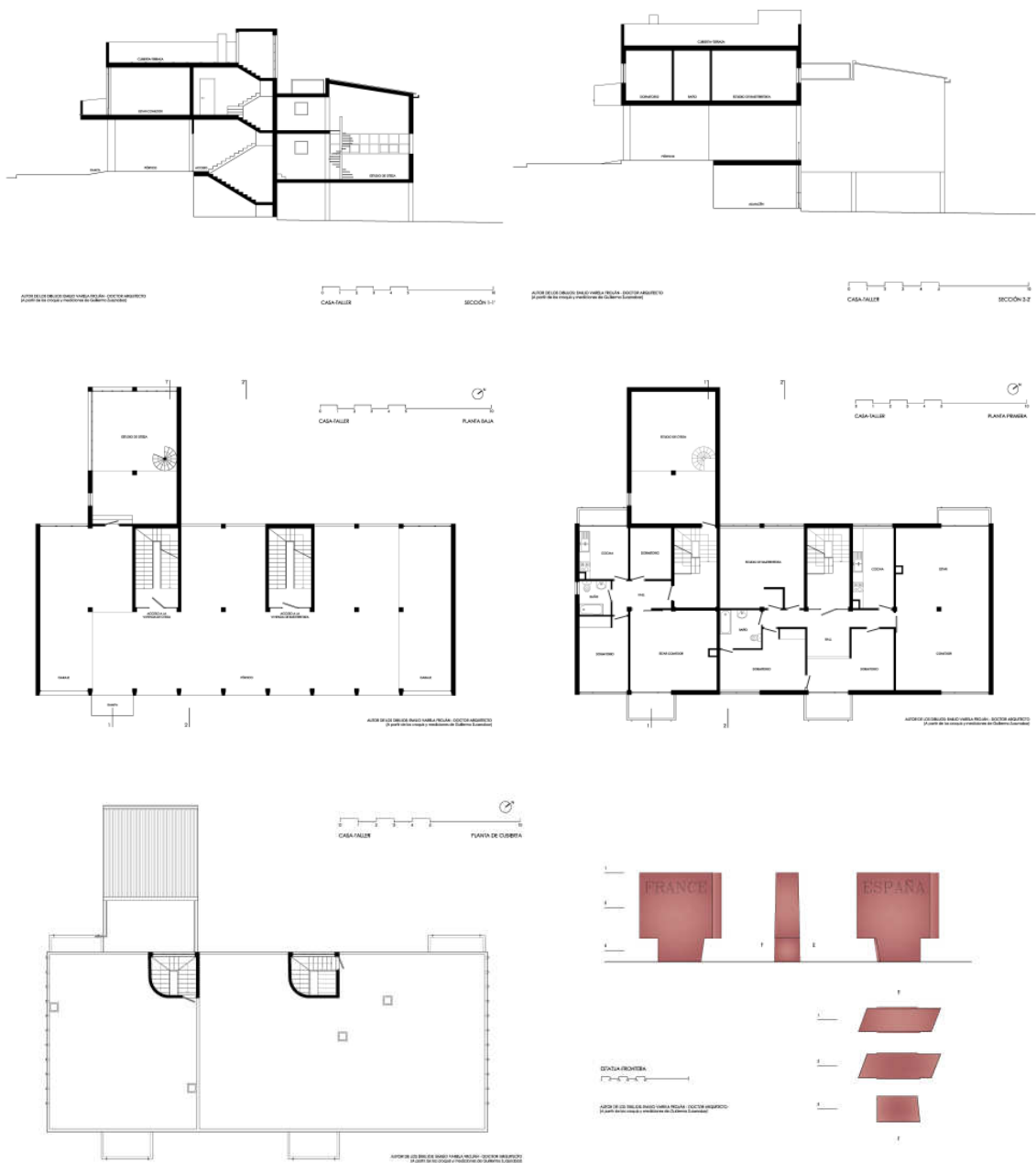


Figura 3. Planos de la casa-taller de Irún. Análisis formal a través de las plantas, alzados y secciones, realizados por el autor de esta investigación, donde se estudian el tratamiento del color y de los volúmenes, además de las proporciones y los detalles compositivos, así como los diferentes usos del programa. También se muestra el estudio gráfico de la escultura en la frontera España-Francia de Oteiza. Todos los dibujos se han hecho a partir de las mediciones y croquis de Guillermo Zuaznabar y de las fotografías que se hicieron entonces, y que aún se conservan en los archivos de la Fundación Museo Jorge Oteiza.

Aquí, se sirvieron, de forma sencilla, del color para conseguir espacialmente la desaparición o fusión de la casa con el lugar, lo que estéticamente suponía la desocupación del espacio en el límite del muro y de su tratamiento gris o "color vacío", y formalmente, no la imagen de la casa en la naturaleza y la ciudad, sino la inmovilidad, desde la posición horizontal y elevada del "*prisma rectangular y blanco*", de su forma silenciosa y metafísica de estatua, con relación a la distancia y al paisaje inmediato. El propio Oteiza, al comentar sobre las relaciones entre el espacio y el color, sobre los valores espaciales de los colores, lo decía de esta forma, como las conclusiones para el Muro, en el apartado de su «*Propósito Experimental*», *Espacio y color desnudo*: "... el Muro es gris. El negro no está en el muro físico, es la pared anterior. La posterior es blanca. Son los tres colores desnudos, fundamentalmente espaciales, abstractos, desocupados, precisamente lo que, mucho más tarde, leería que Kandinsky los designaba como no-colores"(7) .

De todo aquello, nada queda hoy en la casa. Permanece abandonada y olvidada junto a la frontera de Irún y al río Bidasoa, y lo que en ella había de original, incluso el tratamiento de su color, ahora está oculto por sucesivas intervenciones desafortunadas. Aquel "*prisma*" que contenía, no sólo la planta principal con las dos viviendas, sino la respuesta estética y metafísica al proyecto arquitectónico para la ciudad y la casa, se resiste a su fin. Su desaparición y muerte definitivas supondría la destrucción y pérdida irreparable de un modelo no simbólico para la arquitectura y su proyecto, a partir del tratamiento formal y espacial de las formas metafísicas del muro y de la estatua, y no de las formas metafóricas del paisaje y de la máscara. Sin embargo, entre tanta ruina, tanto abandono, con la casa aún en pie, cobran hoy mayor sentido aquellas palabras finales de Oteiza en su "*Propósito*

experimental" de 1957, año en que se construía la casa: "Lo que hemos querido enterrar, aquí crece".

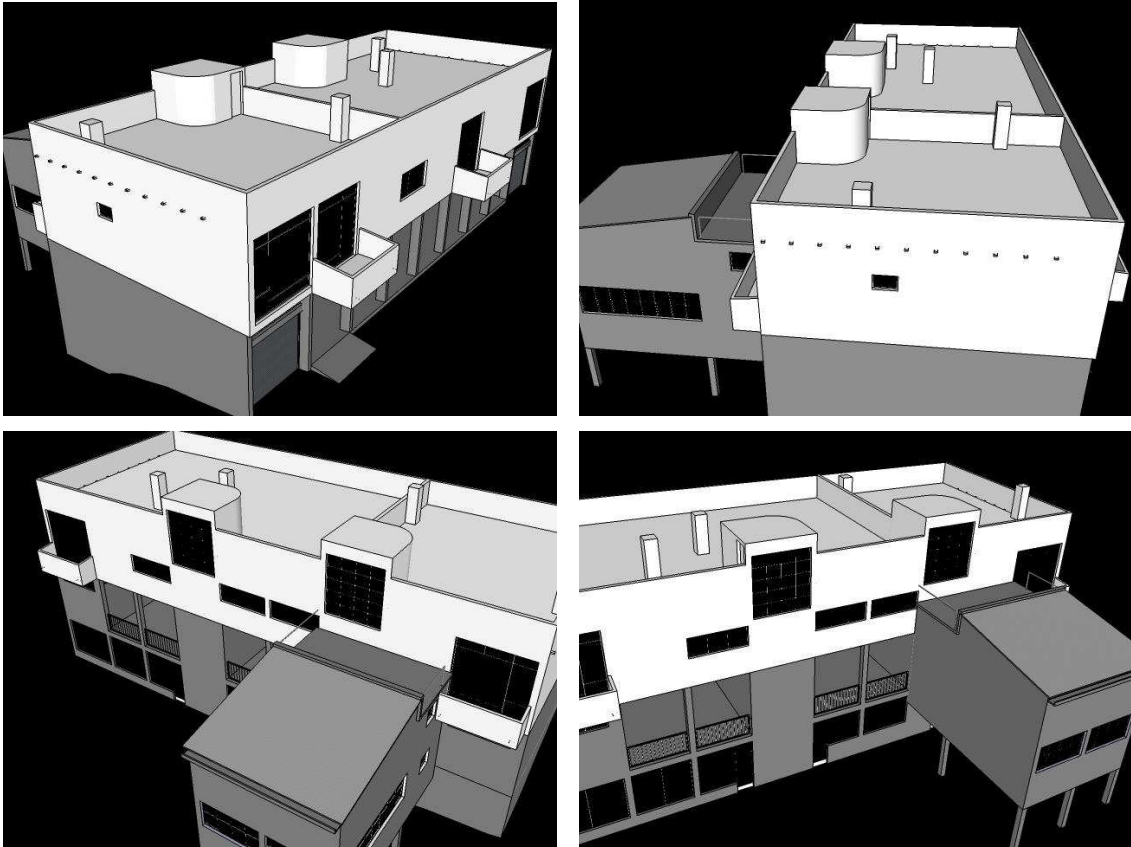


Figura 4. Recorrido virtual alrededor de la casa-taller de Irún. (4 fotogramas). Con una duración aproximada de 55 segundos, esta animación permite visualizar y conocer mejor volumétricamente la casa-taller tal como quedó cuando fue terminada en 1958. Varias escenas muestran de forma continua los diferentes volúmenes y elementos que conforman el exterior del edificio. Realizado igualmente por el autor de este estudio, se han empleado para su elaboración los planos del análisis formal, y la documentación gráfica, así como, los textos y testimonios que existen en la Fundación Museo Jorge Oteiza sobre el tiempo que los escultores habitaron la casa-taller. Todo este material también ha quedado recogido y se puede consultar en el libro "Jorge Oteiza: Animal fronterizo. Casa-taller, Irún 1957-58" de G. Zuaznabar y la web www.casavacia.com de Jesús M^a Palacios.

* * *

NOTAS

(1) J. Oteiza, "Memoria del Concurso para el Monumento a José Batlle y Ordóñez" (1959). Recogido en: *Propósito Experimental*. Edita Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1988, cit., páginas 228 y 229.

(2) J. Oteiza, "Memoria del Concurso para El Cementerio vasco en Ametzagaña" (1986). Recogido en: *Cartas al príncipe*. Itxaropena, Zarautz, 1988, cit., páginas 121 y 122.

(3) "Un día me dijo Jorge: haz tu un proyecto. Yo hice una cosa muy simple, un cubito con unas patitas, como un Le Corbusier tímido". Este comentario de Néstor Basterretxea está encontrado en la página web: www.casavacia.com de Jesús María Palacios.

(4) Antes que Vallet, en 1954, durante la fase de ideación del proyecto, había participado el arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oiza, quien abandonaría hacia la primavera de 1956 tanto el proyecto como la idea inicial de construir junto a la de los dos escultores su propia casa. Sin embargo, es a éste a quien se debe "la idea de elevar la casa respecto a la calle", consensuada con los dos artistas, dejando la planta baja abierta al jardín posterior, y "el que imagina este espacio, que se desarrolla en todo el proceso proyectual de la mano de Luis Vallet hasta llegar a ser construido". Esta información ha sido extraída del artículo de Emma López-Bahut. "El relieve de Jorge Oteiza en la planta baja de su vivienda en Irún: escultura, arquitectura y espacio público". Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad da Coruña. Número 4 (2014). Páginas 33-42. (www.boletinacademico.com).

(5) Los datos sobre las dimensiones de la casa-taller de Irún y del monumento de Montevideo están extraídos del libro de ZUAZNABAR, Guillermo. JORGE OTEIZA: ANIMAL FRONTERIZO. CASA-TALLER, IRUN 1957-58. Ediciones Actar. Barcelona, 2001; en el cual colaboré con el levantamiento de los planos de la casa-taller en la parte de las ilustraciones.

(6) En este sentido hay que destacar el trabajo de investigación "El relieve de Jorge Oteiza en la planta baja de su vivienda en Irún: escultura, arquitectura y espacio público" realizado por la arquitecta Emma López-Bahut, que añade a lo que ya se conocía sobre el edificio un importante descubrimiento: "Durante la construcción, Oteiza realizó un relieve en el forjado superior de la planta baja del edificio". Éste, que "debido a las condiciones actuales del edificio, cuya planta baja ha sido totalmente cerrada, no se ha podido comprobar in situ si el relieve se conserva todavía", consistía en una serie de vaciados en la masa del hormigón de unos "elementos rectilíneos y trapezoidales" incluidos anteriormente en el encofrado del propio forjado, que se extendían por el techo que quedaba libre entre los garajes y accesos a las dos viviendas. "Todo ello- dice López-Bahut- hace que el forjado, estéticamente, comience a perder presencia, a desmaterializarse. La planta baja se abre a la calle y al jardín posterior, y con esta actuación, el techo nos parece menos masivo".

(7) J. Oteiza, "Memoria del Propósito Experimental para la IV Bienal de São Paulo, Brasil" (1957). Recogido en: *Escultura de Oteiza. Catálogo. Propósito Experimental 1956-1957*. Edición facsímil a cargo de la Fundación Museo Jorge Oteiza. Alzuza (Navarra), 2007.

BIBLIOGRAFÍA

De los libro-catálogos de Jorge Oteiza:

- Escultura de Oteiza. Catálogo. IV Bienal de Sao Paulo, septiembre 1957. [Propósito Experimental 1956-1957]. Edita Fundación Museo Oteiza. Alzuza, 2007.
- OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Editorial Hórdago. 4ª edición 1983. San Sebastián.
- OTEIZA, Jorge: *Propósito Experimental*. Edita Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1988.
- PELAY OROZCO, Miguel. *OTEIZA su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1978: 605 p.

De los libros de Martin Heidegger:

- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el Humanismo*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *El arte y el espacio / Die Kunst und der Raum*, Ed. Herder, Barcelona, 2009. Trad. de Jesús Adrián Escudero. Edición bilingüe. Traduce: M. Heidegger: *Der Kunst und der Raum. L'art et l'espace*, V. Klostermann, Frankfurt del Meno, 2007.

* * * *

XXIII- El viaje inmóvil. Discurso de la quietud

La inmovilidad, el movimiento terminado de lo absoluto, y no la negación del movimiento natural, es la visibilidad del silencio materializada en el cuerpo de la palabra. No es tampoco la representación ni la figuración de la vida y de la naturaleza en el gesto vacío de la máscara y en la imagen detenida del paisaje, sino la forma última de la mirada en el silencio de lo visible, y la materia concreta de la luz y del aire en la estatua de la visión.

Pero la definición exacta de la inmovilidad viene dada, no por la abstracción del pensamiento ni por la imaginación de los sentidos, sino por la conciencia de la inexistencia y del noser, resultado del abandono y de la pérdida, de la desaparición y de la ausencia, siendo finalmente la dimensión estática de lo absoluto, la duración real- el estar del ser- en el límite, que se define como una de las extremidades del mundo.

Pues, desde un principio, todos los rostros han tenido la lucidez de la desaparición, y todos los nombres han repetido los sonidos de las ausencias. Han sido los términos del lenguaje que contienen la respiración de la luz y del olvido. Sólo en la ausencia cierta del significado, es decir, en la abolición del pensamiento abstracto que suponen los símbolos, es donde- ya sin el eco de una voz o, lo que es lo mismo, sin un sujeto que dice y una personalidad que se expresa-, es dado contemplar realmente las extremidades del mundo- los límites de la realidad y los términos de la existencia-, y los movimientos últimos y definitivos del ser- los rostros y los nombres absolutos de la inmovilidad y del silencio-.

Mientras que la forma simbólica del pensamiento es necesariamente abstracta, razonamiento a través de ideas y conceptos, de imágenes y significados, que dan como resultado las representaciones de la máscara y de la belleza, y las interpretaciones del sentido y del ideal, el conocimiento concreto del ser depende únicamente del movimiento último de sus extremidades, de los límites y términos que sólo se encuentran en la órbita de lo absoluto.

Así, la inmovilidad, la forma del silencio visible, se concreta, no como el paisaje que es la representación de la naturaleza, y el lenguaje que es la expresión de la vida, ni como la figuración del gesto y el rostro de la máscara y el ideal del canto, sino como la conciencia de los límites y de la inexistencia, pensamiento para una formulación metafísica de la realidad, distinto a la figuración de la metáfora, que directamente se materializa y adquiere corporeidad absoluta en la contemplación del silencio y en la respiración de la luz.

En definitiva, el mundo es una corporeidad que no tiene representación, que no es imagen ni figura, sino el fragmento de un límite que no se da a ver más que en su inmovilidad, y no en la luz, pero sí en la lucidez de la desaparición y de la ausencia, de la materia consciente que da la forma a lo absoluto.

La mirada, a través del vacío, de la transparencia y de la inmovilidad que son la negación absoluta del espacio, de la luz y del movimiento, es decir, de la representación, de la imagen y del sentido, deviene, no en la belleza de la máscara y en la figuración del ideal, sino en la respiración de la luz y en la contemplación del silencio o, mejor, en las formas visibles de la nada, de la lucidez y de la quietud, en cuya visibilidad se definen los límites de la visión o los silencios que repiten la naturaleza inmóvil del paisaje.

El paisaje que es el desarrollo del límite en la visión, como la estatua lo es del vacío en el espacio, y la máscara de la inmovilidad en el gesto. De ahí las dos manifestaciones del paisaje, la máscara y la estatua, destinadas a reunirse ambas en los límites de la visión: la Máscara como la lucidez extrema, y la Estatua como la gravedad del espacio. La Máscara y la Estatua, no como las imágenes análogas y semejantes a los rostros de la belleza, sino como los gestos absolutos de la inmovilidad y del vacío. En definitiva, el Paisaje, diferente a la imagen simbólica de la naturaleza, que, como el ser de una naturaleza inmóvil, es la visión que integra los rostros de la transparencia y las formas visibles del silencio, la unidad de la respiración de la luz y del espacio en la contemplación del mundo.

Mientras que el pensamiento sobre lo vital y lo natural se encuentra directamente relacionado con la figuración y el significado de todo lo que hay en él, y con el cuerpo ideal y simbólico al cual se refiere; el ser y su

conocimiento no dependen, en absoluto, de las vivencias de un sujeto y de su imaginación, ni de los deseos del objeto y de sus ideas y razonamiento, sino, de una forma contraria, de las experiencias reales de la inexistencia y la desaparición o, mejor, de la ausencia y de la pérdida que se corresponden con cada una de las criaturas del mundo, con su realidad y su existencia, es decir, un conocimiento del ser o metafísica de lo real, no en su forma abstracta, sino absoluta, que obtiene su existencia de un pensamiento consciente ante el hecho irremediable de la muerte, o, lo que es igual, de la conciencia de los límites y términos del mundo, y no de imaginarle una resurrección al cuerpo, una vida eterna y una naturaleza inmortal.

Pues en la vida y en la naturaleza hay muerte y destrucción, materias que desaparecen y cuerpos enfermos que terminan, y, por lo tanto, ambas tienen un final. Sin embargo, la existencia y la realidad- la vida vacía y la naturaleza inmóvil- no tienen fin, pero no por ser infinitas y eternas, sino por ser los instantes y fragmentos repetidos de lo absoluto, es decir, nada que ver con la abstracción del dios ni la imaginación de la inmortalidad, sino con las formas concretas del mundo y las extremidades del ser, instantes y fragmentos de lucidez y conciencia, que coinciden uno a uno con la duración y la dimensión de los términos y los límites de la existencia.

Efectivamente, en estas condiciones extremas, en tanta realidad, gravedad e inmovilidad, que soporta el pensamiento, no pueden darse más que una mirada al límite y una palabra a su término o, de mejor forma, los rostros y los nombres que se hacen límites y términos de la visión y oración del mundo. Por todo esto, se explica que en la naturaleza como en la vida no haya cosas ni formas reales, no haya ser ni nada en ellas que pueda existir, pues, únicamente los seres creados de lo absoluto- las criaturas de lo real- pertenecen al mundo.

Como la dimensión sin espacio y la duración sin tiempo de la memoria, así son el paisaje y el lenguaje que determina y define la muerte y, por lo tanto, el pensamiento que por ella se forma en la conciencia. Nada que ver con la imaginación simbólica que hace infinito el mismo espacio y eterno el tiempo mismo de la muerte, que inventa un alma para los cuerpos y un espíritu para la materia.

Es decir, sin alma y sin espíritu, en el mundo ya sólo se puede ser por el cuerpo del pensamiento y por la materia consciente, y esto hace necesariamente que la mirada y la palabra ya no se definan como imagen y significado, sino como el rostro del límite y el nombre absoluto de su término, paisajes y lenguajes que repiten la inmovilidad y el silencio del ser y la cosa, formas de la conciencia que supone la realidad de la destrucción y de la muerte.

Pero la mirada y la palabra que terminan entre los restos de la luz y de la voz, tienen todavía cuerpo y materia que contemplar, y aire donde respirar. Y como si en el olvido aún quedaran rostros por reconocer y nombres sin decir en el silencio, y en la memoria sólo se vieran los rostros de la desaparición y se escucharan los sonidos de las ausencias, también, entre los restos de la vida y de la naturaleza, se encuentra la muerte, como si se tratara de un viaje inmóvil, como si su silencio fuera el discurso de la quietud.

*

Apéndice: La inmovilidad y la imagen

La imagen, aun alejada del objeto, en sí misma, tiene múltiples significados, aunque sea única. Así, la luz de la imaginación es capaz de

extraer de la materia cada una de sus imágenes, sean abstracciones o figuraciones, que dan forma completa al objeto, pero no puede fijarse en su ser absoluto, en el contenido real que la hace cosa, sino es por la visión de su propia ausencia y desaparición, por la contemplación misma de la conciencia.

Sólo entonces llega a ser visible en el límite: el límite que se ha tensado por la muerte, por la realidad suprema y su gravedad, por la conciencia misma, concretamente cuando la visión se limita a la inmovilidad, y la finalidad de la imagen está, no en la luz del concepto y de la idea, sino en la transparencia y la lucidez de la revelación.

Es decir, mientras en un extremo de la mirada están la imagen y la luz, el concepto y la idea, o, de otra forma, la máscara y la belleza, en el otro necesariamente tienen que estar la inmovilidad y la transparencia, las extremidades del espacio y de la luz, que son finalmente las formas visibles del silencio.

Lo que nunca se da a ver como fragmento ni reflejo del cuerpo en el espacio y sus espejos, sin el brillo de las metáforas, sino como los movimientos últimos de las extremidades del ser y de los extremos de la cosa o, lo que es igual, como la inmovilidad- el silencio visible- que encuentra su dimensión real en la conciencia del límite y de la inexistencia, y su forma concreta en la luz de la nada y su espacio en el vacío.

Pues si como consecuencia de imaginar el cuerpo y el mundo, el rostro se figura con una máscara y la naturaleza se representa como un paisaje, en los límites que marcan su realidad y existencia, la vida queda definida en un

espacio inmóvil y por un gesto vacío. En definitiva, mientras las imágenes son los significados de la visión, la inmovilidad es la visibilidad del silencio.

* *

XXIV- Un ejemplo: La casa de Wittgenstein. La máscara del vacío y el paisaje de la inmovilidad

Las formas principales de figuración, de imaginarse lo que hay sobre la tierra, son las metáforas de la naturaleza y de la vida, o lo que es lo mismo, las máscaras y los paisajes que inventa el pensamiento simbólico, pero el mundo y lo que hay en él, su realidad y existencia, no se figura ni representa, se define únicamente en sus límites y términos o, de otra forma, por los rostros y los nombres de lo absoluto, en definitiva, por sus formas metafísicas.

Entonces, las formas metafísicas que no pertenecen a las máscaras ni a los paisajes, son los límites del rostro y de la naturaleza. Y no pueden, por lo tanto, pensarse desde la imaginación simbólica, es decir, con la mirada figurativa que las representa y la palabra que expresa sus significados, con el pensamiento que inventó los ideales y las metáforas, sino, de una forma contraria, con el conocimiento real del mundo, debido a una conciencia de la inexistencia, con unas estéticas y poéticas, adquiridas frente al hecho irremediable de la muerte, y cuyas formas concretas y absolutas van a servirle al creador para el control exacto de lo inmaterial en sus obras.

Obras que no alargan falsamente el tiempo y el espacio en una eternidad y en un infinito, sino que, contrariamente, los concentran en una ausencia y su vacío.

Ludwig Wittgenstein creía también en la dimensión metafísica de la palabra, dimensión que está oculta en el lenguaje por las figuraciones y por los significados que se han formado por su uso instrumental y simbólico, y que intentó recuperar en su obra filosófica, como lo había hecho antes Mallarmé en la poesía.

Una filosofía del lenguaje, la suya, que le sirvió como fundamento teórico para plantear, con la casa que proyectó y construyó para su hermana- la Villa Kundmannngasse o el Palacio Stonborough en Viena-, una arquitectura despojada lo mismo de cualquier elemento simbólico y de toda forma metafórica, que ha quedado como modelo de inmovilidad en el paisaje y de superación de la expresión como máscara.

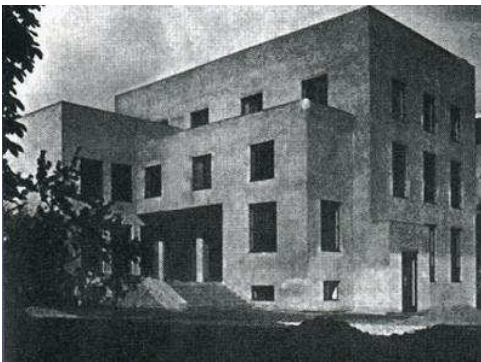
Lo que para Wittgenstein está en el lenguaje como término y silencio, es decir, de forma absoluta, y no como símbolo y significado, como palabra abstracta, sino como nombre real de la ausencia, en la arquitectura de la casa- ensayo visual para dar forma al silencio- no podía estar sino como el límite y la inmovilidad del paisaje, y como la forma vacía de la máscara.

La casa para su hermana es un intento de construir el paisaje como se construye el lenguaje, ya no de una forma simbólica y metafórica, sino como una arquitectura que, superando al paisaje con su inmovilidad y a la máscara con su vacío o, de otra forma, la idea de la arquitectura como la representación del objeto y la expresión de un sujeto, se construirá con la misma inmovilidad y vacío del muro y de la estatua, en los límites de su forma absoluta y metafísica.

Arquitectura, por lo tanto, de lo insignificante y de lo inmóvil, de lo que es límite y término de sí mismo, y que se resiste a las interpretaciones de la

crítica, y a la idea del estilo en la obra y en el autor. Espacio vacío y neutro, el de la casa, como respuesta doble, al interior y al exterior, es decir, a la vida y a la naturaleza, y como crítica directa a la idea de la casa urbana y del jardín burgués.

En definitiva, una obra, como ejemplo arquitectónico, que pone en valor cuestiones muy distintas al ideal de la belleza y a la imaginación de la naturaleza, que no es la metáfora del lenguaje como casa- interpretación que defienden algunos críticos-, ni la metáfora de la casa como la máquina racionalista de Le Corbusier, sino la forma concreta puesta en lo absoluto, y el espacio que se define como la conciencia del límite.



Casa de la hermana de Wittgenstein (exterior sur).
Años de la construcción: 1926 - 1928. Viena, Austria



Casa de la hermana de Wittgenstein (vestíbulo interior)

* *

DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN. CUARTA PARTE

XXV- Observación preliminar:

La conciencia del límite en la investigación ética

Un pensar sobre lo absoluto, que es lo que aquí se ha planteado, supone mantener las miradas en los límites de la visión y de la imagen, y las palabras en los términos del lenguaje y del significado o, de otra forma, ver y decir el mundo en su propio ser, es decir, como inmovilidad y silencio, lo que no puede darse como resultado de unas estéticas y poéticas de la belleza y del ideal sino, contrariamente, como una respuesta ética a una estética del vacío y a una poética de la ausencia.

Es decir, cuando todo se ha puesto en lo absoluto, ni imágenes ni significados, sólo la inmovilidad y el silencio del mundo. O de otra forma, si no es posible interpretar y figurar el mundo y su contenido en sus valores abstractos es por que de él únicamente se obtienen valores absolutos o, lo que es igual, una conciencia o ética, contrarias a las leyes y los principios de la moral y la ciencia, y que se refieren directamente a la realidad y su existencia.

Porque es finalidad esencial del pensamiento llevar al conocimiento hasta la conciencia de sus límites, es decir, las imágenes de lo abstracto a la inmovilidad de lo absoluto, y los significados del lenguaje a los términos de la ausencia y del silencio o, lo que es igual, la visión hasta la inmovilidad y la palabra a su término.

Así, para el conocimiento último del mundo no sirven las imágenes de lo abstracto sino la inmovilidad de lo absoluto, ni sirven las palabras y los

significados del lenguaje y sí los términos y las oraciones del silencio. En estos extremos, no puede figurarse el paisaje de la naturaleza, pero sí se tiene la visión inmóvil de la realidad y la conciencia del límite. Y se obtiene, no los sentidos, sino los términos que repiten el silencio del mundo.

Por lo tanto, el conocimiento que se refiere a la naturaleza y a la vida no puede darse más que de forma abstracta y simbólica, es decir, como ciencia moral o física; mientras que el conocimiento sobre el mundo, esto es, sobre la realidad y su existencia, tiene en su forma absoluta y metafísica su valor o, lo que es igual, en el límite y término que supone la muerte.

En general, la creación realmente no consiste en otra cosa que en medir los lugares que se abandonan y en contar las horas que se pierden, pues sólo se crea la obra cuando desaparece su autor y es manifestación de su propia ausencia, sólo se gana la dimensión y la duración reales del mundo en la destrucción del espacio y del tiempo o, lo que es lo mismo, en la conciencia de su límite y de su término, esto es, en la dimensión de la realidad o el vacío y la duración de la existencia o la nada, y no en la imaginación de la naturaleza y la vida de lo infinito y lo eterno o del fragmento y el instante.

Pues en la construcción original del pensamiento sólo intervienen, y a la vez, la mirada y la palabra; y , por lo tanto, es necesariamente en ellas que se funda el conocimiento. Ahora bien: mientras que la imaginación hace de ellas, de la mirada imagen y de la palabra significado, la conciencia las hace inmovilidad y silencio, lo que formalmente supone la definición de las primeras en los rostros y nombres de los cuerpos, y de las segundas, por contra, en los límites y términos del mundo. Esto es: mientras la ciencia, el conocimiento de lo físico y de lo abstracto, relaciona el cuerpo, la vida y la naturaleza de una forma simbólica; la conciencia, el conocimiento de lo metafísico y de lo

absoluto, relaciona el mundo, la existencia y la realidad en la forma única de su ser (**CUADRO 1**). Porque la realidad del ser está limitada por el vacío, de la misma forma que su existencia terminada por la nada.

En definitiva, el texto que sigue, EL VALOR DE LA CONCIENCIA O EL SENTIMIENTO DEL MUNDO, que no puede ser otra cosa que el intento de elaboración de una ética como conclusión a mis investigaciones en los campos de las estéticas y de la poéticas, ha encontrado igualmente su lugar natural entre las conclusiones de CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO, como la explicación de una conciencia ética relacionada directamente con el tratamiento metafísico de la muerte y, por lo tanto, con las estéticas de la inmovilidad y del vacío, y las poéticas de la ausencia y del silencio.

*

XXVI- El valor de la conciencia o el sentimiento del mundo

No cómo sea el mundo es lo místico sino *que* sea. (TLP 6.44)
(...)El sentimiento del mundo como todo limitado es lo místico. (TLP 6.45)
Lo inexpresable, ciertamente, existe. *Se muestra*, es lo místico. (TLP 6.522)

Tractatus Logico-Philosophicus, Ludwig Wittgenstein

Es imposible respirar y contemplar el mundo sin decirlo ni verlo como un todo terminado y limitado, y uno no puede decirlo ni verlo como un todo terminado y limitado a menos que lo respire en su nada y lo contemple en su vacío. Pero disponer de los términos del tiempo y de los límites del espacio para medir y quedarse en lo absoluto supone renunciar a toda promesa de eternidad e idea de infinito, pues el mundo y su contenido, no son la imaginación de la vida y su naturaleza, sino la conciencia de su límite e inexistencia. Es decir, en el mundo no hay tiempo sino duración, no hay

espacio sino dimensión. Esto es, en el mundo no cuenta el tiempo de la vida sino la duración de la existencia, no se mide el espacio natural sino la dimensión de lo real. Sin embargo, es en un fragmento de la naturaleza y en un instante de la vida donde está toda realidad y existencia del mundo.

Y es precisamente en su ausencia y vacío, donde no hay espacio que medir ni tiempo que contar, que el mundo y todos sus contenidos, su realidad y su existencia, no pueden ser sino absolutos. O lo que es lo mismo, todas las miradas y todas las palabras que se refieren al mundo son límites de la realidad y términos de la existencia. Por lo tanto, la forma y la materia del mundo, no está en una imagen ni en un significado, sino en la manifestación concreta de su propia inmovilidad y silencio (**CUADRO 2**).

Pues sólo es posible conocer el mundo, no desde las ideas y conceptos de una ciencia, sino a través de los hechos o las manifestaciones de una conciencia. Es decir, el conocimiento del mundo y su contenido están en unas formas metafísicas y no metafóricas o, lo que es igual, les corresponde un pensamiento de lo absoluto y no de lo abstracto, lo que necesariamente se revela en una estética de lo inmóvil y del vacío, y en una poética del silencio y de la ausencia, contrarias a la máscara de la belleza y a la expresión del ideal, cuya finalidad última está en una ética, no del valor abstracto de los sujetos y objetos sino absoluto de los seres y las cosas, por lo tanto, una estética y una poética que no se definen ni en la imaginación de la vida y la naturaleza ni en las ideas y los conceptos de la ciencia, y sí en las realidades y los límites de la conciencia. Sin embargo, en esta insignificancia e inmovilidad, en esta ausencia o falta de sentido y su silencio, están todos los misterios de lo real: *“Estéticamente, el milagro es que exista el mundo”*, en expresión de Wittgenstein.

Efectivamente, la solución al misterio de la vida y de la naturaleza en el espacio y en el tiempo reside en los límites de la realidad y en los términos de la existencia. Por lo tanto, no son problemas que ha de resolver una ciencia natural o física, sino una conciencia real o metafísica. Esto es, el conocimiento del mundo en su dimensión y duración absolutas no es a través de las imágenes y significados abstractos, sino contrariamente a través de la inmovilidad y del silencio concretos del ser y de sus cosas. En definitiva, el mundo se muestra no por la imaginación simbólica, las ideas y los conceptos que se extraen de la naturaleza y de la vida, ni por los rostros y nombres inventados para comprender y dar sentido a su inmovilidad y silencio, sino por una conciencia de sus propios límites y términos.

Sólo en la inmovilidad y en el silencio de los seres y de las cosas, en la conciencia de sus límites y términos, se puede conocer la dimensión real del mundo y tener la duración exacta de su existencia, esto es, únicamente a través de una forma sensible del pensar, de dar con el pensamiento no en la idea de una ciencia, sino en la lucidez de una conciencia o, mejor, de acercar la luz al latido y, de esta forma, tratar directamente con los hechos concretos de lo absoluto, y no con los conceptos abstractos y simbólicos que inventaron la imagen de la realidad y el sentido o significado de su existencia para, como lo definió certeramente Wittgenstein, recuperar en las cosas, en su realidad y su propio ser, "*el sentimiento del mundo*".

Pero la forma metafísica o la física de lo absoluto, al contrario que la metafórica o abstracta, surge de contemplar y respirar el mundo como un todo limitado y terminado, pues cuando todo, la mirada y la palabra, se han puesto en lo absoluto, no hay ya imagen ni significado del mundo, ni es idea de un sujeto ni objeto de su deseo (**CUADRO 3**). Pues contrariamente a lo que ocurre con lo metafórico, todo lo metafísico pertenece únicamente al ser y a

su existencia, es decir, a una conciencia del mundo como unidad entre el conocimiento y la realidad, lucidez distinta a la imaginación simbólica o al pensamiento abstracto, o absoluto que ha de encontrarse en los límites de la imagen y del significado, esto es, la inmovilidad y el silencio que se repiten en los términos del lenguaje: el gesto del vacío y el sonido de la ausencia.

Hay que liberarse, por lo tanto, de la imaginación del cuerpo y de la materia, de figurarse en la forma y en la carne un alma y un espíritu, con ideas abstractas representadas en las imágenes y expresadas en los significados, y liberarse así con ello de lo religioso, al tiempo que de la imaginación de dios y de la idea de la muerte. Pues la religión y el alma no son otra cosa que la imaginación de lo sagrado y la figuración de la conciencia. Pero así son los grandes movimientos del pensamiento, hacia la fe o, contrariamente, hacia la esperanza. Es decir, en la fe hay que renunciar a todo lo que tiene que ver con la imaginación del mundo y experimentar en sus límites y términos la conciencia de su inexistencia.

O dicho de mejor forma, en el mundo ni se mide ni se cuenta nada. Pues su dimensión está en la luz de la ausencia y su duración en edad de la inexistencia. Y es precisamente en su vacío, donde no hay espacio que medir ni tiempo que contar, que todos sus contenidos, su realidad y su existencia, sólo pueden ser absolutos. Es decir, todas las miradas y todas las palabras que se refieren al mundo son límites de la realidad y términos de la existencia. Por lo tanto, la forma y la materia del mundo, no está en una imagen ni en un significado, sino en la de su propia inmovilidad y silencio. Esto es:

- El mundo es la manifestación de toda ausencia o nada, y tiene su ser en la lucidez de las cosas que faltan.

- La realidad es la naturaleza inmóvil o la dimensión de ser límite en el mundo.

- La existencia es la vida vacía o la duración de ser término en el mundo.

- La conciencia es la forma sensible de conocer el mundo, y lo hace, no con ideas y conceptos abstractos, sino con hechos absolutos como la inexistencia y la muerte.

Es así, y no de otra forma, que la ética se plantea entonces no como una ciencia moral sino como una investigación acerca de la conciencia, lo que hace que el pensamiento se ocupe únicamente de los límites de la realidad y los términos de la existencia, que el pensar en lo absoluto sea la sola forma de conocer el mundo o, lo que es igual, que frente a la imagen de la naturaleza y el significado de la vida se definan contrariamente la inmovilidad y el silencio de la realidad y su existencia, para que justamente al no poder expresar ni representar el mundo, sólo pueda ser pensado en absoluto.

Por tanto, la ética que está directamente relacionada con la conciencia o que trata del valor de la conciencia se concreta y define, no por los principios de una moral que se expresan con las palabras y los nombres del lenguaje instrumental, y que responden a unos códigos de comportamiento y conductas establecidas o convenciones inventadas para justificar las acciones y los deseos del sujeto, sino, por el contrario, en los límites

de la realidad o, de otra forma, en los absolutos que se conocen con la muerte, como la ausencia y la desaparición, el abandono y la pérdida, el olvido y el silencio, el vacío y la inexistencia, manifestaciones todas de las extremidades del ser y de los extremos de la cosa, distintas a las ideas abstractas del alma y el espíritu, de lo infinito y lo eterno, de lo inmortal y simbólico, que se dicen con los términos y los silencios de un lenguaje que repiten la inmovilidad y el silencio del mundo y de su ser.

Porque la imaginación nunca es independiente de la voluntad y, sin embargo, la conciencia, que no pertenece a la naturaleza del sujeto sino a la realidad del ser, es sólo en libertad. De forma que lo que hay en la conciencia tiene que estar en un espacio y tiempo diferentes a los de la imaginación, como lo metafísico tiene que darse en una forma distinta a lo metafórico. Efectivamente, sólo en la superación de la voluntad del sujeto se encuentra la libertad del ser.

Entonces, mientras que la imaginación simbólica convierte el final de todo, esto es, la destrucción y la muerte, en ideas de la naturaleza y de la vida, lo que hace del espacio y del tiempo abstracciones ideales de lo infinito y lo eterno, la conciencia metafísica, contrariamente, hace del espacio la dimensión de un límite y del tiempo la duración de un término, donde todo misterio reside y se revela no en lo sobrenatural y su figuración, sino en lo real y sus hechos o, de otra forma, mientras que la observación de las leyes de la naturaleza han servido para conocer la vida a través de la ciencia como el análisis físico de los cuerpos y sus comportamientos, el conocimiento de las leyes de la realidad ha permitido pensar el mundo y su existencia en el valor de una conciencia como metafísica de los seres y sus conductas.

De forma que todo ser ético, ser estético y poético a la vez, tiene su finalidad, no en la creación de unos valores relacionados con el ideal común de los sujetos y el objeto de sus deseos, sino con algo radicalmente distinto como son los hechos y las obras que se concretan y definen en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa, y que suponen, finalmente, el reconocimiento de los límites de la realidad y los términos de la existencia en una metafísica de la desaparición y la ausencia y, en una ética, por tanto, que consiste, no en la imaginación del ideal y la falsa esperanza, sino en la conciencia de la inexistencia o en amar lo que no es.

Una ética, finalmente, entendida no como el conjunto de ideas morales acerca de los sujetos y de los objetos abstractos, sino como la experiencia del valor absoluto en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa. Lo que supone experimentar los pensamientos como las manifestaciones de una conciencia o las formas sensibles de conocer el mundo en los límites de la realidad y en los términos de la existencia. Conocimiento absoluto, por tanto, al que corresponden unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio o, lo que es igual, unas formas vacías que dejan los cuerpos y la materia en su ausencia y desaparición. Es decir, una ética que no trata del comportamiento ideal del sujeto, sino del valor de los seres y de las cosas que se pierden, abandonan y faltan, y que se define y concreta por el amor, no a los objetos y su deseo, sino al ser vacío de las cosas que no son.

Lo que indica que hay una voluntad en la toma de conciencia ante los límites de la naturaleza y los términos de la vida, es decir, en el reconocimiento en uno mismo de la inmovilidad y el silencio del mundo. Una voluntad distinta que se refiere a los hechos que tienen lugar en las extremidades de los seres y en los extremos de las cosas, cuyas acciones

definen una ética del ser y un comportamiento ante el mundo diferentes a la moral y al ritual, que alcanzan su valor real en lo absoluto, y una completa libertad determinada por unas estéticas de la inmovilidad y del vacío, y unas poéticas de la ausencia y del silencio (**CUADRO 4**).

*

- Estéticas de la inmovilidad y del vacío

*Ensayamos aquí **una estética existencial...** QT...! Jorge Oteiza*

Las diferencias fundamentales con las estéticas de la belleza y del ideal son, primero, que mientras éstas nacen y se desarrollan a partir de la imaginación simbólica de la naturaleza y la vida, las otras lo hacen contrariamente a través de la conciencia metafísica de la realidad y la existencia. Mientras las primeras se ocupan de representar la vida en la máscara y de figurar la naturaleza en el paisaje, las otras lo hacen de la inmovilidad y del silencio que dan forma y materia a los límites y términos de lo real y su existencia, en definitiva, al mundo.

Pero son con las imágenes, que se logra la inmovilidad, con los significados el silencio, y con esta doble incomunicación la conciencia.

Así, se puede definir la inmovilidad es sus dos componentes: una, la suspensión, con predominio de la componente horizontal, y la otra, la gravitación, de la vertical. Y, de la misma forma, se define el silencio, que puede darse, o bien como la ausencia, o bien como el vacío, siendo la primera forma del silencio cuando se pone el acento en el tiempo y la segunda en el espacio.

Es decir, cuando poética y estéticamente intervienen el silencio y la inmovilidad, son los límites y los términos los que se definen, y no los rostros del sujeto ni los nombres del objeto o, de otra forma, no son los gestos de las máscaras ni las figuraciones del paisaje ni los significados y sentidos del lenguaje, sino el vacío del muro y de la estatua, y las formas de la ausencia en el lenguaje, lo que realmente se revela y concreta en las obras.

Hay, por lo tanto, que salirse del dominio de lo abstracto, dejarse de imaginar y figurar significados sobre la naturaleza y la vida, y entrar en la realidad absoluta "por desocupación del mundo físico y sensible" como quería Jorge Oteiza (Estética y metafísica), es decir, en progresiva eliminación de toda idea y deseo, de todo sujeto y objeto, de toda expresión y representación, para acceder definitivamente a la libertad del Ser, a través de una metafísica o física de lo absoluto y de una conciencia o ciencia de la realidad, lo que formalmente supone una estética del vacío y del límite, una poética de la ausencia y de la inexistencia, y, finalmente, una ética o "una metafísica para la conducta" (Jorge Oteiza. Ley de los cambios) que pone a los seres y a las cosas en sus valores absolutos, y a todas las criaturas en las extremidades y los extremos del mundo, donde, al quedar suspendidas toda voluntad del sujeto y toda interpretación de los significados y de los sentidos, es posible llegar, ya sin la idea de la cosa y el deseo del objeto, a los misterios de lo real y a un comportamiento en libertad con los demás.

Efectivamente, son los hechos que definen los términos para una estética, no del objeto contemplado a la luz de la imaginación del sujeto y del ideal de la belleza, sino a partir de los límites del propio mundo visto en la lucidez de su ausencia y en la conciencia de su inexistencia. Así, la visión del paisaje, estéticamente, será, no como la imaginación de la naturaleza, sino

como la conciencia del límite, y la del rostro como la inmovilidad vacía de la estatua, y no como la expresión del gesto simbólico de la máscara.

Es decir, las formas de ser en el espacio y la luz que son contrarias a las de la belleza y a las del ideal, a los paisajes y a las máscaras, se definen y concretan en los términos y los límites que repiten el silencio y la inmovilidad del mundo. Se trata, por tanto, de considerar la forma y la materia no en su imagen y belleza, sino siempre en la inmovilidad y la transparencia de su ser. Pues la visión debe surgir en el límite o el extremo de la luz como conciencia de la inexistencia, y no como la figuración de la belleza y del ideal o la imaginación de la naturaleza.

En definitiva, hacer del espacio un vacío y convertir la luz en transparencia supone llevar la mirada a su límite y la visión a la forma última del silencio o, lo que igual, los paisajes de la imagen a los espacios de la inmovilidad y los gestos de la máscara a los vacíos de la estatua. Concretamente, los paisajes alcanzan sus límites en la inmovilidad del muro, y las máscaras los suyos en el vacío de la estatua, como los lenguajes de los significados los alcanzan en las formas visibles del silencio (**CUADRO 5**).

*

- Poéticas de la ausencia y del silencio

La estructura íntima del idioma es una poética. QT...! Jorge Oteiza

Pero es en las ausencias y los silencios, cuando las cosas dejan de ser imágenes y objetos, y de tener significados y sentidos, que las miradas y las palabras hallan su finalidad, no en la figuración de los paisajes y lenguajes

inventados de la naturaleza y de la vida, sino en el vacío y en la inmovilidad o, lo que es igual, en la dimensión de su realidad y en la duración de su existencia, que a diferencia del espacio y tiempo en que se imagina lo simbólico y abstracto, se mide y se cuenta de forma metafísica y absoluta en la conciencia como los límites y los términos del mundo.

Porque es en la contemplación de la palabra o, de otra forma, en los límites del lenguaje, y no en su significado y sentido, que encuentra su respiración la ausencia y su forma visible el silencio o, lo que es igual, los nombres y las frases que dicen las extremidades del ser y los extremos de la cosa y, por tanto, su definitiva lucidez el mundo: la inmovilidad de sus términos.

Así pues, el mundo sólo podrá ser dicho en el lenguaje no como el significado de las palabras sino como el silencio de los términos, y visto en el paisaje no como imagen y figuración de la naturaleza y su representación, sino como inmovilidad del límite y del espacio. Es decir, las palabras que explican el silencio son los términos y no los significados del lenguaje. Por eso, también se puede decir en palabras no sólo el lenguaje de los significados sino el silencio del paisaje y de los gestos.

La finalidad del lenguaje, por lo tanto, es llevar la palabra a su término, el significado a su silencio; para, una vez vacío de sentido, tratar no con la materia de un sujeto, sino con su ausencia, ni con la forma de un objeto, sino con su desaparición. En estos extremos, el conocimiento y su pensamiento dejan de ser abstractos y de depender de estructuras simbólicas o metafóricas para hacerse metafísicos y absolutos o, lo que es igual, conciencia y sentimiento del mundo.

Pues en cuanto las palabras hablan por sí mismas, desaparece todo sujeto de la expresión, toda representación del objeto, incluso cualquier figuración, significado y sentido, y sólo queda de ellas la ausencia y el silencio de lo que nombraron: los términos de un lenguaje.

*

CUADRO 1. IMAGINACIÓN Y CONCIENCIA

	imaginación simbólica	conciencia metafísica
espacio tiempo	naturaleza vida	realidad existencia
forma materia	metafórica lógica	metafísica ontológica
mirada palabra	imagen significado	inmovilidad silencio

CUADRO 2. SOBRE LA FORMA

	forma simbólica	forma metafísica
pensamiento conocimiento sentimiento	abstracto ciencia potencia	absoluto conciencia latencia
estética poética ética	belleza ideal voluntad	vacío ausencia libertad

CUADRO 3. FÍSICA Y METAFÍSICA

	física de lo natural	metafísica de lo real
dimensión duración	infinito eterno	vacío nada
medir contar	fragmento instante	límite término
cuerpo carne	alma espíritu	conciencia ausencia
rostro nombre	máscara canto	estatua libro

CUADRO 4. SOBRE EL DOBLE TRATAMIENTO DE LA MUERTE

lo religioso

imaginación simbólica
gesto de la máscara
imagen del paisaje
significado del nombre
imagen del rostro
expresión del sujeto
representación del objeto
idea del cuerpo o alma
deseo de la carne o espíritu
espacio de la naturaleza
tiempo de la vida
eternidad o edad de lo eterno
esperanza de salvación

lo sagrado

conciencia metafísica
vacío de la estatua
inmovilidad del muro
silencio del término
inmovilidad del límite
manifestación del ser
desaparición de la cosa
hecho del mundo o lucidez
unidad de la materia o transparencia
dimensión de la realidad
duración de la existencia
nada o edad de la ausencia
curación de la muerte

CUADRO 5. ECUACIÓN DE LOS VALORES: DOS SOLUCIONES ESTÉTICAS

SÉ

$$SV+SR+CM=SEoSP(\text{ABSOLUTOS})$$

$$SV+ SI + IS =SEoSP(\text{ABSTRACTOS})$$

SV: Ser Vital
SR: Ser Real
SI: Ser Ideal

CM: Conciencia Metafísica
IS: Imaginación Simbólica

SE: Ser Estético
SP: Ser Poético
SÉ: Ser Ético (Valores)

* * *

Apéndices: Diálogo del silencio
El discurso y el secreto

Diálogo del silencio*

En todos los idiomas morimos cuando callamos.
Ejercicio Espiritual 2. Jorge Oteiza

EV

Si me preguntas por el estado de mi tesis, te comento: la tesis que quiero presentar se titula CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO, y en este momento escribo un texto para sus conclusiones, que no puede ser otra cosa que el intento de elaboración de una ética como conclusión a mis investigaciones en los campos de las estéticas y las poéticas. En él, me ocupo de ciertas cuestiones que creo relacionadas de alguna manera con la obra de Wittgenstein en lo que se refiere a lo místico, a lo ético y al lenguaje.

KL

En Wikipedia me encuentro con esto: De ahí que la misión de la filosofía sea, para Wittgenstein, "luchar contra el embrujo de nuestro entendimiento por medio del lenguaje". Y no precisamente con un "lenguaje privado".

Mi conclusión a primera vista: imposibilidad de salir de un círculo vicioso, pues si la filosofía no puede articular un lenguaje universal, como la ciencia o la lógica (Wittgenstein fue lógico también, creo), ¿qué sentido tiene entonces el lenguaje como instrumento de "pensamiento sensible", si va a tener un recorrido de corta comunicación, parcial y particular?

EV

Los lenguajes relacionados con la ciencia y la lógica son necesariamente simbólicos y abstractos: imaginan la naturaleza y la vida. Pero los lenguajes que tienen que ver con la conciencia y la realidad son contrariamente metafísicos y absolutos. Es decir, el mundo se conoce, se siente, y se define en una conciencia del límite y de la inexistencia, y no con las palabras de los significados sino con los términos que repiten la inmovilidad y el silencio del propio mundo. Por lo tanto, el lenguaje para describir las extremidades del ser y los extremos de la cosa, no puede ser más que universal o, mejor aún, común. Perdona mi posición metafísica de hoy, pero quiero que me entiendas.

KL

No se me ocurre ningún término "absoluto" que esté libre de una interpretación del pensamiento particular, de un ejercicio cerebral de comprensión individual. Y digo individual porque si fuese colectivo estaríamos más cerca todavía de lo mítico y lo cultural.

Ponme algún ejemplo concreto, alguna palabra de ese lenguaje universal, común, que maneja la metafísica, que no esté condicionado por la imaginación, o por una creencia particular o por la espiritualidad o la mística.

EV

El problema, pienso, no está sólo en las palabras que sirven al lenguaje sino del uso que se hace de ellas. El lenguaje creo que es más que subjetivo, que es más que el uso particular de las ideas, que expresadas y representadas en un lenguaje instrumental, hacen de los seres sujetos y de las cosas objetos. A la desaparición de la materia se le puede dar forma de espíritu o de ausencia. A la desaparición del cuerpo, de alma o conciencia. En definitiva,

el lenguaje que dice las ausencias y los silencios no es el de la imaginación sino el de la conciencia, no puede por lo tanto, ser abstracto sino absoluto y, por consiguiente, es contrario a las interpretaciones parciales e individuales.

KL

Afirmas que existen esos términos absolutos, comunes, y me gustaría conocer algún ejemplo concreto. Me gustaría saber también si esos términos absolutos de la metafísica sirven en otros lenguajes distintos al castellano. Ya sé que me vas a decir que confundo idioma y lenguaje, que no es lo mismo, pero me parece que sin idioma el lenguaje es algo inconcreto y abstracto, por lo tanto, según tu pensamiento, ya no serviría para lo absoluto.

Me planteo esto así, lógicamente, porque si los términos de ese lenguaje cambian dependiendo de las lenguas dejan de ser comunes. Y si, como conclusión, no existen ejemplos de términos de ese lenguaje de la conciencia no contaminados por el mundo, que no se emplee el nombre del lenguaje en vano.

EV

Hay lenguajes para la ciencia y los hay para la conciencia. Los primeros tienen necesariamente una forma metafórica, mientras los segundos no pueden tener más que una forma metafísica. Pues, en estos últimos la palabra ha sido llevada a su término, es decir, ha pasado del significado a repetir el silencio del mundo. Lo mismo que le sucede a los paisajes, que, como las máscaras, son las formas que toman en la imaginación las miradas, y que de figurar la naturaleza en las imágenes pasan a ser las manifestaciones de la inmovilidad en los límites del espacio y de la luz. Esto es para el arte de la siguiente forma: lo simbólico se mide en los gestos de las máscaras y en las

figuraciones de los paisajes, y lo metafísico en la inmovilidad y vacío del muro y de las estatuas.

El pensamiento se construye al mismo tiempo en la mirada y en la palabra. Si se imagina, la mirada será un paisaje y una máscara, y la palabra un sentido y un significado, pero si se hace del pensamiento una conciencia, es decir, de la mirada una inmovilidad y de la palabra un silencio, ambas serán el límite y el término del mundo en cualquiera de los idiomas.

KL

Afirmas. Solo afirmas. Tienes las respuestas pero no respondes a ninguna pregunta. Desisto de reclamar ejemplos de esos términos absolutos y comunes. No es posible salir del atasco porque te encanta el atasco.

Silencio.

EV

¡Eso es! Silencio.

**Diálogo que mantuvieron por correo electrónico Emilio Varela Froján y Kepa Lucas Ibáñez durante Mayo del 2013, a partir de unos comentarios del primero sobre ciertas cuestiones relacionadas con el lenguaje.*

*

EL DISCURSO Y EL SECRETO*

Cuando *Javier Aguirre* me pidió participar con él en la presentación de su libro, además de con mi presencia, con algunas palabras mías dedicadas a su texto "*Platón y la poesía*", pensé inmediatamente que era él quien me daba la oportunidad de ocuparme en algo fundamental que reconozco de alguna manera en mi propio trabajo, y es el valor del conocimiento que se encuentra en el interior de las palabras y de su íntima relación cuando tratan lo filosófico y lo poético. Yo no sé si las que hoy traigo aquí son palabras que se acercan suficientemente a la lucidez de las suyas, o si comparten con ellas el mismo latido. En cualquier caso, son el resultado de mi lectura del libro, al que he llegado a través del espesor de su volumen en el que estaban presentes como siempre mi amistad y admiración, y de cuya experiencia han salido estas pocas palabras que he fijado así también en mi conciencia de lector.

Pues sólo se puede obtener cierta luz de lo que se ha leído si uno escribe luego o, lo que es igual, si uno pregunta de nuevo, y como él mismo dice al principio en los "*Agradecimientos*" buena parte de su libro "*Platón y la poesía*" surgió como la respuesta formal y material a las preguntas, dudas y sugerencias que durante años sus alumnos de *Hermenéutica* le plantearon en la lectura y la interpretación del diálogo *Ion* de *Platón*.

Así que una vez leído el libro de *Javier Aguirre* ocurre como él mismo señala a propósito de la lectura de la palinodia socrática dedicada al dios Eros, que "*cabe preguntar si es posible hablar con propiedad de un conflicto real entre Platón y la poesía. La respuesta, dice Aguirre, es claramente negativa: Platón no está en conflicto con la poesía en tanto que poesía, sino*

con el tipo de poesía elaborada por los poetas de la tradición y por sus propios contemporáneos".

El mismo profesor Aguirre insiste, además, en que *"Platón no va a renunciar en ningún momento al poder de la poesía como vehículo de transmisión de conocimiento"*, y que incluso *"... en alguna ocasión Platón presenta su propia obra, los diálogos, como modelo de la nueva poesía"*. Mucho más cerca, y de forma no menos original, el poeta Vicente Aleixandre en los *"Diálogos del conocimiento"*, ya al final de su vida y de su obra, intuyó y comprendió que la mejor forma de expresar este mundo contradictorio era el poema dialogado a dos voces, donde ambos personajes alternan su discurso para penetrar mejor en el conocimiento de la realidad y del mundo.

Porque *PLATÓN Y LA POESÍA* sí trata de la disputa entre la poesía y la filosofía, de la distancia que separa la inspiración de los poetas y la de los filósofos, la *téchne* del *enthousiasmós* o, de otra forma, de la diferencia entre la belleza y la verdad; pero también, y al tiempo, de que son la misma cosa, de que no hay filosofía como género opuesto a la poesía, de que no es tanta la diferencia de la naturaleza de lo que conocen el poeta y el filósofo, en definitiva, de que no hay técnica sin inspiración, ni verdad sin belleza. Pues ambas, filosofía y poesía, llevan las palabras y sus significados a los silencios de sus términos.

De forma definitiva lo ha dicho Javier Aguirre con sus palabras: *"Podría añadirse que el fondo sobre el que se analiza el vínculo entre la poesía y el conocimiento lo constituye la preocupación platónica por el poder de la palabra. En este sentido, el ION platónico es, por encima de todo, una lúcida reflexión sobre el poder del discurso y, fundamentalmente, una reflexión sobre sus límites"*.

Esto es: el diálogo, lo dice así Aguirre, es la estrategia de Sócrates para "... despojar a lon de la palabra, empujarlo a la afasia, y, finalmente, legitimar la filosofía como nuevo discurso del saber". Mientras que, y esto lo digo yo, si el diálogo surge como la respuesta a una pregunta, el poema lo hace, contrariamente, del impulso a una llamada; y aunque el filósofo se apropie de la palabra, y la filosofía haga suyo el discurso, el silencio corresponde únicamente a la poesía, es del poeta. Pues sólo a él pertenece el secreto.

Efectivamente, tanto lo poético como lo metafísico surge en los límites del lenguaje y del pensamiento o, lo que es lo mismo, en los términos del significado y del sentido, que no pueden ser otra cosa que la ausencia y el silencio o, de otra forma, que no pueden ser más que la inmovilidad y el vacío. En estos extremos, la poesía y la filosofía están obligadas a reconocer el mismo mundo. Es, por tanto, desde estas coordenadas últimas que entiendo mejor las palabras de Javier Aguirre y la dimensión real de su libro.

**Este texto fue escrito para la presentación del libro "Platón y la poesía" de Javier Aguirre que tuvo lugar en la librería Elkar de Donostia el día 9 de octubre de 2013.*

* * *

XXVII- CONCLUSIONES

1

Mientras el pensamiento que se refiere a la vida y a la naturaleza es la imaginación, pues el tiempo y el espacio en ellas únicamente puede ser imaginado, es decir, comprendido en los significados de un lenguaje y en las figuraciones de un paisaje, el mundo- criaturas, sustancias, los seres, las cosas- sólo puede pensarse en los términos de la existencia y en los límites de la realidad, concretamente, en su silencio e inmovilidad. También lo inmóvil corresponde al estar, a la visibilidad del silencio, y a la inactividad del ser.

Por su parte, lo inexistente- luz aún- , las formas de la ausencia y de la desaparición, y lo absoluto, grado superior de lo concreto- que no es lo abstracto ni lo ideal, sino el cuerpo único y definitivo de lo limitado, de lo terminado en sí mismo-, y si a todo ello se une la lentitud del tiempo y la quietud del espacio, resulta esa gravedad de los signos y de los gestos, de lo que no es y aún forma parte esencial de la memoria- instantes y fragmentos de lo vivido, de la experiencia- que la escritura trata de retener en cada uno de sus términos, en los límites concretos del lenguaje, para dar cuenta de todo lo real que, de forma consciente, y a salvo ya del olvido, es, finalmente, el cuerpo del pensamiento o la manifestación última del mundo.

2

Pero la finalidad del pensamiento no es su función. Si pensar tiene como objeto la cosa y como sujeto al ser, si es un instrumento para representar la vida, su imagen y máscara, y expresar su naturaleza en los significados y los cantos, su fin último es llevar la idea a su límite y el deseo a su término, es decir, su finalidad realmente consiste en hacerse mundo, rostro y nombre de

lo absoluto y concreto, un cuerpo único de materia consciente y la forma definitiva de una conciencia.

3

Nadie puede concebir un pensamiento, un término, un límite, que sirvan a la imaginación o de principio abstracto para razonar. Toda la energía que hay en ellos se agota en lo absoluto. Sin embargo, existe en la mente una lucidez mayor a las ideas, y una visibilidad superior a la desnudez de la carne. Son, en realidad, las miradas y las palabras extremas que con su inmovilidad y silencio repiten las formas de la desaparición y de la ausencia. Y este es el valor real de su gravedad, en definitiva, la fuerza de su conciencia.

4

En lugar de imaginarle un sentido a la vida, de tener una idea de la muerte, sumar los instantes de realidad y los fragmentos del ser, que juntos conforman el cuerpo de la inexistencia. Y lograr con ello la figura interior, una figura que no tiene imágenes, para que el gesto no sea una máscara que se refleja en los espejos, ni la figuración de los significados ni de los sentidos, sino la visión de lo absoluto, la contemplación del límite en el fragmento. Mundo y cuerpo al mismo tiempo. Lucidez donde tomarle el pulso a las extremidades del ser: conciencia metafísica.

5

En lo estético –y en lo poético–, los límites y los términos hacen que los rostros y los nombres se transformen, no en máscaras y en cantos, sino en paisajes de inmovilidad y en lenguajes de silencio. De esta forma, todo pensamiento ante la destrucción y la muerte se convierte, bien en la imaginación de la belleza y del ideal, o bien en la conciencia de la realidad y de la inexistencia.

Es decir, en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida hay figuraciones y sentidos, imágenes y significados, pero también, y es lo que en realidad importa, hay una dimensión y una duración conscientes y concretas de lo absoluto. Hay, en definitiva, inmovilidad y silencio, formas visibles de la ausencia y de la desaparición, que no son debidas a una estética de la representación del objeto y la expresión del sujeto, sino a una metafísica del vacío.

6

Toda cosa no es sino el límite y el término del rostro y del nombre que le dan la existencia. Cuando la cosa se piensa con la imaginación y no con la conciencia, cuando es la máscara y es el canto, aparecen sobre ella las imágenes y los significados. De esta forma, las cosas se convierten en objetos, los seres o las criaturas de lo real en sujetos, cambian su latido real por un poder sobre la naturaleza, y pierden su inmovilidad original y su primer silencio.

Recuperar del olvido la realidad y la conciencia primeras, supone necesariamente contemplar y respirar el mundo de nuevo en su dimensión y duración reales, a la luz de las desapariciones y al aire suave de las ausencias, anteriores a los gestos y a los signos figurados e interpretados con la luz de la imaginación.

Es decir, contemplar los rostros vacíos en los espejos de la nada y respirar en los abismos las voces de la ausencia. En realidad, contemplar y respirar sobre el cuerpo de la naturaleza el mundo de lo real, las máscaras del vacío y los cantos de la nada. O mejor, los paisajes de la inmovilidad y las oraciones del silencio.

7

Las cosas que son sagradas, no lo son por imaginar en ellas a los dioses, ni por figurar significados a la muerte, sino por ser conciencias de lo real; es decir, por reunir en su ser la luz de la realidad y la voz de la conciencia, los límites y los términos del existir humano. Cuerpos de lo sagrado que, en el aire inmóvil de la ausencia, repiten los nombres del silencio y los rostros de la desaparición. Materiales reales para construir la conciencia.

8

Imaginar al ser es figurarse a dios, es decir, de la naturaleza hacer idea y no realidad, de la vida deseo y no existencia. Lo que convierte el pensamiento en conocimiento y no en conciencia, y a su contenido en razonamiento y no en lucidez. Pero la conciencia no es un pensamiento de imágenes y significados, sino un cuerpo pleno de lucidez, un ámbito absoluto de límites concretos, vacío de ecos y de reflejos, de signos y gestos, o, como el mundo, completo de realidad y existencia, sin más que la mirada ni menos que la palabra. Quizás sólo como un término, el nombre definitivo de una síntesis de inmovilidad y silencio. Y no la belleza de la máscara ni el canto del ideal, sino la visibilidad de otra luz, la del rostro de la inmovilidad sin más que el nombre del silencio: la contemplación de la palabra.

9

El único gesto que se corresponde con el cuerpo de la conciencia es la inmovilidad. La conciencia se concentra, se acumula en los límites y en los términos del pensamiento, apretada en sí misma hasta lo absoluto, asoma en lucidez por los ojos del rostro que es, definitivamente, la forma vacía de la máscara. El crecimiento del espacio se produce únicamente en las zonas abiertas del vacío. Pero las dimensiones de estas aperturas nunca son infinitas, sino que están limitadas a una cierta distancia de la mirada y a un fragmento

concreto de la visión. Donde las formas se reducen al tamaño real de sus extremidades. El gesto que construye la máscara, no es la belleza, sino el vacío. El ser último de los paisajes, no está en la representación de la naturaleza, sino en la inmovilidad de los espacios.

10

(La forma real del mundo)

El mundo no es naturaleza, sino realidad. Y no es vida, sino existencia. El mundo es, por tanto, en el límite y en el término, naturaleza inmóvil y vida vacía. Y todo lo que hay en él repite la inmovilidad y el silencio de la realidad primera, el límite y el término primero de la existencia. El mundo tiene nombres absolutos, pero no lenguaje abstracto. La palabra que le pertenece no es significado, sino término.

11

Nadie existe por haber nacido, por estar sobre la tierra. Se es únicamente cuando se tiene conciencia de la propia naturaleza; cuando se es, en realidad, con el mundo. Hay quien ha vivido sin ser, y quien es sin haber vivido. Así, mientras que el tiempo de la naturaleza es la vida y lo que en ésta ocurre, lo que cuenta realmente en el mundo es la existencia y su duración en la conciencia. Además sucede que en la naturaleza nada tiene nombre ni rostro, mientras que en la realidad nada existe sin ellos. Pero los nombres y los rostros con que se piensa el mundo, su realidad y existencia, no son las figuraciones del sentido ni las expresiones abstractas del sujeto, sino los términos y límites absolutos del propio mundo. En definitiva, la realidad comienza en el reconocimiento de lo insignificante, pues la palabra que define el mundo debe huir de la infinidad de significados y de los cambios de sentido, y ser, finalmente, el término de lo que nombra.

12

Pero es por los caminos de lo real, y no por los de la imaginación, como se alcanza la verdadera conciencia o el conocimiento metafísico del mundo, necesario para comprobar la dimensión concreta de la realidad y la duración exacta de la existencia, coordenadas y fechas que tienen más que ver con el hecho concreto de la muerte que con su idea, más con un pensamiento de lo absoluto, y no de lo abstracto, que encuentra su forma y materia, no en las máscaras y los cantos sino en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa o, lo que es igual, en los límites y los términos que repiten, no las imágenes y los significados de los rostros y de los nombres, sino la luz de su transparencia, el espacio de su inmovilidad y la voz de su silencio.

Fueron, por lo tanto, no el razonamiento y la imaginación que inventaron los conceptos y las abstracciones para entendernos con la vida y su naturaleza, sino el conocimiento del mundo en su inmovilidad y silencio y la conciencia de lo absoluto en sus límites y términos, que dieron materia a la realidad y forma a la existencia. Pero el espíritu y el alma no son más que la imaginación del mundo y su conciencia, y lo único que queda del cuerpo es su ausencia, y de la carne su desaparición, que son finalmente el humo y la ceniza de lo que ha sido forma en el espacio y materia en la luz.

Es decir, el pensamiento y, de la misma forma, el conocimiento, se desarrollan en dos direcciones opuestas: una es la imaginación de la vida y la naturaleza, y la otra, la conciencia del límite y la inexistencia. Además, mientras que la imaginación tiene la memoria de lo vivido, la conciencia la tiene de lo real o, de una forma mejor, tiene el recuerdo del contenido real del mundo, y de los hechos que le han dado su existencia, todos ellos relacionados directamente con la muerte, y cuyo conocimiento, no depende del pensamiento de lo abstracto, sino de lo absoluto.

Naturalmente todo termina en sí mismo, todo muere sin más. En esta nada sin límites que supone la muerte, en este vacío sin formas- de ausencias y soledades, de silencios humanos-, ya no hay certidumbre para el razonamiento y los sentidos, para las imágenes y los significados. Sin embargo, en estos términos de inmovilidad y de silencio es donde se conoce realmente el mundo, y se tiene consciencia de la finalidad de sus extremos y extremidades, de su dimensión y duración reales, que se concretan en los límites y términos de su existencia, y en un pensamiento referido sólo a los hechos absolutos, y no a las ideas abstractas, y a la creación de las formas metafísicas, no metafóricas, de su materia consciente, y no del espíritu o de la imaginación de la materia.

13

LAS FORMAS DEL PENSAMIENTO. LA CREACIÓN DE LAS FORMAS

1- No hay pensamiento ni creación si no se dan al mismo tiempo la mirada y la palabra o, lo que es igual, no hay producto estético ni poético si no intervienen lo mismo la luz que la voz de los objetos y de las cosas; unas veces como las formas simbólicas en los gestos de las máscaras y en los significados de los cantos, y otras como las formas metafísicas en los vacíos de las estatuas y en los silencios de las ausencias. Formas, las primeras, que le pertenecen al sujeto, y que representan y expresan sus ideas y deseos, y las segundas, al ser, y que repiten del mundo sus límites y términos.

2- O de otra forma: el creador, artista o escritor, y el pensador, filósofo o poeta, ante la visión de la naturaleza y el conocimiento de la vida tienen, lo quieran o no, bien una idea del paisaje y del lenguaje o bien una consciencia de sus límites y términos. La primera se figura todo lo que hay en ellas como imagen y significado, la segunda repite la inmovilidad y el silencio del mundo.

3- Las dos formas del pensamiento, el abstracto y el absoluto, se corresponden con los dos métodos de conocimiento, la ciencia y la conciencia. Lo que implica que tanto lo estético como lo poético, lo crítico como lo creativo dependan lo mismo de la imaginación simbólica y la conciencia metafísica. La ciencia se ocupa de la naturaleza y la vida del cuerpo y la conciencia de la realidad y existencia del mundo. Esto es: frente a la naturaleza y la vida la visión del creador es imaginación, y construye el paisaje y la máscara o es conciencia del límite, y construye el vacío y la estatua.

4- Si el cuerpo es naturaleza y vida, y se conoce a partir de la ciencia, el mundo es realidad y existencia, y se conoce a partir de la conciencia. Así, todo pensamiento que se refiere al cuerpo es necesariamente abstracto, y todo pensamiento que se refiere al mundo necesariamente absoluto. Sin embargo, cuerpo y mundo están íntimamente relacionados a través de las miradas y de las palabras. Pues todo lo que se ve y dice del cuerpo, se ve y dice lo mismo del mundo pero de forma distinta. Por ejemplo: si lo que define originalmente al cuerpo son un rostro y un nombre, es decir, una imagen y un significado, al mundo lo definen contrariamente un límite y un término, esto es, una inmovilidad y un silencio.

5- Porque la mirada que aporta luz al pensamiento es, unas veces, visión de la imaginación o imagen y, otras, límite de la conciencia o inmovilidad. Lo que divide a las formas en máscaras y estatuas, y a sus funciones en metafóricas y metafísicas. Mientras que las primeras se ocupan de los significados de sus gestos y sus sentidos, las segundas lo hacen de los silencios de sus ausencias y vacíos.

6- El creador del pensamiento abstracto y simbólico trabaja en la imagen y el significado, y su arte es la representación del objeto y la expresión del sujeto, es decir, construir su máscara. Contrariamente, el creador del pensamiento metafísico trabaja en la inmovilidad y el silencio, y su arte consiste en dar forma a la ausencia y al vacío, en definitiva, a su propia desaparición.

7- Por lo tanto, si el trabajo del pensamiento se realiza fuera del lenguaje como en lo simbólico sucede que las funciones de las palabras están en expresar los conocimientos y los sentimientos figurados que un sujeto tiene sobre el mundo, pero si es dentro del lenguaje donde trabaja el pensamiento como en lo metafísico, la palabra ya no contiene el significado sino el silencio de un término, y su función ya no es decir los nombres sino los límites del mundo.

8- En las artes y la arquitectura, como en todo proceso creativo, hay una dimensión de lo íntimo y otra de lo colectivo. Para la arquitectura serían la casa y la ciudad, que si son tratadas estética y poéticamente desde la imaginación simbólica se obtendrán las formas de la máscara y del paisaje, y si lo son desde la conciencia metafísica, contrariamente, la estatua y el límite. Las primeras son representaciones formales de la imagen y las segundas repiten las formas de la inmovilidad.

9- Lo que supone situarse bien en el espacio y la luz de lo simbólico, donde toda forma es representación de una imagen, o bien en el vacío y la transparencia de lo metafísico, donde todo lo formal es repetición de lo inmóvil. Y, lo mismo, en el tiempo y lenguaje de las metáforas, cuando las palabras tienen significados y sentidos, o bien en la duración de la nada o la inexistencia, cuando los términos de la ausencia y del silencio.

y 10- En definitiva, si los creadores y sus obras están en la imaginación simbólica, su arte y pensamiento se construyen a partir de unas formas metafóricas, que dan finalmente en unas estéticas de la belleza y la máscara, y unas poéticas del canto y del ideal; mientras que si lo están en la conciencia metafísica, son las formas metafísicas que hacen de las artes y pensamientos unas estéticas de la inmovilidad y del vacío, es decir, de la estatua, y unas poéticas de la ausencia y del silencio.

Nota del autor: encuentro en el libro de Nietzsche, que he vuelto a consultar ahora, "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento", las ideas que el filósofo tenía entonces, cuando lo escribió con apenas 30 años en 1873, sobre la teoría del lenguaje y del conocimiento, como una crítica a la verdad científica y, por lo tanto, a los conceptos que se obtienen "bajo el dominio de las abstracciones", y a una filosofía del arte que debe su objeto y contenido a sus orígenes metafóricos, y donde se dicen cosas como éstas, entre otras: se habla en él, por ejemplo, del mito como "una ficción útil", de "la voluntad de engaño" como comportamiento ético y moral ante la vida, y de la utilidad y necesidad también de las ficciones religiosas. A estas ficciones, en general, las llamaba Nietzsche "perspectivas", y dice: "Si saliéramos del mundo de las perspectivas, pereceríamos... Debemos aprobar lo falso... y aceptarlo... ". Lo expresaba el filósofo de esta forma sintética: "El pensar lógico representa el ejemplar arquetípico de una ficción perfecta". Y termino, aunque el libro está lleno de ideas parecidas, con esta cita: "El carácter erróneo de un concepto no constituye para mí una objeción a él; la cuestión es: en qué medida es ventajoso para la vida... En efecto, estoy convencido de que las suposiciones más erróneas son precisamente las más indispensables para nosotros, que sin admitir la validez de la ficción lógica, sin medir la realidad con el mundo inventado de lo incondicionado, o idéntico en sí mismo, el hombre no podría vivir; y que una negación de esta ficción... es equivalente a una negación de la vida misma. Admitir la falsedad como una condición de la vida: esto implica, ciertamente, una terrible negación de las valoraciones acostumbradas". Cuando leí el libro y ahora que he vuelto a él, pienso que Nietzsche acierta en lo que se refiere a la vida y a nuestra naturaleza, pero aunque para vivir es necesario aceptar la ficción, es decir, la lógica de la ciencia, el ser pide conciencia. Y esto, el mundo, su realidad y existencia, no son ficciones. Lo absoluto no es lo abstracto, y para definir el mundo y su contenido son necesarias las formas metafísicas, y no las metáforas de la ciencia y de la literatura. De la misma forma, se refiere a las cosas de las artes y de la creación artística como las construcciones de la máscara, pero también existen obras que se construyen a partir de la inmovilidad y del silencio del mundo, y que no son la representación de su imagen ni su expresión simbólica. Y, en este punto, es el propio filósofo quien se pregunta: ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?

* * *

XXVIII- Formulaciones metafísicas y Diccionario terminológico

Introducción. Primeras formulaciones metafísicas

"Cada una de las frases que escribo se refiere al todo, por tanto son siempre lo mismo y, por así decirlo, sólo son aspectos de un objeto visto desde distintos ángulos". Ludwig Wittgenstein

Las palabras que nos sirven para explicar el mundo, y no para entendernos entre nosotros, sino para saber más de él, y de las criaturas que contiene, es decir, las que se ocupan, no de figurar las imágenes y los significados que hacen sujetos a los seres y objetos a las cosas, sino de repetir su primera inmovilidad y su silencio original, se dividen en dos grandes grupos, relacionados íntimamente entre sí, como lo están el espacio y el tiempo en los cuerpos, y las luces y las voces en el aire.

Son las palabras que, aunque sirven también para el lenguaje instrumental y comunicativo, han llegado a sus términos y que, por lo tanto, no pueden soportar más significados ni ser ya la expresión de un sujeto. Sin embargo, para decirse ellas mismas y, con ello, decir el mundo, se agrupan de forma que cada una encuentre sus términos en los extremos del lenguaje.

Esto es: un lenguaje donde a cada palabra que dice la visibilidad del mundo le corresponde la que define su sentido, para juntas en la misma frase definir completo el mundo. Ejemplos de esta relación de complementarios son los pares de palabras referidos a las imágenes y los significados, que van de la máscara y el canto a la inmovilidad y el silencio, o los referidos al espacio y al tiempo, que abarcan desde el instante y el fragmento, desde el infinito y la eternidad, hasta el vacío y la nada.

Por lo tanto, se hace necesario un conocimiento muy atento a lo que dicen realmente las propias palabras, y no exactamente a sus múltiples

significados sino, de forma contraria, a su contenido real y propio, que por la falta y agotamiento de sus sentidos sólo pueden tratar de lo absoluto.

Es decir, el mundo en sí y su contenido se describen únicamente por sus límites y sus términos o, lo que es lo mismo, por los rostros y los nombres de lo absoluto, que repiten las luces y las voces primeras, su inmovilidad y su silencio primeros, anteriores a las figuraciones y expresiones de sus imágenes y sentidos, cuando los únicos paisajes y lenguajes del mundo coincidían con las formas de la desaparición y los sonidos de la ausencia. Miradas y palabras que ya no son los rostros y los nombres inventados por la imaginación sino los límites y los términos de la conciencia.

Porque sólo se puede acceder al mundo a través de una conciencia o, lo que es igual, del conocimiento y de la emoción que surgen en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida. Una conciencia del límite, a la cual corresponde una concepción del mundo como término de lo absoluto; la cual contiene en su inmovilidad- forma visible de su silencio- los misterios de la realidad y de la existencia, y un conocimiento que a diferencia del abstracto tiene su base, no en las ideas y los conceptos, sino en los hechos concretos de lo real.

Así, en estos extremos, la mirada se resuelve no en la visión de la imagen sino en su inmovilidad, y la palabra encuentra su finalidad no en sus significados y sus sentidos sino en repetir el silencio de la oración primera del mundo.

*

Primeras formulaciones metafísicas

[1]

Por lo tanto, sólo se puede investigar el origen del ser en los límites y términos del mundo, es decir, conocer su realidad y existencia con los medios del pensamiento absoluto y no abstracto. Porque el ser, que no puede interpretarse al carecer de imagen y significado, dispone únicamente de su pequeña realidad y existencia para repetir, en sí mismo y en sus extremidades, la inmovilidad y el silencio del mundo.

[2]

Pero, estéticamente, no se trata de que la mirada tenga lugar en la belleza de unas imágenes, lo que supone entender las formas en el espacio ideal de lo abstracto, sino de ver las cosas como las formas visibles de la ausencia y del silencio, en los extremos y límites absolutos del espacio y de la luz o, lo que es igual, en la inmovilidad y el vacío del muro y de la estatua, formas contrarias a la visión del objeto y del paisaje, de gesto y de la máscara, figuraciones éstas de la naturaleza.

[3]

En el origen fueron la inmovilidad y el silencio del mundo, antes de los significados y los sentidos, de las figuraciones y las abstracciones, que imaginaron la naturaleza y la vida en los paisajes y lenguajes, en las máscaras y cantos, que inventaron los himnos y las banderas para la representación y expresión del poder, y que idearon para después de la muerte el espacio de lo infinito y el tiempo de lo eterno. Pero el tiempo y el espacio de la muerte no son ni la eternidad ni el infinito, imaginaciones de lo sobrenatural, sino la nada y el vacío, duración y dimensión de la existencia y la realidad en la conciencia de los términos y límites del mundo. Pues el espacio y el tiempo

donde tiene lugar y sucede lo metafísico no es la naturaleza ni la vida, sino la realidad y la existencia o, de otra forma, la realidad es un espacio de naturaleza inmóvil y la existencia un tiempo que es sola duración, y no transcurre como la vida. Esto es, el límite del espacio y el término del tiempo no están en la imaginación de lo infinito ni de lo eterno, sino en la conciencia de lo absoluto y de la inexistencia: el vacío y la nada.

[4]

Sólo se pueden representar y expresar las ideas y los conceptos como imágenes y significados en las coordenadas de espacio y tiempo de un pensamiento abstracto. Sin embargo, lo que permanece inmóvil y en silencio también tiene sus coordenadas propias que lo definen y concretan en los límites y términos de un pensamiento absoluto. O de otra forma: si la imaginación simbólica mide y cuenta la vida y su naturaleza en instantes y fragmentos, la conciencia metafísica encuentra la dimensión de la realidad y la duración de la existencia en la inmovilidad de sus límites o extremidades del ser y en el silencio de sus términos o extremos de la cosa. En definitiva, los límites y términos que definen el mundo reciben su ser, no de las imágenes y los significados, sino de la inmovilidad y del silencio.

[5]

Esto mismo sucede ante la muerte: imaginar o tener idea de la muerte convierte falsamente a la naturaleza en infinita y a la vida en eterna, sin embargo, tener conciencia de la inexistencia lleva a la realidad a su límite o vacío y a la existencia a su término o nada. Quedan así definidas las dos formas de tratar con las cosas de la muerte: la imaginación simbólica y la conciencia metafísica. Además, y de forma general, estas son las dos vías del conocimiento, direcciones opuestas del pensamiento, que se ocupan, contrariamente, de lo abstracto y de lo absoluto, y a las que corresponden

unas estéticas y unas poéticas que se desarrollan bien a través de las formas metafóricas o bien de las formas metafísicas, formas que definen el cuerpo como objeto simbólico o el mundo como la ausencia de la cosa: la belleza de la imagen o la realidad de lo inmóvil.

[6]

Así, al ver la cosa, y decir su nombre, se hace un silencio que sólo a ella pertenece, que le es enteramente propio: su única respiración posible, y que el significado no puede expresar porque es luz del que mira y nombra, y no de la cosa. Una lucidez distinta a la imaginación que regresa a la cosa cuando la visión vuelve a su límite y la mirada a su inmovilidad primera: es la contemplación del vacío, el gran espacio entre el pensamiento y la cosa, que contiene, no el aire de una atmósfera, sino la nada de su propia ausencia y desaparición.

[7]

Sólo en el olvido de los rostros y nombres, cuando las cosas pierden sus imágenes y significados, solas y aisladas como si estuvieran en su primera inmovilidad y silencio, es posible, sin las miradas ni las palabras que las definan o recuerden, ver y oír en cada una de ellas los límites y términos del mundo.

*

Se trata de dar con los términos de un lenguaje que contenga completo el mundo, y con las formulaciones definitivas de su realidad y existencia. Pues, algunas veces, las palabras tienen la exactitud de las cifras, y las frases que las contienen se resuelven como ecuaciones, que determinan con precisión la extensión y la duración del párrafo.

De esta forma, y en estos términos, el mundo queda definido con los nombres, no que se figuran sus significados y se inventan sus representaciones y sentidos, sino que repiten en su formulación la inmovilidad propia y el silencio mismo del mundo.

Entonces, si el mundo no es infinito ni eterno, ya que en él no pueden imaginarse el espacio ni el tiempo, sólo puede tener la dimensión y la duración de una conciencia, es decir, sólo puede ser en sus propios límites y términos y, sin embargo, es en ellos donde están contenidos todos los misterios de lo real y de la existencia. Por lo tanto, se define la realidad como la naturaleza inmóvil del ser en el mundo, y la existencia como la forma metafísica de estar en él.

Y todo por hacer de la naturaleza una versión simbólica de la verdadera realidad, con sus máscaras y sus significados; y de su conocimiento un razonamiento de lo abstracto, es decir, del pensamiento una operación de la metáfora que le da a lo natural ideas que no son suyas ni le pertenecen, conceptos que le son realmente ajenos.

Pues lo real, que sin ninguna duda está en el centro de la naturaleza, permanece siempre en su misterio, y su conocimiento no puede ser a través de las imágenes y figuraciones del sentido, sino de los límites y términos que comprenden la vida, y que se definen y concretan definitivamente en la inmovilidad y en el silencio del mundo.

Efectivamente, en todo pensamiento se dan a un tiempo la mirada y la palabra. Pues no puede haber conocimiento del mundo si no se atiende lo mismo a su inmovilidad y a su silencio. Pero generalmente se ha puesto más interés en llenar de imágenes y de sentidos este vacío que en averiguar lo que

se ve y se dice del mundo en las propias palabras. Lo que ha hecho que el conocimiento se haya dirigido las más de las veces hacia la imaginación de la naturaleza y de la vida que a la conciencia de su realidad y existencia. Esto supone para el conocimiento del mundo dos formas de pensamiento totalmente opuestas. Es decir, si el pensamiento es abstracto, la mirada y la palabra estarán en la imagen y en el significado y, por lo tanto, el conocimiento se construirá de una forma simbólica y metafórica, lo que dará unas estéticas y unas poéticas de la belleza y del ideal o, lo que es igual, un arte de la máscara y del canto; pero si la mirada y la palabra se ponen en el límite y en el término del mundo, entonces, le corresponderá al pensamiento una forma de conocimiento metafísica y una visión concreta de lo absoluto, cuya única manifestación dependerá de la oración que repita el sonido de su ausencia, y que contrariamente a los paisajes y a los lenguajes inventados de la naturaleza, finalizará y concluirá en unas estéticas de la inmovilidad y unas poéticas del silencio.

De esta forma, se hace necesario un método, no para imaginar ideas y conceptos de la naturaleza y de la vida, sino para comprender la realidad de sus límites y los términos de su existencia. Se trata, pues, de llegar a tener conciencia de las extremidades del ser y de los extremos de la cosa: conocimiento de lo absoluto o de la forma metafísica a través de la realidad última que encierra la muerte en la desaparición de la materia y la destrucción de los cuerpos. Pero como toda muerte vale lo que la primera muerte, la toma de conciencia supone que, antes de tener una idea suya, se tenga la forma de una ausencia, es decir, una inmovilidad y un silencio como los aspectos formales y materiales del método.

*

FORMULACIONES METAFÍSICAS

[1]

El paisaje puede ser la imaginación de la naturaleza y, contrariamente, la conciencia del límite.

[2]

Mientras que la eternidad y el infinito son, como el instante y el fragmento, la imaginación del tiempo y del espacio, sus realidades concretas o, lo que es lo mismo, sus naturalezas inmóviles son la duración y dimensión de la conciencia, que se manifiestan en los términos de la nada y en los límites del vacío.

[3]

Todo el impulso de la conciencia se dirige hacia lo absoluto.

[4]

Mientras lo abstracto es también relativo, lo absoluto es siempre concreto.

[5]

Los límites del mundo, como las extremidades del ser y los extremos de la cosa, no se definen por un lenguaje o el discurso de las palabras, sino por una terminología que repite sin saberlo los secretos y misterios de su inmovilidad y silencio.

[6]

Si el conocimiento fuera a través de la conciencia del límite y del vacío, y no de la imaginación de la belleza y del ideal, se haría del

pensamiento una forma de absoluto, y no de abstracción, y del espacio y la luz unas estéticas, no del paisaje y la máscara, figuraciones ambas de la naturaleza, sino de la inmovilidad y la transparencia del mundo.

[7]

En presencia de la primera muerte, el pensamiento, que había sido hasta entonces la imaginación de la naturaleza y de la vida, se hizo conciencia del límite y de la inexistencia.

[8]

La inmovilidad del espacio y la transparencia de la luz, en sentido concreto, es decir como la visión límite de lo absoluto, tienen la forma visible del silencio y están hechas de una materia que repite el sonido de la ausencia.

[9]

La palabra que repite el silencio de la cosa que nombra y tiene el sonido de su ausencia, no es el símbolo sino el término de su voz.

[10]

La imaginación surge de un pensamiento que no comprende lo real, mientras que la conciencia se obtiene por un exceso de realidad.

[11]

El mundo tiene la dimensión de la realidad y la duración de la existencia. Esto es: no se puede imaginar al ser y a la cosa en el espacio de la naturaleza ni en el tiempo de la vida. Sólo la conciencia del fin y de la inexistencia define las extremidades del ser y los extremos de la cosa: los límites y los términos para medir el mundo y contar lo que ocurre en él.

[12]

Es la muerte sola que detiene el tiempo de la vida y que cambia la naturaleza del espacio, el hecho definitivo y concreto que divide el pensamiento en la imaginación y la conciencia, y el conocimiento en lo absoluto y en lo abstracto, la muerte que hace de la duración de los términos y de la dimensión de los límites un mundo real, y de los instantes de la eternidad y de los fragmentos del infinito un mundo imaginario.

[13]

Mientras la ciencia establece desde un principio el sujeto y el objeto de su conocimiento, la conciencia encuentra su forma contrariamente en la ausencia del ser y de la cosa.

[14]

El conocimiento del mundo y su realidad proviene de la conciencia del límite y de la inexistencia.

[15]

Si el pensamiento abstracto necesita de las formas metafóricas para expresar su materia y representarla en los cuerpos, el pensamiento absoluto se define, contrariamente, por los hechos de una conciencia y las formas metafísicas del mundo.

[16]

La metafísica tiene su base necesaria en la primera realidad y su desarrollo posterior a través de una única y definitiva conciencia.

[17]

El mundo, a diferencia del cuerpo, se conoce no por su naturaleza y vida sino por su realidad y existencia. Es decir que se accede a él no a partir de una ciencia sino de una conciencia.

[18]

El conocimiento del mundo plantea, desde un pensamiento de lo absoluto, no de lo abstracto, y de una forma metafísica, no metafórica, el problema de la realidad, pero no a partir del espíritu de la materia y de la imaginación de lo eterno, sino de la conciencia del límite y de la inexistencia.

[19]

Diremos que la conciencia es un estado sólido del pensamiento, que se crea, no de una forma metafórica y abstracta, sino de una metafísica de un mundo absoluto, hecho de una materia concreta sin espíritu pero realmente consciente.

[20]

La metafísica nos dice del mundo que es dimensión y duración, nada de alma y de espíritu, ni de pensamiento y de sentimiento, ni de vida y de naturaleza, sólo de su realidad, como conciencia de su límite y término de su existencia.

[21]

No todo en el pensamiento son ideas, ni todo lo que se sabe es concepto. Hay también una realidad que hace del cuerpo un mundo y del pensamiento una conciencia.

[22]

Ante la realidad de la primera muerte, que no fue una abstracción del conocimiento sino un hecho absoluto, el pensamiento se hizo conciencia del límite y de la inexistencia. Y el cuerpo, que había contenido hasta entonces la vida y la naturaleza, encontró en ellas la inmovilidad y la forma de silencio necesarias para dar comienzo a la creación del mundo.

[23]

Mientras la vida es un movimiento cuyas coordenadas y fechas están en la naturaleza, la existencia es el movimiento contrario a la vida, que encuentra su verdadera dimensión y su duración real en los límites y en los términos de la conciencia.

[24]

Todo viaje supone tanto un cambio del paisaje como del lenguaje. Lo mismo que para una mutación ética o un cambio profundo en la moral se hacen necesarias una nueva estética y una nueva poética.

[25]

Al contrario de la naturaleza y la vida que necesitan tanto ser figuradas y expresadas por un sujeto, como representadas y materializadas en los objetos imaginados por él, es decir, que no pueden prescindir de la ciencia analítica para su conocimiento; la realidad y su existencia, requieren del pensamiento exclusivo de una conciencia, no de la imaginación, y se definen, por lo tanto, no por las imágenes y los significados, ni por las ideas y los conceptos, sino por la inmovilidad de la visión y el silencio de la palabra, que son, en definitiva, los límites de la mirada y los términos del lenguaje necesarios para comprender la integridad del mundo.

[26]

Cuando se idealizaron la materia y el cuerpo, surgieron del pensamiento las abstracciones del espíritu y del alma, lo que hizo de la cosa un objeto y del ser un sujeto, pero, en realidad, lo que supuso esta forma de conocimiento fue tanto la pérdida de la visión directa del mundo como el sentido profundo de su existencia. Es decir, al hacer una idea de las cosas del mundo, incluso de la muerte, su realidad primera, e imaginar con ello una vida eterna y una naturaleza infinita, se rebasaron falsamente los límites y los términos de la existencia. Pero en la muerte, la ausencia y el vacío no son ideas, ni abstracciones del pensamiento, sino formas contrarias a los conceptos, absolutos que se definen, de modo distinto a la imaginación de lo simbólico, en la conciencia del límite y de la inexistencia.

[27]

La nada o la negación de la vida, y la conciencia del límite, suponen agregar algo más al mundo: las coordenadas del vacío y la edad de la inexistencia. Declarar que todo lo que existe es ausencia y desaparición, y no presencia y cuerpo, no es negarle materia y forma al mundo, sino que es darle precisamente la dimensión y duración a lo real, y es tener en cuenta su naturaleza inmóvil y los términos concretos que la definen: la materia consciente y la forma de lo absoluto.

[28]

Hay palabras que contienen lo mismo el discurso de la vida que el secreto de la muerte. Son los términos concretos de un conocimiento que surgen, no del pensamiento abstracto y la imaginación simbólica, sino del pensamiento absoluto y la conciencia metafísica, es decir, de llamar a las primeras desapariciones y ausencias con los nombres definitivos de la

inmovilidad y del silencio, anteriores al lenguaje y al canto o, lo que es igual, antes del sentido y del significado. Porque sólo las voces sin ecos, que caen en el abismo de la muerte, repiten los sonidos de las ausencias y dan la visibilidad a los prodigios y los misterios de lo real.

[29]

El conocimiento de lo absoluto no es la operación de un sujeto, como sucede con las ideas de lo abstracto, sino la afirmación de la realidad en la conciencia: no es la idea de la muerte, por lo tanto, la que define los límites y los términos del mundo, sino que es el propio cuerpo, en su forma y materia de inmovilidad y silencio o, mejor, en el vacío de su desaparición y ausencia, la finalidad última de la existencia.

[30]

La finalidad del tiempo puede estar en la imaginación de la eternidad o en la duración de la conciencia. Pero la realidad de la muerte no tiene las fechas de la eternidad sino las edades de la inexistencia.

[31]

El conocimiento real y formal de la materia no es por la imaginación de su espíritu sino por la conciencia de su desaparición y ausencia.

[32]

La continuidad de la existencia no es el tiempo imaginario de la eternidad, ni el de la suma de los instantes donde suceden la naturaleza y la vida, sino la duración concreta de lo real en la conciencia del mundo.

[33]

El mundo es el cuerpo del pensamiento, y está hecho, no de las ideas y de los conceptos que convierten las cosas en abstractas y simbólicas, y a su ser en el objeto y sujeto de una imagen y su significado, sino de una realidad que se hace de los restos de la naturaleza y de la vida, y de la materia consciente que deja en ellas la muerte, en forma de ausencia y de inexistencia, es decir, como límite y término para el conocimiento de lo absoluto. En definitiva, el pensamiento que contiene la forma última del mundo, las extremidades de los seres y los extremos de las cosas, y tiene las visiones de su inmovilidad y los lenguajes de su silencio, es la conciencia.

[34]

No son el alma y el espíritu los que trascienden al cuerpo y a la materia, los que dan el sentido y el significado a su noser, sino que sus propias ausencias y, más gravemente, sus definitivas desapariciones por muerte y destrucción, son las que dan forma concreta, es decir, consciente, a los misterios de lo real.

[35]

La destrucción de la carne y, con ello, la desaparición del cuerpo, es prueba suficiente de su inexistencia, no de su alma. Pues en la ausencia de la materia no se obtiene la distancia imaginaria de su espíritu sino la dimensión real de su conciencia.

[36]

Todo infinito es una abstracción, o la imaginación del espacio. Pero su dimensión absoluta no es metáfora ni símbolo de la distancia, y sí conciencia del límite y del vacío. En estos extremos la visión y la contemplación son la forma y respiración del silencio, y se definen por la inmovilidad del espacio y la transparencia de la luz.

[37]

La unidad de todos los gestos, como la de todos los signos, consiste en que forman un paisaje y un lenguaje esencialmente equívocos e imaginativos que se oponen al paisaje y al lenguaje naturales del pensamiento original y de la primera filosofía, hechos de miradas y de palabras unívocas, que son contrarias al pensamiento abstracto de las ideas y los conceptos, y al conocimiento simbólico y metafórico, pero que, sin embargo, a pesar o gracias a los límites que supone su falta de figuración y significado, resuelve todo pensamiento en términos de lo absoluto y, por lo tanto, el conocimiento del mundo en una forma integradora y metafísica, o, lo que es lo mismo, en la forma concreta de la conciencia.

[38]

El mundo es una forma de la dimensión y de la distancia distinta a la del cuerpo; la conciencia, una forma del pensamiento diferente a la ciencia. Como la realidad de ambos pasa por el fin de su naturaleza, su existencia está ante todo constituida por lo que es primero en las formas del pensamiento, es decir, por una conciencia. Así, mientras el espíritu es la idea del cuerpo y la imaginación de la materia, su ser, que es lo opuesto a su alma, o, mejor, la realidad de su existencia, consiste en su forma consciente de desaparición y ausencia. Pues todo lo que se refiere al cuerpo y al espíritu se resuelve en el orden que impone la imaginación, sin embargo, el mundo y la realidad, contrariamente, sólo responden a la orden de una conciencia. En definitiva, si el poder representativo y expresivo de las ideas proviene de las figuraciones y significaciones correspondientes, los hechos que definen la conciencia se desarrollan a partir de la inmovilidad y del silencio del mundo.

[39]

El conocimiento del mundo a través del arte no consiste en la imaginación de sus dimensiones sino en tener conciencia de sus límites. O, de otra forma, el espacio de la creación debe su ser, no a las representaciones y las expresiones de la belleza y del ideal, sino a unas estéticas y poéticas de la inmovilidad y del silencio.

[40]

Antes de que el mundo se desarrollase en las expresiones del lenguaje y su naturaleza se figurase en las representaciones del paisaje, es decir, antes de que el pensamiento comenzara a hacerse con las imágenes y los significados, y el conocimiento a organizarse en conceptos abstractos, cuando todavía las cosas no eran las ideas ni los deseos las habían hecho objetos, los nombres y los rostros permanecieron en el lugar donde se forma la inmovilidad y el silencio. Por eso cada mirada tiene como cada palabra su finalidad no en la representación del objeto ni en la expresión del sujeto sino en ser límite y término del mundo.

[41]

Mientras la imagen da su forma a la belleza cuando es máscara, y el significado, al ideal, cuando es canto, la mirada sólo da su forma a la inmovilidad cuando es límite, y la palabra, al silencio, sólo cuando es término. No es, por tanto, metafórica, y sí de forma metafísica como se conocen los extremos y las extremidades del mundo.

[42]

Es en la conciencia del límite y de la inexistencia, no en la imaginación del espíritu y del alma, como se forma, del vacío de la materia y de la ausencia del cuerpo, la visión última del ser. Pues precisamente la inmovilidad

y la transparencia son las naturalezas de este ser en el espacio y en la luz, mientras que lo infinito y la imagen son contrariamente las figuraciones de su dimensión y de su rostro. Se asiste, por tanto, en el propio ser a la completa superación de lo abstractamente ideal como máscara y paisaje por lo absolutamente consciente como vacío y límite. En esto consiste la contemplación de la forma visible del silencio y la visibilidad del ser en los misterios de lo real.

[43]

Es esencial la diferencia de naturaleza que se establece entre las ideas abstractas y los hechos absolutos. Las unas dan forma metafórica al conocimiento simbólico y los otros su forma metafísica a la conciencia. Así, la idea como el deseo, se representan y expresan en el sujeto porque se imagina la cosa y se figura el objeto, mientras que los hechos contrariamente son las manifestaciones en los límites de lo real, donde la mirada y la palabra no tienen como finalidad ser la imagen y el significado del mundo, sino la visión última de su inmovilidad y su silencio.

[44]

La inmovilidad y el silencio del mundo son el rostro y el nombre de todo lo que no existe, y solamente subsisten teniendo, en la mirada y la palabra, la forma, ya no de las imágenes y los significados, sino de los límites y de los términos.

[45]

Los mitos se descomponen ante la luz de la realidad que produce en el pensamiento la acción combinada de la ausencia y desaparición del cuerpo, y la conciencia del límite y la inexistencia.

[46]

El paisaje y el lenguaje, la imagen y el significado, la máscara y el canto... expiran en su propio origen: la inmovilidad y el silencio.

[47]

El límite es el camino de la transparencia a la inmovilidad. O lo que es igual, lo transparente y lo inmóvil son las formas visibles del silencio entre los extremos del espacio y de la luz: los términos o los discursos de la quietud.

[48]

Así como en los extremos del espacio y del tiempo están el vacío y la nada, y no lo infinito y lo eterno que inventa la imaginación, el conocimiento definitivo del mundo está en el pensamiento de lo absoluto y, de la misma forma, en la conciencia de la inexistencia, y no en las imágenes y los significados de lo abstracto, en las figuraciones y las metáforas de lo simbólico, sino en las formas metafísicas de la ausencia y la desaparición, del silencio y la inmovilidad, cuando las miradas están en el límite de la visión y las palabras en el término del lenguaje.

[49]

Pero lo que finalmente distingue a la realidad metafísica de la naturaleza física es el tratamiento diferente que se hace de la muerte, de cómo es concebida la desaparición del cuerpo y su materia, si del vacío y de la nada que deja en la vida la conciencia de la inexistencia, o bien de lo infinito y de lo eterno que inventa la imaginación del alma y del espíritu. Es decir, hay una muerte de destrucción que contiene la realidad y gravedad de su misterio, y una muerte de resurrección que es la imaginación del milagro.

[50]

Sólo en el silencio y la inmovilidad, donde fueron las formas primeras de llamar al mundo, la palabra es el término que repite el sonido de la ausencia que nombra y la mirada el límite que permite la visión en la luz de la desaparición, y no el signo o el gesto que sustituye a la cosa por un significado o una imagen, por la metáfora figurada con el nombre o el rostro del objeto.

[51]

Hay una mirada que busca, en la ausencia del cuerpo y en la desaparición de la materia, la palabra que define el mundo y sus límites como los términos de la visión o las formas inmóviles de lo visible: la visibilidad de la ausencia en el nombre o la contemplación de la palabra impersonal y transparente que repite la inmovilidad y el silencio del mundo.

[52]

El problema principal de nuestro pensamiento es haber sacrificado la conciencia a la imaginación.

[53]

A veces las cosas que se cuentan son más reales que las cosas vividas o, de otra forma, las palabras son los hechos; lo que sucede siempre que lo real se aproxima a lo vivido, y que al cuerpo le rondan sus propias desapariciones y ausencias. Pues es en la realidad y la existencia, en los extremos de la naturaleza y la vida, donde se tiene del mundo mayor conciencia. Es, por tanto, la ausencia de los cuerpos, y no la imaginación de sus almas, lo que se encuentra antes en la palabra, el límite del sentido antes que el significado y el ideal. En estos términos, el silencio viene a ser una figuración inmóvil y vacía del lenguaje que mide la dimensión y la duración de toda ausencia o inexistencia en el interior de la palabra.

[54]

En el interior de la palabra nada tiene significado ni sentido, y a nadie se le llama por el nombre ni se escucha en metáforas el eco de su voz o, lo que es igual, no se reconocen ni al sujeto ni al objeto por las imágenes ni las figuraciones de lo simbólico; pues en ella, en el centro de la palabra, cada cosa es límite y forma de lo inmóvil, donde todo permanece absoluto. Sin embargo, es en estos términos cómo la forma de la palabra repite, no un lenguaje, sino el sonido exacto de una ausencia y la lenta respiración de su silencio. Sólo lo que se dice dentro de la palabra pertenece al mundo.

[55]

Por lo tanto, si la forma del mundo es metafísica, y no metafórica, en ella el conocimiento de su materia no será simbólico y abstracto sino consciente y absoluto, lo que no permitirá en él conocimiento analítico ni científico alguno, pero sí de lo integral y sintético, es decir, un conocimiento de alcance superior, sin las ideas ni los conceptos, pero que a falta de la razón y de los sentidos, sin embargo, en la inmovilidad y el silencio de las cosas, encuentra cada una de las extremidades del ser, en definitiva, cada uno de los extremos del mundo, y con ello, todos los misterios de lo real.

[56]

Esta quietud del espacio inmóvil y del tiempo detenido, en los fragmentos y los instantes más altos de los fenómenos y criaturas del mundo, no es una figuración de lo físico y natural, y tampoco la representación y expresión de los sentidos, ni una interpretación de lo real, sino de la realidad misma, no a través de las abstracciones de la imaginación ni de los conceptos del razonamiento, sino de las intuiciones primeras de la vida y de la

naturaleza; no a través del conocimiento analítico y simbólico, sino de la forma sensible del pensar o conciencia.

[57]

El mundo, y todo lo que hay en él, al permanecer en completa inmovilidad y silencio, es decir, al no tener imagen ni significado, conserva intacto su misterio, cuyo origen estaba desde el comienzo en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida, y no en los rostros y los nombres primeros inventados por la imaginación y el pensamiento simbólico.

[58]

Pues contrariamente a la forma y a la materia del cuerpo que son violentadas por el dolor y la enfermedad, el mundo, que no es de una naturaleza física sino metafísica, no comprende el sufrimiento por imaginar el daño ni su cura en la esperanza de un ideal; es decir, el mundo y sus criaturas no pueden figurarse el mal en una imagen ni en un sentido, sino salvarse en una realidad o naturaleza inmóvil o, lo que es igual, en una ausencia o conciencia de una inexistencia.

[59]

Sería preciso que una sola imagen respondiera por todos los significados del mundo. Sin embargo, tal cosa no sucede en la imaginación del símbolo y de la máscara, sino únicamente en los límites de la visión y en los términos del lenguaje, donde toda imagen es inmovilidad en el espacio y transparencia en la luz, y cada significado o sentido tiene la forma visible del silencio. Pues sólo en la unidad o integridad de una conciencia se contempla y respira la multiplicidad de lo real. Sólo en la celebración de lo real se destruye el mito.

[60]

La naturaleza humana comienza con el reconocimiento de lo real, es decir, de la existencia de lo insignificante en la inmovilidad y el silencio del mundo. Pues el mundo contemplado tal y como es, respirado en su centro, visto y dicho en su inmovilidad y silencio, no puede tener imagen ni significado de sí, ni puede ser representado como un objeto ni expresado como un ideal abstracto. Sin embargo, el mundo y todo lo que hay en él, puede definirse de forma absoluta en su propia realidad y existencia, donde encuentra los límites y los términos concretos de lo metafísico que superan en misterio y sentido a los rostros y los nombres del pensamiento metafórico y simbólico.

[61]

El mundo es la manifestación del ser en su realidad y existencia. Por lo tanto, si el ser se manifiesta en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida, entonces será, en su conjunto, no la imagen ni el significado, sino la inmovilidad y el silencio la forma que defina el mundo.

[62]

Cuando se tiene conciencia de que la realidad es la dimensión inmóvil del ser en el mundo, de que su naturaleza última se manifiesta únicamente en los límites del espacio y de la luz, entonces, se comprende que para crear unidad en la visión, la mirada tiene que ser no la imaginación de la naturaleza en un paisaje, sino la conciencia de su límite. Pues, en realidad, toda forma e imagen terminan en el vacío del espacio y en la transparencia de la luz. Desapareciendo en ausencias y olvidos, la naturaleza obtiene realmente su unidad: la forma última de la imagen se da en un espacio y luz limitados, en la inmovilidad concreta del vacío y de la transparencia. Se trata de una estética de la inmovilidad para determinar las formas visibles de la ausencia y del silencio.

[63]

La conciencia no se ocupa en las ideas abstractas de la naturaleza, sino en los hechos absolutos de la realidad, es decir, se trata de un pensamiento que no tiene que ver con la imaginación de la vida, de su significado y sentido, sino con los límites y términos de la existencia. Que tiene en el lenguaje la forma de su antiguo silencio, de la primera palabra antes de la figuración del sentido y la expresión del significado, cuando los nombres de las cosas eran conciencia de sus términos y tenían el tamaño exacto de su ausencia. Que tiene la voz anterior al canto en la celebración del mundo, que no es fiesta ni ritual, que no es oración de lo religioso ni discurso del ideal, sino respiración para la libertad completa del ser.

[64]

La manifestación del mundo no es la representación de una imagen ni la expresión de un significado, sino la forma de su inmovilidad y la visibilidad de su silencio. No se reconoce, por lo tanto, en el rostro ni en el nombre abstractos, sino en el límite y el término absolutos o, lo que es lo mismo, no en el espíritu de su materia sino en su ausencia y desaparición.

[65]

El mundo es la manifestación del ser en su realidad y existencia, y, por tanto, tiene la dimensión de un espacio sin medida y la duración de un tiempo sin pausa; que no son las abstracciones ni las figuraciones de lo infinito y eterno, sino la conciencia de lo absoluto en la nada y el vacío. Por lo tanto, si el ser se manifiesta en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida, es decir, en las extremidades y en los extremos de las cosas, entonces será, en su conjunto, no la imagen ni el significado, sino la inmovilidad y el silencio la forma que define el mundo.

[66]

La realidad del mundo o la naturaleza inmóvil, la conciencia metafísica del límite de la vida y de la muerte, está en la apertura doble del ser a la nada y al vacío, a la atmósfera original de ausencia y desaparición donde el ser ventila su existencia. Es decir, las aperturas espacial y temporal del ser son su límite y su término, por lo que el ser está abierto no a lo eterno y lo infinito, sino a la nada y al vacío originales. Esta doble apertura del ser permite la contemplación de la inmovilidad del mundo y la respiración de su silencio o, lo que es lo mismo, en el ser doblemente abierto está la materia consciente y la forma visible del mundo y su existencia. Pues en estas aperturas del ser están contenidos todos los misterios de lo real. En definitiva, el mundo como apertura del ser a la nada y al vacío, y su existencia no como el discurso natural del tiempo sino como la duración real de su secreto.

[67]

Sólo es posible una construcción sólida del pensamiento si éste atiende únicamente a su ser. Esto es, si no se hacen de él ideas y conceptos para representar y expresar el contenido del mundo. Pues es precisamente el mundo lo que construye el pensamiento, y como toda construcción contiene su ser en un paisaje y un lenguaje propios. Pero la visión del mundo no es una imagen ni una máscara, sino la inmovilidad de un límite; ni es tampoco la figuración de un significado, sino la forma visible de un silencio. Por lo tanto, el mundo no se conoce de una forma abstracta y simbólica, como metáfora del ser y de la cosa, sino a través de un pensamiento de lo absoluto y de una conciencia metafísica. Es decir, si el ser del pensamiento es su materia, su forma coincidirá con los límites de la realidad y con los términos de la existencia o, lo que es igual, el pensamiento será la conciencia del mundo.

[68]

El ser del pensamiento, que recoge un decir y un mirar simples, es decir que responde al silencio con los términos de un lenguaje y a la inmovilidad con los límites del paisaje construye el mundo con los nombres y rostros de lo absoluto. En realidad, para conocer el mundo hay que tener conciencia de sus límites y de sus términos, de la dimensión y la duración de su inexistencia, de las formas de ausencia y desaparición de su materia, así como de la inmovilidad absoluta del ser y del silencio concreto de las cosas.

[69]

Porque la contemplación de la palabra, la luz de su respiración y no su sentido, no es por la imagen y el significado de los nombres, sino por la inmovilidad y el silencio de los términos.

[70]

La forma del mundo y su materia no están en la imagen y el significado del objeto, sino en la inmovilidad y el silencio de la cosa.

[71]

Lo absoluto, contrariamente a lo abstracto que da imágenes a las miradas, significados a las palabras e ideas al pensamiento, tiene la concreción de sus límites y de sus términos, lo que hace de las miradas y de las palabras las formas inmóviles y visibles del silencio.

[72]

Las palabras y las miradas vírgenes de todo objeto, de toda interpretación del sujeto o, lo que es igual, los nombres y los rostros de antes y de después de las ideas y los deseos, pertenecen al silencio del libro y a la inmovilidad de la estatua.

[73]

Sobre un fondo de ausencia se escriben las oraciones del silencio y los términos visibles o límites de la inexistencia. Esto es, la contemplación de la palabra y la visibilidad de los nombres no está en la figuración de los significados y de los sentidos sino en el espacio y la luz de la ausencia y la desaparición: la inmovilidad y la transparencia del vacío y de la nada.

[74]

Justamente en la incomunicación, cuando la obra no es significativa, en la relación directa con su forma y materia, encuentra el ser la misma inmovilidad y silencio que la cosa.

[75]

El espacio de la naturaleza es distinto al de la realidad, y el tiempo de la vida al de la existencia. Pues la percepción y la aprehensión de todo lo natural son necesariamente abstractas, mientras que el conocimiento o saber de lo real es a través de lo absoluto. Esto es, el espacio y el tiempo de lo natural se comprende únicamente en instantes y fragmentos, finalizando en la imaginación de lo infinito y lo eterno, mientras que la realidad se mide y cuenta en límites y términos, y finaliza en la conciencia de la nada y del vacío. O, de otra forma, para entender la naturaleza hay que tener de ella su imagen y su significado, sin embargo, para ser en la realidad contrariamente se necesitan la inmovilidad y el silencio. En definitiva, mientras que todo lo relacionado con el cuerpo es natural y simbólico, lo que pertenece al mundo es real y metafísico.

[76]

Pero son la conciencia y no la imaginación, el pensamiento absoluto y no el abstracto, el conocimiento metafísico y no el metafórico, el lenguaje

que no es palabra ni significado sino término y silencio, y el paisaje que no es mirada de la imaginación sino visión del límite, las cosas que dan forma y materia al mundo. El lenguaje que habla lo mismo de cosas distintas, el paisaje que se ve igual en ellas: las palabras que dicen las ausencias de lo que nombran y las miradas que se forman a la luz de la desaparición. Los nombres y los rostros de las cosas que son los términos y los límites que repiten los secretos del mundo: el silencio y la inmovilidad que son la respiración y la contemplación del ser.

[77]

El mundo se manifiesta únicamente en su inmovilidad y en su silencio, y se conoce a través de un pensamiento absoluto que es conciencia del límite y de la inexistencia. Es decir, la existencia del mundo obtiene su ser no de los principios de una ciencia sino de los términos de una conciencia.

[78]

Todo lo que es mundo tiene la dimensión y la duración de la inmovilidad o, de otra forma, sólo se puede ser en el mundo cuando el espacio se detiene en un vacío y el tiempo en una nada. Así, la realidad y la existencia encuentran su ser último en los límites de la naturaleza y en los términos de la vida, que son las formas únicas del ser que intervienen en la creación del mundo.

[79]

Hay una aspiración a lo absoluto, diferente al ideal de lo abstracto, que se vislumbra, no en las formas de la imaginación y de la metáfora, sino en los límites y términos de una metafísica y una conciencia, y que encuentra su valor estético no en la belleza de la imagen sino en su inmovilidad.

[80]

Hay una ciencia de la naturaleza o física, y una conciencia de la realidad o metafísica. La primera se ocupa del cuerpo y la vida que contiene, y la segunda, del mundo y su existencia. En el primer caso, el pensamiento tiene que ser necesariamente abstracto, lo que supone un conocimiento subjetivo del objeto, mientras que en el segundo no puede ser otra cosa que absoluto, y darse únicamente en las extremidades de los seres y en los extremos de las cosas. Es decir, mientras que de las imágenes y de los significados, inventados por la imaginación simbólica, se definen los rostros y nombres abstractos de las cosas, de su inmovilidad y de su silencio se obtienen los límites y términos del mundo, absolutos que repiten cada uno de los misterios de lo real.

[81]

Sólo las fuerzas de la nada, como la gravedad de la luz o la inmovilidad del espacio, y la conciencia de sus límites y de su inexistencia, de sus términos y de su vacío, liberan al mundo de su forma y materia. Esto es: La realidad concreta, metafísica o absoluta, y no la imaginación simbólica, metafórica o abstracta, hace al mundo ser. Por lo tanto, no son ni el espíritu de la carne ni las almas inventadas a los cuerpos y a su naturaleza, sino su ausencia y desaparición las que dan contenido y existencia al mundo.

[82]

No son los hechos del ser, sino las ideas del sujeto, las que hacen objetos a las cosas. Pero es su realidad, su naturaleza inmóvil, la que da contenido al mundo.

[83]

Mientras los significados abandonan las palabras en forma de metáforas o de sentidos, en ellas permanecen, como misterios o secretos, las ausencias y los silencios.

[84]

El pensamiento se ocupa, bien en las cosas del cuerpo o, bien en las del mundo. Para aquellas es necesario una física, y para éstas una metafísica. Lo que supone, en el primer caso, un conocimiento de la vida del cuerpo y su naturaleza, y, en el segundo, un conocimiento de las realidades y existencia del mundo. Por lo tanto, las primeras son asunto para la ciencia y las segundas para la conciencia. Así, para describir lo del cuerpo se emplean los nombres y los rostros abstractos de los significados y de las imágenes, mientras que lo que describe el mundo son los términos y los límites absolutos del silencio y de la inmovilidad. Es decir, cada mirada, visión y paisaje tiene la palabra, oración y lenguaje propios que le corresponden. O, de otra forma, mientras a una poética del canto y del ideal le corresponde una estética de la máscara y de la belleza, a una poética de la ausencia y del silencio le corresponderá una estética del vacío y de la inmovilidad.

[85]

Todo lo que sucede en la naturaleza y en la vida, sucede igual en la realidad y en la existencia, pero de distinta forma. Esto es: si a todo cuerpo se le define e imagina en el espacio y el tiempo, bien como fragmento e instante de un todo, o bien como infinito y eterno, a él mismo, fuera de su naturaleza y de su vida, es decir, en el centro de la muerte; al mundo y a su contenido, que no son otra cosa que los límites de la naturaleza y los términos de la vida, y, por tanto, tienen su ser fuera de la muerte, no se les puede imaginar ni una forma ni una materia, porque son antes o después de toda existencia, pero sí

pueden definirse como la dimensión de una realidad inmóvil y la duración de una inexistencia o, lo que es igual, ya que no son abstracciones de la imaginación, sino absolutos de la conciencia, no se figuran en las imágenes y significados de las máscaras y de las metáforas, sino, contrariamente, son las manifestaciones de una metafísica, como las ausencias o formas visibles de los silencios o la nada, y la inmovilidad de las desapariciones y de los espacios o el vacío.

[86]

Hay un pensamiento que mueven la imagen y el significado, y es la imaginación simbólica y el conocimiento de lo abstracto, pero hay otro pensamiento que permanece estático, y es la conciencia metafísica y el conocimiento de lo absoluto, y se manifiesta contrariamente en la inmovilidad y silencio del mundo.

[87]

Si las frases expresan significados y las figuras representan imágenes, es decir, si existen la palabra, la mirada y las ideas, el pensamiento no puede ser si no a través de las abstracciones y de las metáforas, y el conocimiento que le toca no es otro que la imaginación simbólica de la naturaleza y la vida: una ciencia. Pero si el lenguaje y el paisaje, las frases y las figuras, repiten el silencio y la inmovilidad del mundo, entonces existen el término, el límite y los hechos de la realidad y la existencia, y el conocimiento contrariamente será de lo absoluto y lo metafísico: una conciencia.

[88]

Hay frases que sólo tienen significado si dicen la imagen de sus figuras, y que obtienen su sentido únicamente en la figuración y representación abstractas de la idea y del concepto. Pero hay frases distintas que dicen

directamente el mundo y sus hechos, no con las palabras sino con los términos que repiten de las cosas el silencio: pues conocer el ser real y la existencia del mundo, supone comprender la inmovilidad de sus límites y el valor en el lenguaje de lo absoluto.

[89]

Las palabras que sirven a un pensamiento abstracto, que imagina la naturaleza y la vida de forma simbólica, para representar y expresar en el lenguaje las metáforas del rostro y de la imagen, y las figuraciones del cuerpo y del paisaje, son los nombres con sus significados o sentidos, mientras que las que se ocupan de lo absoluto, por ser conciencia de lo real y su existencia, son las formas metafísicas del límite y de la inmovilidad del mundo, de las extremidades del ser y de los extremos de la cosa, que se definen, contrariamente, en un lenguaje de términos por su ausencia o silencio.

EL PENSAMIENTO	LO ABSTRACTO	LO ABSOLUTO
EL LENGUAJE LA PALABRA	EL SIGNIFICADO EL NOMBRE	EL SILENCIO EL TÉRMINO
EL PAISAJE LA MIRADA	LA IMAGEN EL ROSTRO	LA INMOVILIDAD EL LÍMITE
EL TIEMPO LA DURACIÓN	LA VIDA EL FRAGMENTO-LO INFINITO	LA EXISTENCIA LA NADA
EL ESPACIO LA DIMENSIÓN	LA NATURALEZA EL INSTANTE-LO ETERNO	LA REALIDAD EL VACÍO
LA POÉTICA LA MATERIA	EL CANTO LO SIMBÓLICO	EL LIBRO LA AUSENCIA
LA ESTÉTICA LA FORMA	LA MÁSCARA LO METAFÓRICO	LA ESTATUA LO METAFÍSICO

[90]

Pues la única mirada liberada del paisaje no puede ser sino la visión del límite, donde sólo son posibles absolutos del espacio y de la luz como el vacío y la transparencia, y lo que se ve no son las imágenes de la naturaleza sino las formas inmóviles de la realidad. Contemplación del mundo, sin las trabas de su figuración y representación, en la lucidez de su ausencia, y no en el espíritu de su materia.

[91]

Los límites y los términos son las miradas y las palabras que definen, no la imagen y el significado de la naturaleza y de la vida, sino la inmovilidad y el silencio de la realidad y de la existencia. Es decir, no son los rostros y los nombres abstractos, ni las máscaras y los cantos, los gestos y los signos simbólicos, sino el vacío o la ausencia y la nada o la desaparición, espacio y tiempo de lo absoluto, contrarios a la imaginación del cuerpo en lo infinito y lo eterno, que dan su verdadera dimensión y duración al mundo.

[92]

La duración de la existencia y la dimensión de la realidad, distintas al tiempo de la vida y al espacio de la naturaleza, están hechas del material que forma la conciencia a partir de la inmovilidad y la gravedad que supone la muerte, no de su idea o de la imaginación de lo infinito y lo eterno, de su figuración y sentido, sino de los términos del tiempo o de la nada y de los límites del espacio o del vacío; esto es la conciencia metafísica que mide el mundo, que lo limita y detiene para conocerlo.

[93]

Hay que decir que el ser de una cosa no es un principio de la naturaleza, ni está en el centro de la vida, que sólo existe en la realidad, esto es, en el límite de una conciencia. Y que, por lo tanto, no tiene la forma de un cuerpo sino, contrariamente, la del mundo.

[94]

Todo lo que existe es al mismo tiempo realidad y misterio. Por lo tanto, para acceder al contenido del mundo y a su misterio son necesarias tanto una metafísica de lo real como una construcción de la conciencia.

[95]

Mientras la ciencia tiene su origen en la abstracción y la imaginación de la vida y de la naturaleza, la conciencia surge en lo absoluto, en los límites de la realidad y los términos de la existencia.

[96]

No hay dimensión en lo infinito ni duración en lo eterno. Lo infinito es la imaginación del espacio, y lo eterno la del tiempo. Pero es sólo a través de la conciencia que el espacio y el tiempo llegan realmente a ser en su límite y término, esto es, a tener la dimensión y la duración reales de toda existencia. Es decir, la dimensión real del espacio es el vacío, y la duración real del tiempo, la nada. Pues el ser del mundo no es imagen ni significado de una parte sino inmovilidad y silencio del todo. Porque en estos extremos, la imagen y el significado ya no sirven; sólo sirven la ausencia y el vacío que nombre la palabra y contempla la mirada, pues es inmovilidad y silencio el mundo, y todo en él se hace límite y término. La visión, entonces, es de la inmovilidad del ser, y la oración, de su silencio.

[97]

Si la palabra en el lenguaje es significado, en el silencio es término. O, de forma simétrica, si la mirada en el paisaje es imagen, en la inmovilidad es límite. Por tanto, el significado y la imagen definen de forma simbólica y metafórica lo abstracto, mientras que, contrariamente, el silencio y la inmovilidad definen de forma metafísica lo absoluto.

[98]

Cuando las palabras dejan de nombrar a los dioses o de ser expresión y representación de las cosas, los lenguajes, que están llenos de imágenes, significados y metáforas, pues dan así forma a las ideas y a los conceptos y, en general, a las abstracciones del pensamiento, comienzan a ocuparse de ellos mismos y de sus propios términos que, contrariamente, encuentran su valor, no en las diferentes figuraciones del sentido, sino en ser, concretamente, las manifestaciones reales de lo absoluto y su contenido metafísico o, de otra forma, en contener como ausencias y vacíos, el mismo silencio y la misma inmovilidad que repiten la respiración y la contemplación del mundo.

[99]

Porque en la construcción de lo absoluto trabajan, contrariamente, la palabra en el silencio de las ausencias y la mirada en la inmovilidad de los vacíos, es decir, los lenguajes y los paisajes más allá de los signos y sus significados, de los gestos y sus imágenes, en los límites de la visión y en los términos del sentido; y el pensamiento, que ya no es abstracción de la imaginación sino conciencia, apartado, por tanto, de las metáforas del arte y de las ideas de la ciencia, se ocupa del conocimiento metafísico del mundo, en definitiva, de su realidad y existencia.

[100]

La inmovilidad es la forma última de destruir la imagen, pero es también la única forma de conservarla. Pues tanto las imágenes como los significados (los rostros y los nombres, los gestos y los signos, los paisajes y los lenguajes) son más reales en sus límites y términos. Y lo son a través de una violencia tal que se vacía y silencia lo visual mientras se liberan las fuerzas metafísicas del espacio y de la luz.

[101]

La existencia es el tiempo real, y no la vida. O lo que es igual, el tiempo de la existencia no sucede en la naturaleza sino en la realidad, no es edad del cuerpo sino del mundo. Por lo tanto, su ser no se cuenta como transcurso sino como duración y, en consecuencia, su finalidad no es cambio sino permanencia en el tiempo. Porque la realidad del tiempo no es la imaginación del instante o de lo infinito sino la conciencia de su término o nada.

[102]

Ni el arte ni la ciencia sirven para conocer la realidad. Pues a diferencia de la vida y de su naturaleza, la realidad no puede ser simbólica, ni su existencia figurada. Todo lo que es real existe únicamente en lo absoluto, y no puede ser, de ninguna de las formas, abstracción del pensamiento. Esto es: el conocimiento del cuerpo es diferente al del mundo. El primero necesita de las ciencias y el segundo de las conciencias.

[103]

Si las ciencias utilizan formas simbólicas y metafóricas para sus cálculos, haciendo del cuerpo el objeto y el sujeto último de su conocimiento; las conciencias, que también calculan, lo hacen, contrariamente, a través de las

formas metafísicas, que han sido obtenidas antes de las extremidades de los seres o de los extremos de las cosas, y que, finalmente, permiten definir los límites y términos precisos para el conocimiento del mundo.

[104]

Mientras que la vida y su naturaleza tienen su final con la muerte y la destrucción, la realidad y su existencia, que no dejan de ser aun en el vacío y la nada, encuentran su finalidad, no en la imaginación de lo infinito y de lo eterno, ni en la figuración del alma y del espíritu inmortales de los cuerpos y su materia, sino, contrariamente, en la ausencia del objeto y del sujeto y, más gravemente, en su pérdida y desaparición o, de otra forma, en la inmovilidad sin imagen ni gesto y en el silencio sin significado ni sentido, cuando la conciencia de los límites y términos del mundo.

[105]

El pensamiento que imagina los cuerpos y los convierte en objetos para las ciencias lógicas y abstractas, figuras para las artes de la belleza y del ideal e ídolos para las religiones y el poder, no sirve, sin embargo, para conocer la existencia de las conciencias, de los absolutos del mundo ni de los misterios de lo real.

[106]

La imaginación engorda los cuerpos haciendo de ellos sujetos con alma y objetos con espíritu, hasta llenarlos por completo de materia simbólica, y cambiarlos, finalmente, por su figuración y representación. Sin embargo, de esta forma metafórica, la imaginación reduce las grandes cosas a su propio tamaño, como cuando se habla del mundo.

[107]

El pensamiento sobre la muerte tiene dos formas: la imaginación de lo infinito y de lo eterno o, contrariamente, la conciencia de la nada y del vacío. La primera inventa dioses y esperanzas y la segunda, de forma diferente, crea realidad y ser.

[108]

La muerte es el grado mayor de conciencia que puede la realidad, cuyas extremidades y extremos existen, no en el silencio eterno de los espacios infinitos, sino en una ausencia concreta que tiene la duración y la dimensión exactas de la nada y del vacío.

[109]

Mientras que la vida y su naturaleza se conocen a través del cuerpo, de sus movimientos y sentidos, la existencia y su realidad están determinadas, contrariamente, por la inmovilidad y el silencio que, como las cosas del mundo, se aprenden con la muerte, y que el pensamiento no puede imaginar en rostros y nombres, sino en límites y términos de una conciencia.

[110]

Hay quienes buscan la imagen entre lágrimas y la luz entre latidos. Así encuentran su propia conciencia: una lucidez más grande que el sentido.

[111]

¿Qué es el ser en la realidad? Lo contrario al cuerpo en su naturaleza. Esto es: si el cuerpo se conoce por una imagen y su significado, es decir, si se le da un rostro y un nombre para definirlo en el espacio y en el tiempo, al ser, de forma contraria, se le define con un límite y un término, y se le conoce por su inmovilidad y silencio. Y si en la muerte se le imagina al cuerpo y a la vida

un espíritu infinito y un alma eterna a su naturaleza, al ser, sin embargo, le corresponde una conciencia de la nada y del vacío que es, en definitiva, la forma real del mundo y de su existencia.

[112]

No tiene rostro ni imagen alguna, porque es límite sin partes, ni tampoco tiene nombre ni significado que le de sentido, porque es término y fin. Sin embargo, es en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa que se conocen los absolutos del mundo. Y es allí que el pensamiento no es imaginación del infinito y de lo eterno, sino conciencia del vacío y de la nada. O, de otra forma: donde los límites y cuando los términos del mundo, el espacio no se mide ni el tiempo se cuenta en fragmentos de una naturaleza ni en instantes de una vida, sino, contrariamente, en la dimensión última de su realidad y en la duración que soporta su existencia. En definitiva, para conocer qué es el mundo y lo que hay en él se precisa contemplar su inmovilidad y respirar de su silencio.

[113]

La crítica del pensamiento simbólico es también la crítica al lenguaje y al paisaje creados, lo mismo, por la imaginación de la vida y de la naturaleza o, lo que es igual, por la figuración del tiempo vital y del espacio natural, en formas que son definidas doblemente por las imágenes y sus significados, es decir, por sus representaciones como objetos y sus expresiones como sujetos. Lo que supone un conocimiento abstracto a través de las metáforas y de los símbolos, un conocimiento que parte de las ideas y de los conceptos que inventan las ciencias. Y que, si bien, dan rostros y nombres a todos los cuerpos, figuras y sentidos a las artes que son creación de las máscaras y de la belleza, de los cantos y del ideal, y dioses y milagros, consuelos y esperanzas, a las religiones que imaginan un alma propia para cada cuerpo y un espíritu a su

materia; sin embargo, no sirven para conocer y definir la realidad y la existencia del mundo. Porque el conocimiento del mundo y su contenido, los seres y las cosas, se conocen no en la vida y su naturaleza, que no tienen, sino en la realidad de sus límites y en los términos de su existencia, y se definen no por su imagen y significado sino, de forma bien distinta, por su inmovilidad y silencio. Lo que, finalmente, no es otra cosa que la crítica a una ética entendida como sentido moral y soporte de una ideología y, al tiempo, un intento de recuperar los valores de lo real, como los problemas esenciales del valor, en "una metafísica para la conducta", referida, como no puede ser de otra forma, a la muerte, pero no como fuente primera del pensamiento simbólico, sino como el mayor grado de realidad posible que alcanza una conciencia. En este extremo, se crean, por necesarias, unas estéticas y unas poéticas con funciones metafísicas, manifestaciones últimas de los misterios de lo real que, frente al gesto simbólico de la máscara y la figuración de la naturaleza en el paisaje, obtienen sus formas de la inmovilidad del muro y del vacío de la estatua.

Nota del autor: la expresión "una metafísica para la conducta" pertenece al escultor Jorge Oteiza, quien se refirió en muchas ocasiones a lo largo de su obra al deber ético que tiene todo artista de concluir con su arte en una estética aplicada o una metafísica que sirva a toda la comunidad, y que él mismo lo explicaba mejor en estos términos: "La Estética Objetiva dentro del Arte se traduce fuera en una metafísica para la conducta, en una normativa, en una Estética existencial". Texto extraído de la ponencia Ideología y Técnica para una Ley de los Cambios en el Arte (Madrid, 1964) para el 13.º Congreso Internacional de Crítica de Arte en Italia sobre Ideología y Técnica.

[114]

En definitiva, y a modo de conclusión, el pensamiento puede darse como imaginación simbólica o como conciencia metafísica. Estas dos formas de pensar se corresponden directamente con dos formas de conocimiento. La forma simbólica y metafórica con lo abstracto o la ciencia y la forma metafísica con lo absoluto o la conciencia. Conocimiento, el primero, que trata del cuerpo como un objeto, y de su contenido, la vida y su naturaleza, como el tiempo y el espacio de un sujeto, mientras que el segundo se ocupa,

en la ausencia del objeto y en la desaparición del sujeto, es decir, sin nada que expresar ni a nadie que representar, del mundo, no de las imágenes y de los significados que no tiene, sino de su inmovilidad y de su silencio, que se definen, de igual forma, como la dimensión de la realidad o su límite y la duración de la existencia o su término en las extremidades del ser y en los extremos de la cosa. Lo que de forma necesaria da con unas éticas o reglas de conducta muy distintas y, como consecuencia, con unas estéticas y unas poéticas radicalmente opuestas. Así, del pensamiento abstracto, que se figura la vida y su naturaleza y la representa a través de los cantos y de las máscaras se crean unas estéticas de la belleza y unas poéticas del ideal, mientras que del pensamiento absoluto, que trabaja en los límites de la realidad y los términos de la existencia, unas estéticas de la inmovilidad y del vacío, y unas poéticas de la ausencia y del silencio. Lo que depende, en el primer caso, de una moral relacionada directamente con la invención del alma para el cuerpo y del espíritu para la materia, que han dado su contenido a las ciencias del espíritu, y en el segundo, de una ética que, contrariamente, se ocupa del valor de lo real y del comportamiento de una conciencia metafísica. Lo que se agrupa, finalmente, de la forma siguiente:

1- IMAGINACIÓN SIMBÓLICA DE LA NATURALEZA Y DE LA VIDA:

ESTÉTICAS DE LA BELLEZA Y DEL GESTO: EL PAISAJE Y LA MÁSCARA
POÉTICAS DEL IDEAL Y DE LA METÁFORA: EL LENGUAJE Y EL CANTO
LA MORAL O LA IDEOLOGÍA DE LA RELIGIÓN: LA IDEA DE LA MUERTE
LA CIENCIA O EL CONOCIMIENTO DE LO ABSTRACTO
LA REPRESENTACIÓN DEL OBJETO Y LA EXPRESIÓN DEL SUJETO
DE LA FORMA METAFÓRICA DEL CUERPO

2- CONCIENCIA METAFÍSICA DE LA REALIDAD Y DE LA EXISTENCIA:

ESTÉTICAS DE LA INMOVILIDAD Y DEL VACÍO: EL MURO Y LA ESTATUA
POÉTICAS DE LA AUSENCIA Y DE LA NADA: EL TÉRMINO Y EL SILENCIO
LA ÉTICA O EL VALOR DE LO REAL Y LO SAGRADO: LA CONCIENCIA DE LA MUERTE
LA AUTONOMÍA DE LA CONCIENCIA O EL CONOCIMIENTO DE LO ABSOLUTO
LA AUSENCIA DEL OBJETO Y LA DESAPARICIÓN DEL SUJETO
DE LA FORMA METAFÍSICA DEL MUNDO

[115]

Lo abstracto y lo absoluto son los dos extremos del pensamiento. Hacia un lado la vida, la naturaleza y la ciencia, hacia el otro, la existencia, la realidad y la conciencia. El primero conoce el cuerpo de forma simbólica y metafórica, mientras que el segundo trata del mundo y de su forma metafísica.

[116]

LA EXPERIENCIA Y EL EXPERIMENTO

"La experiencia precede a todo método". María Zambrano

La conciencia, al contrario de la ciencia, no se hace del experimento sino de la experiencia. No conoce nada de lo abstracto y simbólico, sólo trata de lo absoluto y metafísico. No es, por lo tanto, pensamiento inventado sino probado. Porque hay cosas, distintas a las ideas y los conceptos, que son ausencia siendo y presencia sin ser. Y que únicamente se llega a ellas a través de las formas metafísicas y no de las metáforas. No son, en definitiva, imagen ni significado, sino inmovilidad y silencio o, lo que es igual, no tienen rostros ni nombres, sin embargo, se prueban y definen en sus propios límites y términos.

Así, la ciencia, que extrae ideas y conceptos de la naturaleza y la vida, se sirve del experimento para obtener, por medio de la razón y de la lógica, las abstracciones necesarias a un conocimiento de carácter fundamentalmente simbólico, relacionado de forma directa con la capacidad del pensamiento para la imaginación, y que se ocupa, a través de la representación y figuración de los símbolos, de expresar las diferentes imágenes y significados o, de otra forma, los distintos nombres y rostros que tienen los cuerpos, para interpretar y comprender sus acciones y gestos.

Lo que convierte en objeto todo lo que hay en la naturaleza y a la vida en algo que le ocurre a un sujeto. Sin embargo, hay en la vida y su naturaleza algo que permanece inmóvil y en silencio, que se resiste a tener un rostro y un nombre, algo, en definitiva, que por ser de origen distinto al simbólico y pertenecer al ser de las cosas conserva todo su misterio y que, por tanto, no puede tener imagen ni significado, máscara ni sentido, sino que, por coincidir su ser con lo absoluto, no puede ser otra cosa que inmovilidad y silencio, ausencia y vacío, esto es, algo que no se mide en el espacio ni cuenta en el tiempo, sino que tiene la duración y la dimensión exactas del mundo, es decir, que es límite en el espacio de la realidad y término en el tiempo de la existencia.

Porque todo lo que pertenece al mundo tiene la forma de lo absoluto. Pues lo que define al ser y a la cosa no son las imágenes ni los significados, sino su propia inmovilidad y su silencio, que se encuentran no en la imaginación cuando cesa la vida y su latido, sino cuando la conciencia de su destrucción y muerte, en las extremidades y extremos del mundo, que no son la figuración del espacio y tiempo en lo infinito y eterno, sino la experiencia de los términos de su existencia o de la nada y de los límites de su realidad o del vacío.

Es, por tanto, a través de la experiencia de una conciencia y no al experimento de la ciencia como se obtienen las formas metafísicas contrarias a los símbolos y las metáforas, y los absolutos del pensamiento, que se ocupan de un conocimiento diferente al de las ideas y conceptos abstractos, que resultan de los hechos que existen únicamente en la realidad, y no de la imaginación de la vida y la naturaleza, que dan lugar, entre otras cosas, a una conciencia metafísica del mundo y no a una física del cuerpo. Lo que formalmente se traduce en una estética del vacío y una poética de la

ausencia contrarias a las ideas de belleza y máscara, y que coinciden necesariamente, no con los gestos y las imágenes simbólicas, sino con las formas absolutas del espacio y del tiempo. Porque la creación, de alguna forma, no es otra cosa que repetir la inmovilidad y el silencio del mundo.

Nota del autor: la cita al frente de "LA EXPERIENCIA Y EL EXPERIMENTO" pertenece a María Zambrano y está tomada del libro "Notas de un método". Mientras que la ciencia es el método que obtiene sus resultados del experimento abstracto para conocer la naturaleza y la vida, es decir, para tratar con el cuerpo como objeto y como sujeto, la conciencia, que es anterior a toda teoría, no puede acceder a las extremidades y los extremos del mundo si no es por la experiencia de lo absoluto. Por lo tanto, la imaginación de lo abstracto se figura en el espacio como un paisaje y en el tiempo como un lenguaje, en la luz como un rostro y en la voz como nombre, y en el cuerpo como imagen y significado; al contrario de lo absoluto, que se da en el espacio como un vacío y en el tiempo como una ausencia, en la luz y la mirada como transparencia y límite y en la palabra como término y, finalmente, en el mundo como inmovilidad y silencio. De esta forma, lo absoluto es, y no lo abstracto, lo que define la realidad y la existencia del mundo y todo su contenido. Porque sólo cuando la cosa no admite más imágenes ni significados, esto es, cuando no cabe ninguna figuración ni representación de su sentido, tiene, al fin, su ser entero y ,así, completa, se repite a sí misma o, lo que es igual, coincide con el propio mundo y, como él, en su propia realidad y existencia, conserva todo su misterio. Más adelante, en el mismo libro, habla Zambrano de lo absoluto en los siguientes términos: "Y al decir 'absoluto' se dice separado, solo, reposando en sí mismo, puro, idéntico a sí mismo, al fin, por fin". Todo lo anterior queda ordenado en el siguiente cuadro:

	ABSTRACTO	ABSOLUTO
FORMA	CIENCIA	CONCIENCIA
MATERIA	METAFÓRICA	METAFÍSICA
ESPACIO	NATURALEZA	REALIDAD
TIEMPO	VIDA	EXISTENCIA
LUZ	IMAGEN	INMOVILIDAD
VOZ	SIGNIFICADO	SILENCIO
MIRADA	ROSTRO	LÍMITE
PALABRA	NOMBRE	TÉRMINO
	CUERPO	MUNDO

[117]

La existencia, al contrario que la vida, no es arbitraria; tiene una estructura, distinta a la de la naturaleza y a la del cuerpo, que comprende tanto a la realidad como al mundo. Esta visión integradora y concreta, diferente de la mirada abstracta, subraya la conexión no simbólica entre la creación y la muerte.

[118]

La muerte hace del pensamiento imaginación simbólica o conciencia metafísica. Y de lo muerto: espíritu de la resurrección o ausencia de la desaparición. Porque la vida es tiempo y la nada duración, la muerte termina

bien con la eternidad o bien con el instante. La muerte está en el pensamiento como, en el corazón, está el latido.

[119]

Son dos las formas que construye el pensamiento: la forma metafórica y la forma metafísica; como son dos las formas de responder ante la muerte; la imaginación de la vida y la conciencia de la realidad. Lo que define, finalmente, los dos tipos de conocimiento: lo abstracto que se ocupa del cuerpo como figuración simbólica del objeto y del sujeto, y lo absoluto, que lo hace de las cosas y los seres concretos del mundo.

[120]

Si el objeto se conoce por su imagen y su significado, la cosa sólo puede ser y conocerse en su inmovilidad y su silencio o, lo que es igual, si cada cuerpo tiene un rostro y un nombre que lo definen, el mundo se ve y dice en su límite y término. Esto es: si el sujeto se reconoce en cada uno de sus gestos y sentidos, el ser de la cosa está en sus ausencias y vacíos.

LA IMAGEN LA INMOVILIDAD	EL OBJETO LA COSA	EL SIGNIFICADO EL SILENCIO
EL GESTO EL VACÍO	EL SUJETO EL SER	EL SENTIDO LA AUSENCIA
EL ROSTRO EL LÍMITE	EL CUERPO EL MUNDO	EL NOMBRE EL TÉRMINO

[121]

Sólo en el silencio, que, como la nada de todas las voces, repite el sonido vacío de las ausencias, se pueden encontrar los términos o nombres absolutos para decir la realidad del mundo. Es por eso que el ser es sordo a los ruidos de la vida y la naturaleza, y huye de las ideas y lenguajes abstractos.

Porque su realidad siempre se impone, y no admite ningún sentido o significado que no sea el olvido de todas las cosas.

[122]

Ni existe el mundo físico, ni hay un solo cuerpo que sea metafísico. De ahí que no exista ciencia para conocer el mundo, ni conciencia que atrape al cuerpo.

[123]

Hay unas estéticas que parten de un arte que trata de representar el alma de los cuerpos y de las cosas, y de expresar el espíritu de las formas y de su materia, es decir, unas estéticas de naturaleza simbólica y abstracta que se ocupan de la belleza y la máscara; sin embargo, la única finalidad del arte no es la de imaginarse la vida y su naturaleza, ni la de figurarse el cuerpo en sus formas metafóricas del mito y su ritual, sino además, y esencialmente, la de procurar una conciencia de la realidad superior y última del existir, una visión de los límites y términos del mundo, cuyas formas visibles, contrariamente a las imágenes y a los significados, no pueden ser otras que las ausencias y los silencios, ni sus funciones otras que las de revelar los valores de lo metafísico, esto es, la transparencia que nos permite la visibilidad de lo absoluto o, lo que es igual, la contemplación de las extremidades de los seres y los extremos de las cosas, en unas estéticas de la inmovilidad y del vacío.

[124]

Sólo en el olvido de los rostros y los nombres, de los lugares y fechas que ocuparon los cuerpos, son posibles las visiones sin imagen y las palabras sin significado o, de otra forma, sólo si desaparece la representación del cuerpo como objeto y su contenido deja de ser la expresión de un sujeto, se pueden contemplar los límites de la realidad: la inmovilidad y la

transparencia, y respirar los términos de la existencia: la ausencia y el silencio; los absolutos que, como la nada y el vacío, definen el mundo.

[125]

Mientras que las palabras y las miradas responden, metafóricamente, al silencio con los significados y a la inmovilidad con las imágenes, mientras que los pensamientos confunden a los sentidos ante la nada y el vacío o, más gravemente, frente a la destrucción y la muerte, e imaginan el tiempo y el espacio en lo eterno y lo infinito, o se figuran, de la misma forma simbólica y abstracta, un alma al cuerpo, un espíritu a la materia y la esperanza falsa de un Dios; los términos y los límites, que se obtienen, contrariamente, de vaciar la palabra y la mirada de todo significado y gesto, que se dan sólo en el conocimiento de la conciencia y no de la ciencia y que, lo mismo, surgen de apartar las ideas y los conceptos del pensamiento, que de la pérdida de los sentidos, son, en definitiva, los absolutos o las formas de lo metafísico que, finalmente, definen la realidad del mundo y su existencia.

[126]

Sin embargo, lo metafísico no puede medirse ni con la imaginación del espíritu ni por la lógica de la ciencia, ambas abstracciones de la vida y la naturaleza, pues al contrario que el pensamiento lógico y simbólico, necesariamente figurativo y metafórico, el pensar sobre la realidad y la existencia es cuestión para la conciencia y se materializa, no en las imágenes y significados que suponen cada mirada y palabra, sino en la inmovilidad y el silencio que repiten los límites y términos del mundo. No es, por lo tanto, en la duración y dimensión del cuerpo, sino en el tamaño de su vacío y ausencia, que miden la destrucción y la muerte, como se conocen los absolutos, las extremidades del ser y los extremos de las cosas. Esto es: la conciencia existe sólo en el contacto con lo real y la muerte es la única forma de mediación,

entre el cuerpo y el mundo, capaz de dar auténtica dimensión a lo real y duración a todo lo que existe.

[127]

DE LA REALIDAD Y EXISTENCIA DEL MUNDO:
LA FORMA METAFÍSICA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA CONCIENCIA

Ensayo esta breve poética de la ausencia y del silencio para una estética espacial de la inmovilidad y del vacío: apagando la expresión de las palabras y los nombres hasta agotar sus sentidos, con lo que se produce el debilitamiento de las voces y de sus ecos, que se acercan al borde de la respiración, donde el sonido y el signo se vacían, y pueden llegar al silencio, para volver a los lenguajes anteriores a las metáforas y los cantos, y recuperar así el pensamiento primero ante la naturaleza y la vida, un pensamiento distinto al abstracto y simbólico, sin ideas ni deseos de la imaginación, un pensamiento que supone al mismo tiempo lucidez y latido, y que se define únicamente por los hechos y acciones de la conciencia, y cuya dimensión en el espacio y duración en el tiempo no pueden ser otras que los límites de la realidad y los términos de la existencia; por lo tanto, un pensamiento de valor absoluto que proporciona no sólo el conocimiento exacto del mundo, sino una ética o comportamiento con los demás, que es, además, una forma de tratar con los seres y las cosas en su propio terreno, compartiendo su misma existencia y realidad concreta.

Y, de esta forma, liberar a las palabras y las miradas, que están ocultas por las imágenes y los significados, es decir, por su representación y su expresión, de toda idea y concepto, de todo pensamiento abstracto, que hacen, de los cuerpos que miran y nombran, objetos y sujetos con una interpretación o un sentido. Porque es, únicamente, en estas condiciones extremas, que las palabras y las miradas pueden ser términos y límites para conocer y decir dónde y cuándo es el mundo o, lo que es igual, en qué

consiste su inmovilidad y silencio. Lo que supone un conocimiento sensible del mundo y su contenido, necesario para la construcción de toda conciencia.

Porque cuando se piensa el cuerpo con la imaginación, es decir, de forma abstracta, se le figura a su materia un espíritu y a su forma un alma y, por lo tanto, se imagina para él un espacio infinito y un tiempo eterno, sin embargo, si es la conciencia la que interviene, entonces, todo pensar se ocupa de lo absoluto, del espacio y del tiempo cuando son ausencia y desaparición y, lo mismo, de la materia y su forma cuando son la duración y la dimensión reales del mundo: la nada y el vacío. Esto es: si entre las miradas y las palabras hay imágenes y significados abstractos, entre los límites y los términos hay inmovilidades y silencios absolutos. O, de una forma mejor, al contrario que las palabras, los términos definen las ausencias y no los sentidos.

Así, el silencio encuentra su forma visible, no como la imagen y su gesto, sino como la inmovilidad y el vacío de su ausencia. El silencio no está, como el significado, en la palabra, sino en su término. No es, por tanto, el rostro de la expresión ni la luz de la representación, es decir, la figuración de la máscara, sino, contrariamente, el límite del espacio y de la visión, o lo que es igual, la construcción de la estatua.

En definitiva, una poética y una estética que no tienen que ver con la belleza ni con el ideal, ni tampoco con la imaginación simbólica de la naturaleza ni con la representación ni la figuración o la expresión de la vida, sino, contrariamente, con sus límites y términos, manifestaciones últimas de la realidad y de su existencia, y que formalmente dan como resultado, no la representación de la máscara y de su gesto ni la figuración de la imagen del paisaje, sino algo completamente distinto, que se encuentra en los extremos contrarios de la imaginación y de lo abstracto, exactamente, en las

extremidades de una conciencia metafísica de lo absoluto, y que consiste en repetir el silencio del mundo, hacerlo visible en su forma de ausencia o, lo que es igual, ver su luz en la transparencia de un espacio que se define, poética y estéticamente, por la inmovilidad del muro y el vacío de la estatua.

Pero son una inmovilidad y un vacío no sólo contrarios al movimiento sino a toda imagen y acción, es decir, son origen además de una estética y una ética. Y, por lo tanto, de una poética: la inmovilidad y el vacío como las formas visibles del silencio y de la ausencia en el espacio y en la luz. Estética, poética y ética que sólo se comprenden como unidad, y cuyos términos se definen en la forma siguiente.

Estética: no son las imágenes ni las máscaras que representan la belleza y los gestos simbólicos del ideal sino los límites que tienen la misma inmovilidad del mundo y que se definen, no por la figuración del cuerpo y de la vida, ni por la imaginación de la naturaleza en el paisaje, que se corresponden con el espacio de lo infinito y el tiempo de lo eterno, sino por la visión última de lo real, y no de lo abstracto, que se debe a la conciencia que hace de todo absoluto, es decir, forma metafísica, que es la forma única que permite la contemplación de la transparencia y del vacío en el espacio y la luz, y la que consigue, finalmente, dar la visibilidad a las ausencias.

Poética: no son las palabras que forman y expresan el discurso de los significados y sentidos sino los términos que repiten el silencio del mundo y que dicen, no los nombres inventados a las cosas, ni las metáforas para interpretar la vida en el lenguaje, que no son otra cosa que la luz y la voz que convierten en objeto y sujeto al cuerpo, sino, contrariamente, lo que nombra su ausencia o falta, esto es, la llamada de las cosas en los límites de su realidad y los términos de su existencia y, por tanto, lo que las describe con total exactitud,

es decir, sin ecos ni reflejos, como las extremidades y los extremos del mundo o, lo que es igual, como la respiración del propio ser y el sonido vacío de sus latidos.

Ética: no son los actos ni las acciones de un sujeto para dominar la vida y su naturaleza, ni tampoco los poderes para controlar la voluntad del propio cuerpo y el de los demás, sino la forma de una existencia conforme a la realidad, que deja el mundo tal cual es, a sus criaturas libres en su propio ser y a las cosas estar en sus extremos, lo que finalmente permite obtener unos valores absolutos para la conciencia.

Por lo tanto, esta integración o síntesis, que une de una forma definitiva la mirada y la palabra con el pensamiento, esta unidad entre lo poético y lo estético, que no puede ser otra cosa que la función y la forma de una ética, sucede lo mismo en el pensamiento simbólico como en el metafísico o, lo que es igual, en el conocimiento de lo abstracto como de lo absoluto, pero de diferente forma. Pues, contrariamente a la ciencia, máxima representación de lo simbólico y expresión de lo abstracto, que requiere imaginar la vida y su naturaleza, que busca sentidos y significados a las acciones del cuerpo y a sus gestos, la conciencia, que sólo trabaja en fragmentos de la realidad e instantes de la existencia, cuando vida y naturaleza son tocadas por la destrucción y la muerte, encuentra su forma en la inmovilidad y el silencio, no en la imagen y el significado, su materia en el vacío y su nada, no en el espacio y el tiempo, y su definición, no en los rostros y nombres, sino en los límites y los términos del mundo, lo que todo junto supone un conocimiento de lo metafísico y un pensamiento de lo absoluto en las extremidades del ser y en el extremo de las cosas.

Y es, justamente, en esta ausencia de lenguaje o transparencia del paisaje, cuando el olvido de los nombres y la desaparición de los rostros, que las palabras y las miradas se hacen límites y términos del mundo, y que los pensamientos, lejos de las ideas simbólicas y los conceptos abstractos, dejan de imaginar la vida y su naturaleza en las artes y las ciencias, para ocuparse del conocimiento de lo real y su existencia, y de la creación, no de imágenes y metáforas para la belleza y del ideal, sino de de las formas absolutas de la inmovilidad y del silencio para la construcción metafísica de la conciencia. Porque ni la realidad es la representación de la naturaleza ni la existencia la expresión de la vida. Pues lo real se conoce, no por las imágenes y sus significados, sino por las formas visibles de lo inmóvil y del silencio, y lo que existe, no es por su cuerpo y materia, sino por el tamaño de su nada, vacío y ausencia, que le dan su dimensión y duración a la conciencia.

Ya que, en realidad, no empleamos el mismo lenguaje para entendernos entre nosotros que con las cosas. Así, las palabras que tienen significados, que sirven mejor a las metáforas, no dicen, sin embargo, los silencios del mundo ni sus ausencias. Porque también hay voces sin ecos que nacieron con el mundo, que repiten la respiración de las cosas. Que son los términos para decir sus límites, y que se refieren sólo a su ser. Que, por lo tanto, pertenecen, no ya a un pensamiento simbólico, sino a una conciencia. Pues ante la muerte acudimos al auxilio bien de la imaginación simbólica o bien de la conciencia metafísica. Lo que hace que nuestra mirada sea la figuración de lo infinito o la visión del límite. Pero únicamente la inmovilidad, no la imagen, es lo que deja el silencio en la luz, su cadáver visible, la mirada que tiene la dimensión de la ausencia y del vacío.

Así es cómo, a través del miedo a la muerte y la superstición, se aplican sobre las voluntades el poder de las religiones y las ideologías o, lo que es

igual, de las leyes morales y políticas; y se inventan unas estéticas y unas poéticas al servicio de los mitos y de sus ritos, unas ciencias que trabajan sobre la naturaleza y la vida, y unas artes de la belleza del cuerpo y su ideal. Mientras que, cuando se tiene conciencia de los límites de la realidad y de los términos de la existencia, es decir, cuando se acepta la muerte y se comprende en su propio ser, se convierte ella misma en la única forma de transcendencia, que no es otra cosa que lo que deja el cuerpo en su ausencia y vacío, la nada o transparencia que prepara el tiempo y el espacio para un nuevo diálogo entre el mundo y el cuerpo. Lo que, en definitiva, recupera la vida como latido y no como comportamiento, le da a la naturaleza no su poder sino su misterio y a los cuerpos y su materia, la conciencia y no el alma o espíritu y, finalmente, a las artes unas estéticas de la inmovilidad del mundo y unas poéticas de su silencio.

Se trata de poner a prueba una forma distinta de pensar, que supone, primero, la crítica a la imaginación simbólica, a los lenguajes metafóricos, a las artes de la belleza y de la máscara, y al conocimiento abstracto; y, segundo, la creación de una conciencia para conocer lo absoluto a través de los lenguajes metafísicos y de las artes de la inmovilidad y silencio, contrarias a las del ideal y los sentidos. Porque el cuerpo y el mundo no se conocen a partir de las mismas cosas. Por ejemplo: lo que define básicamente al cuerpo es un rostro y un nombre, mientras que al mundo lo define un límite y un término. Lo que implica para el conocimiento del cuerpo una imagen y un significado y para el del mundo, la inmovilidad y el silencio. Y, por lo tanto, dos estéticas y poéticas diferentes para las artes: las que representan las figuraciones de la naturaleza y la vida en los paisajes y las máscaras y, contrariamente, las que se ocupan de dar forma a la ausencia y al vacío en el muro y la estatua. Porque no hay otra forma de ver el infinito que mirando en el fragmento, ni de conocer el mundo que a través de su

inmovilidad y silencio. La tarea del pensamiento sería, entonces, la de entrever los límites y términos que están implicados en la realidad y la existencia o, lo que es igual, en el espacio y el tiempo del ser, y la de crear una ética referida al mundo y no al cuerpo.

En concreto, un pensar crítico y creativo que tiene su origen en el centro mismo del lenguaje, en el interior de las propias palabras, que hacen visible la simetría real que existe entre las formas del conocimiento que se refieren al cuerpo y las que, contrariamente, conocen el mundo, y que se resuelve en una síntesis de opuestos, como queda recogido y ordenado a manera de resumen o conclusión en el siguiente cuadro comparativo:

	CIENCIA METAFÓRICO ABSTRACTO	CONCIENCIA METAFÍSICO ABSOLUTO	
ESTÉTICA	MÁSCARA GESTO	ESTATUA VACÍO	<i>La inmovilidad es la forma visible del silencio</i>
	PAISAJE IMAGEN	MURO/LÍMITE INMOVILIDAD	
POÉTICA	CANTO SÍMBOLO	LIBRO AUSENCIA	<i>Toda ausencia es materia del libro</i>
	LENGUAJE SIGNIFICADO	TÉRMINO SILENCIO	
ÉTICA	MITO RITO	MISTERIO SOLEDAD	
	PODER ACTO	VALOR ESPERA	
	VIDA NATURALEZA CUERPO	EXISTENCIA REALIDAD MUNDO	<i>La realidad es la naturaleza inmóvil del ser en el mundo</i>

*

Diccionario terminológico

Se trata, en definitiva, de un pensamiento que lleva los ideales abstractos a sus términos absolutos, y de una obra, este "DICCIONARIO TERMINOLÓGICO", que responde, finalmente, no al azar de la imaginación, sino a la ley de la conciencia, a un mundo hecho, no como metáfora de la vida y de la naturaleza, ni de su material simbólico y abstracto, sino, contrariamente, de una forma metafísica de pensar, y de una materia consciente y trascendente. El conocimiento realmente físico de lo absoluto, de las cosas que no existen, pero que encuentran su ser visible en el Libro. *Pues toda ausencia es materia del Libro.*

LA CREACIÓN

La creación, no como la imaginación de lo abstracto, sino como la manifestación de lo absoluto.

LA MUERTE

La muerte, que es la realidad suprema, separa el pensamiento en abstracto y absoluto, y la forma de pensar, en metafórica y metafísica. Es decir, frente a la muerte se puede imaginar la resurrección del cuerpo, y se puede, además, tener conciencia del límite o, lo que es igual, podemos figurarnos a un dios y su ideal, y podemos reconocer la realidad del ser. Imaginar el misterio de lo real y lo sagrado, que supone el hecho absoluto e irremediable de la muerte, los convierte en el milagro inventado de la salvación y en la falsa esperanza de la religión.

LA NADA

La nada es la negación de la vida, pero no como la muerte, el fin y la destrucción, sino como la conciencia de la inexistencia, la duración infinita del

instante, y la forma absoluta del Noser. Todo perteneciente a un cielo mental, diferente a la imaginación simbólica, un espacio y un tiempo únicos de desaparición y de olvido, la luz precisa y el aire necesario para la contemplación y respiración del ser, ámbito absoluto de lo real donde van a morir las ideas. Nada, al fin, queda la inmovilidad y el silencio; final de la mirada y la palabra unidas, los últimos movimientos del ser que son en el vacío, en una atmósfera de ausencias por la que ventila la existencia. Prueba definitiva de los límites y términos del mundo.

EL MUNDO

Pero el mundo, el conjunto de lo real, no tiene otro pensamiento para ser que la conciencia, es decir, el conocimiento definido por los límites y términos de lo absoluto o las razones metafísicas de la inexistencia. El mundo que se define, por lo tanto, en su inmovilidad y su silencio, no puede ser representado por las imágenes ni expresado por los significados. La duración y la dimensión reales del mundo son, por lo tanto, la nada y el vacío. Es decir, la capacidad de inmovilidad en los seres se mide por la dimensión de su vacío y la duración de su ausencia. O, de otra forma, el mundo es el cuerpo del pensamiento que está hecho de la materia consciente.

EL PENSAMIENTO

Pero se trata de pensar con una materia consciente más directa, una materia que da forma visible a la ausencia y al silencio, un material muy superior a las metáforas y a los significados, que hace de las palabras, y de los nombres, términos que describen los límites del mundo, y que, al contrario, de las ideas simbólicas y abstractas, dan un cuerpo absoluto al pensamiento. Porque hay un pensamiento que deja sin luz la mirada y sin voz la palabra. Que lleva la visión a su límite y el lenguaje a su término, la imagen y el

significado a la inmovilidad última y su silencio. Que no es representación ni expresión del sentimiento, sino transparencia, vacío y ausencia de sentido.

LA INMOVILIDAD

La teoría de la inmovilidad; y la supresión de todo gesto, a veces, como la máscara, otras, como el paisaje; quedan definidas, más allá de lo que es su representación abstracta y simbólica, de lo que es la figuración de la vida y la naturaleza, por los últimos movimientos del ser, y por la gravedad de su realidad y su existencia. Es decir, que toda visión debe superar la luz del objeto y la imaginación del sujeto en la inmovilidad del ser y de la cosa, para, una vez, definida en su propia lucidez, poder alcanzar sus extremidades al reconocer sus límites, y contemplar, en ellos, el rostro de lo absoluto.

EL VACÍO

El crecimiento del espacio se produce únicamente en las zonas abiertas del vacío. Pero las dimensiones de estas aperturas nunca son infinitas, sino que están limitadas a una cierta distancia de la mirada y a un fragmento concreto de la visión, en los límites donde las formas se reducen al tamaño real de sus extremidades. Es decir, el gesto definitivo que construye la máscara y su contemplación, no es el de la belleza y su ideal, sino el del vacío y su lucidez.

EL PAISAJE

Por lo tanto, el ser último de los paisajes, no está en la representación de la naturaleza y la representación del objeto, sino en la inmovilidad de la luz y de los espacios. Llegar de la luz a la forma por la imagen; sirviéndonos de la imaginación del gesto o de la máscara, hace de la mirada la figuración de un sentido, del rostro el ideal de la belleza, de la naturaleza un paisaje, y del mundo su representación. Pero la lucidez de la forma no está en su contenido,

sino en la contemplación de sus límites y en la inmovilidad de su materia. Que una breve extensión del mundo, un fragmento completo de la mirada, se ordene en gestos definitivos, de ahí la inmovilidad.

EL OLVIDO

El olvido no está escrito, es blanco, como el futuro, pero a diferencia de éste, que es la imaginación de los deseos y los sueños en el tiempo, aquél es conciencia de término y edad de inexistencia.

EL VERBO

De la relación directa que el mundo mantiene con la palabra, es el verbo, la palabra antes de la encarnación, cuando aún no significaba la cosa y el lenguaje no era todavía sentido, sino, únicamente, la respuesta concreta a la primera llamada del mundo. Pues sólo de la materia verbal está hecho lo metafísico, el orden trascendente de la carne. Es decir, la carne que se materializa en la visibilidad de su ausencia es el verbo, la materia consciente de la palabra.

EL SILENCIO

El silencio es a la palabra, lo que la ausencia al cuerpo, y lo que la nada y el vacío son al tiempo y al espacio; términos todos que definen los límites del mundo. Pero para recuperar la visibilidad del silencio, la forma visible de la ausencia, y la lucidez de la nada y del vacío, es necesario acceder al interior de la palabra, atravesar sus significados y sus sentidos, hasta la parte en sombra que ha permanecido intacta en ella, en la palabra, donde la ausencia tenía un nombre y el verbo era la llamada del vacío. Pues en los términos del lenguaje está la palabra que describe los límites del mundo, y es en el silencio donde se definen las extremidades del ser y su inmovilidad. Es, por tanto, el cuerpo absoluto del pensamiento o el Libro, la

forma del silencio que repite la inmovilidad de la cosa y de su ser y, definitivamente, la palabra que, en su forma absoluta de nombre o de verbo, da cuerpo real y concreto al mundo.

LA PALABRA

Hay que acabar con el aislamiento de la palabra que estaba sepultada por los significados y por los sentidos, y recuperarla en su forma primera anterior al ideal, antes de las representaciones mitológicas y de las expresiones del ritual, cuando la palabra era, sencillamente, la llamada del mundo, y no la invención de sus metáforas ni de sus figuraciones en los cantos. Pues es la luz de los límites, y no la imaginación de la máscara, la que nos deja ver, dentro de la palabra, la forma de su silencio, y el de sus propios términos; es la conciencia, la lucidez de la inexistencia, y no la inteligencia simbólica, la que, dando visibilidad al verbo, permite respirar el silencio en la contemplación de la palabra. Es en estos términos olvidados de la lengua, que se da la palabra en sus dos formas absolutas, como el nombre de las cosas y como los verbos del ser; en definitiva, la palabra de lo absoluto que repite el mismo silencio de la ausencia que nombra.

LA AUSENCIA

Pero es la forma metafísica, no la metafórica, la que hace del poema un cuerpo absoluto, y la que da a las palabras, no sólo sus significados, sino la materia consciente de su propio ser. Es, por lo tanto, la ausencia, no el espíritu de la materia ni el alma de los cuerpos, la que anuncia el gesto del olvido y la oración del silencio, es decir, el vacío con nombre que deja la desaparición de la carne o, de otra forma, el verbo que tiene la misma inmovilidad de los grandes silencios. Es el decir de esta ausencia lenguaje de lo absoluto.

EL LENGUAJE

El nombre puede ser símbolo o ausencia de la cosa, y formar parte de un lenguaje que sea el de la expresión de un sujeto y el de la figuración del objeto o de un lenguaje hecho, no de las palabras abstractas, sino de formas absolutas, de términos que repiten la inmovilidad y el silencio de las cosas; como la ausencia que, en la visibilidad del verbo, es la única materia del lenguaje.

* * *

BIBLIOGRAFÍA

Relación de los libros que se han analizado, y que han servido de documentación para elaborar y redactar los textos críticos que componen la tesis doctoral: CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO. Libros que suponen las lecturas que han sido necesarias para tratar en conjunto las cuestiones concretas de la crítica del pensamiento abstracto y de la imaginación simbólica, y que se han organizado en un listado, donde se da cuenta de los autores y de los títulos de las obras, así como del lugar y de la fecha de la edición de cada uno de los libros.

*

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN Y SELECCIÓN

Para organizar la bibliografía de todos los libros que se han estudiado por mí para realizar CRÍTICA DEL PENSAMIENTO SIMBÓLICO. LA DESTRUCCIÓN NECESARIA DEL MITO, se han utilizado los mismos criterios metodológicos que en el resto de la tesis, esto es, se han diferenciado, desde el principio, las materias a estudiar, entre las que dependen de la imaginación de la vida y su naturaleza, y las que tienen su ser en la conciencia de los límites y su inexistencia. Es decir, he agrupado estas materias a partir de las dos formas originales del pensamiento, lo abstracto y lo absoluto, que son las direcciones opuestas del pensar, y que han definido dos formas también distintas de conocer el mundo, el conocimiento de la imaginación simbólica y de la conciencia metafísica.

Son libros que tratan el conocimiento, es decir, el conjunto del pensamiento, la mirada y la palabra o, lo que es igual, la unidad entre la imaginación, el paisaje y el lenguaje, o entre la conciencia, la inmovilidad y el silencio, como, por un lado, el pensamiento abstracto y simbólico que da la

forma figurada a lo metafórico y, por el otro, el pensamiento absoluto y concreto que define el cuerpo real de lo metafísico- "*entre las dos formas de la palabra*"- según María Zambrano; lo que en general supone el reconocimiento de unas estéticas de la belleza y unas poéticas del ideal y, de otras contrarias, que se ocupan de la inmovilidad y del silencio, y que como resultado formal, las primeras dan con unas artes para la máscara y el canto, y las últimas resultan ser las formas concretas de las extremidades del ser y los extremos de la cosa o, lo que es lo mismo, las criaturas absolutas en los límites y términos del mundo.

Compruebo, a partir de la lectura y estudio de estas obras, que también el pensamiento de algunos autores ha pasado de una filosofía de lo natural a una filosofía de lo real, es decir, de una imaginación simbólica a una conciencia metafísica; que su lenguaje, lo mismo, ha terminado en lo metafísico y concreto en lugar de la metáfora y del significado. Que han cambiado la forma de conocer abstracta a una forma absoluta de conocimiento, una forma que ya no se ocupa de representar el objeto para expresar una subjetividad o, lo que es igual, de la figuración del sentido, sino, contrariamente, de atender al silencio y a la inmovilidad de los seres y de las cosas.

Autores como Wittgenstein, Heidegger, Bergson en filosofía, como Juan Ramón Jiménez y Mallarmé en poesía, como Zurbarán, Malévich, Luis Fernández, Marc Rhodko en la pintura, como Rodín, Pablo Gargallo, Jorge Oteiza en la escultura, como Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis Kahn en la arquitectura, pasaron de pensar sus obras de una manera simbólica y abstracta, como formas metafóricas, a pensarlas y crearlas en los límites y términos de lo absoluto, es decir, de forma metafísica.

Que con sus obras llevaron sus ideas de la máscara al vacío, de la belleza del ideal a la realidad de lo inmóvil, que se plantearon sus obras no desde el espacio como imaginación de la naturaleza, sino desde el espacio como conciencia del límite. Pues lo que se piensa y define en los límites y términos de la visión, es decir, en los extremos de la luz y del espacio, necesariamente debe concluir con la máscara que la expresa, en la transparencia del vacío, y con el paisaje que la representa, en la inmovilidad del espacio.

Que realizaron unas obras ejemplares que nos han servido como modelos prácticos para un control exacto de lo inmaterial y como las aptitudes necesarias para afrontar de una forma consciente y concreta el conocimiento del mundo, lo que supone sendas críticas al símbolo en lo religioso, a la metáfora como forma ideal del pensamiento, y al arte como la representación y expresión del poder. Obras, en definitiva, para la recuperación de lo sagrado, lo metafísico y lo absoluto, y no lo religioso, lo simbólico y lo abstracto, como los valores últimos del pensamiento.

De esta forma crítica con el pensamiento simbólico, con la representación de los objetos y la expresión del sujeto que inventa la imaginación, y con la figuración del significado y del sentido, se presenta esta tesis como la tentativa de integración del conocimiento en un cuerpo único y definitivo de pensamiento, mundo y libro. Es decir, el mundo como la conciencia del límite y su inexistencia, y la descripción de sus términos en el libro. Pues, mientras que al pensamiento analítico y abstracto le corresponde una visión imaginativa y figurativa del paisaje y una oración metafórica y simbólica del lenguaje significativo, al pensamiento sintético y absoluto se llega única y necesariamente desde la inmovilidad en el límite de la visión y del silencio de un lenguaje terminal.

Con estos criterios prácticos se han agrupado, por una parte, los libros referidos al pensamiento como figuración de la naturaleza y metáfora y, por otra, como metafísica y conciencia de la inexistencia, lo que divide también el conocimiento en abstracto y absoluto, esto es, divide la visión del mundo en la imagen y la inmovilidad, y su lenguaje en el significado y el silencio. En estas dos direcciones opuestas del pensamiento, la imaginación y la conciencia, se define el conocimiento como la filosofía de lo natural frente a la metafísica de lo real, la estética como la figuración de la belleza frente a la contemplación de la inmovilidad, y la poética como la expresión del ideal y de la metáfora frente a la metafísica del silencio. Lo que, en realidad, supone un resultado formal diametralmente distinto entre las máscaras y los cantos de la naturaleza, y los límites y los términos del mundo, que he separado en dos grupos de la forma siguiente:

SOBRE PENSAMIENTO FILOSÓFICO. ESTÉTICAS DE LA BELLEZA Y POÉTICAS DEL IDEAL. LA MATERIA SIMBÓLICA Y LA FORMA ABSTRACTA. LA MÁSCARA Y EL CANTO

SOBRE PENSAMIENTO METAFÍSICO. ESTÉTICAS DE LA INMOVILIDAD Y POÉTICAS DEL SILENCIO. LA MATERIA CONSCIENTE Y LA FORMA ABSOLUTA. EL LÍMITE Y EL TÉRMINO

* *

XXIX- Sobre pensamiento filosófico. Estéticas de la belleza y poéticas del ideal. La materia simbólica y la forma abstracta. La máscara y el canto

- A POLLINAIRE, Guillaume: *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*. Editorial Visor, S. A. Madrid, 1994.
- ARGAN, G.C. y otros. *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Editorial Akal, Madrid 1987.
- BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, sucursal para España. Madrid, 4ª reimpresión, 1994.
- BENJAMIN, Walter: *El concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*. Ediciones Península. Barcelona, 1988.
- BENJAMIN, Walter: *El origen del drama barroco alemán*. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Madrid, 1990.
- BOIME, Albert. *Historia social del arte moderno*. Volumen 1: El arte en la época de la Revolución 1750-1800. Editorial Alianza, Madrid 1996.
- BRAQUE, Georges: *El día y la noche*. Ediciones El Acantilado. Barcelona, 2001.
- CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica. Introducción a una Filosofía de la Cultura*. Fondo de Cultura Económica. México, 1993.
- DE AZÚA, Felix. *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Editorial Pamiela. Pamplona, 1992.
- ECO, Umberto: *La definición del arte*. Ediciones Martínez Roca, S.A. Barcelona, 1970.
- FLAXMAN *La difusión del modelo clásico Homero, Esquilo, Hesiodo, Dante*. Catálogo editado por el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1996.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio...(et al.). *Arte y escritura*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca: Universidad, 1995.
- FOCILLON, Henri. *La vida de las formas y elogio de la mano*. XARAIT EDICIONES. Madrid, 1983.
- FORSTER, E. M. *Ensayos críticos*. Taurus Ediciones, S. A. Madrid, 1979.

- GRASSI, Ernesto. *Arte y mito*. Ediciones Nueva Visión. Colección Ensayos. *Arte y estética*. 1968, Buenos Aires. Rep. Argentina.
- HUIDOBRO, Vicente. *Poesía y Poética (1.911-1.948)*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1996.
- KLEE, Paul. *Diarios 1898-1918*. Editorial Alianza Forma. Madrid, 1993.
- LORDA, Joaquín. "*Gombrich: una teoría del arte*". Ediciones internacionales universitarias. Barcelona, 1991.
- LÓPEZ CASTRO, Armando. *Pájaro y enigma. Estudios sobre José Ángel Valente*. ABANO EDITORES. Ourense, 2000.
- MANDELSTAM, Osip. *Gozo y misterio de la poesía*. ElCobre Ediciones, S.L. Barcelona, 1ª edición, noviembre del 2003.
- MARÍ, Antoni. *Poe, Baudelaire, Mallarmá, Valéry, Eliot. Matemática tiniebla*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores. Barcelona, 2010.
- MARIAS, Julián y otros. *La cultura del libro*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Ediciones Pirámide, S.A. Madrid, 1988.
- NAVARRO DURÁN, Rosa: *Cómo leer un poema*. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, 1998.
- OZENFANT-LE CORBUSIER. *Acerca del Purismo. Escritos 1918/1926*. El Croquis Editorial. Madrid, 1994.
- PANOFKY, Erwin. *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico*. Las Ediciones de La Piqueta. Madrid, 1986.
- PLATÓN. *El banquete*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2005.
- PLATÓN. *Fedón*. Tecnos Editorial. Madrid, 2009.
- POE, Edgar A. *Obra poética completa*. (Método de composición del poema "El cuervo"). Ediciones 29. Barcelona, 1984.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas a un joven poeta*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1987.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1ª edición castellana, 1985.

- RILKE, Rainer Maria. *RODIN*. Ediciones de Nuevo Arte Thor. Barcelona, 1987.
- RODRÍGUEZ, Claudio. *La otra palabra. Escritos en prosa*. Tusquets Editores, S.A. Barcelona, 2004.
- ROSENBLUM, Robert. *Transformaciones en el arte de finales del XVIII*. Editorial Taurus, Madrid 1986.
- ROSSET, Clément. *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*. Tusquets Editores, S.A. Barcelona, 1993.
- ROSSET, Clément. *Fantasmagorías, seguido de Lo real, lo imaginario y lo ilusorio*. Abada Editores, S. L. Lecturas de Estética. Madrid, 2008
- ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1978.
- SARTRE, Jean Paul: *La imaginación*. Editorial SARPE. Madrid, 1984.
- SCHILLER, J.C.F. *Sobre el uso del coro en la tragedia. Escritos sobre estética*. Editorial Tecnos, Madrid 1990.
- SCHILLER, J. C. F. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Editorial Verbum. Madrid, 1994.
- TORRES-GARCÍA, Joaquin. *Universalismo Constructivo*. Editorial Alianza Forma. Madrid, 1984.
- TRÍAS, Eugenio: *Metodología del pensamiento mágico*. EDHASA. Barcelona, 1970.
- VALÉRY, Paul. *Cuadernos (1894-1945)*. Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores. Barcelona, 2007.
- VALÉRY, Paul. *El cementerio marino*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1991.
- VALÉRY, Paul. *Estudios filosóficos*. La balsa de la Medusa, 62. Editorial Visor. Madrid, 1993.
- VALÉRY, Paul. *La idea fija*. VISOR DISTRIBUCIONES, S.A. Madrid, 1988.
- VALÉRY, Paul. *Teoría poética y estética*. VISOR DISTRIBUCIONES, S.A. Madrid, 1990.

* * *

XXX- Sobre pensamiento metafísico. Estéticas de la inmovilidad y poéticas del silencio. La materia consciente y la forma absoluta. El límite y el término

- ARAMAYO, Roberto R. *Cassirer y su Neo-Ilustración. La Conferencia sobre Weimar y el Debate de Davos con Heidegger*. Plaza y Valdés, S. L. Madrid, 2009.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2010.
- BARRETT, Cyril. *Ética y creencia religiosa en Wittgenstein*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1994.
- BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona, 1983.
- BERGER, John. *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Árdora Ediciones. Madrid, 3ª edición, mayo 2000.
- BERGSON, Henry. *Introducción a la metafísica & La intuición filosófica*. Editorial Leviatán. Buenos Aires, 2011.
- BERGSON, Henry. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Editorial Cactus. Buenos Aires, 2010.
- BERGSON, Henry. *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Spinoza: filosofía práctica*. Tusquets Editores, S. A. Barcelona, 2009.
- DESCARTES, René. *Discurso del método*. Editorial Sarpe. Madrid, 1984.
- DESCARTES, René. *Meditaciones metafísicas*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2011.
- ECKHART, (Maestro). *El fruto de la nada*. Ediciones Siruela, S.A. Madrid, 3ª edición, enero de 2001.
- FOUCAULT, Michel. *De lenguaje y literatura*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1ª edición, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. SIGLO XXI EDITORES, S.A. Madrid, vigesimoquinta edición (1ª de España), febrero de 1997.

- FOUCAULT, M: *Nietzsche, Freud, Marx*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1981.
- HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el Humanismo*. Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. *El concepto de tiempo*. Editorial Trotta. Madrid, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Editorial Anthropos. Barcelona, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*. Herder Editorial, S. L., Barcelona. 2005
- HEIDEGGER, Martin. *¿Qué es metafísica?* Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *Tiempo y ser*. Editorial Tecnos. Madrid, 1999.
- HEIDEGGER, Martin. *SER Y TIEMPO*. Editorial Trotta, S. A. Madrid, 2009.
- JABÉS, Edmond. *En su blanco principio*. Ediciones Sin Nombre. México, 1998.
- JABÉS, Edmond. *Del desierto al libro*. Editorial Trotta, S.A. Madrid, 2000.
- JABÉS, Edmond. *El libro de las semejanzas*. Grupo Santillana de Ediciones, S.A. Madrid, 2001.
- JABÉS, Edmond. *Eso sigue su curso. El libro de los márgenes I*. ARENA LIBROS, S.L. Madrid, 2004.
- JABÉS, Edmond. *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*. Círculo de lectores, S.A. (Sociedad Unipersonal)/Galaxia Gutenberg, S.A. Barcelona, 2002.
- JIMENÉZ, Juan Ramón. *Espacio*. Libros de poesía, 6. Editora Nacional. Madrid, 1982.
- JIMENÉZ, Juan Ramón. *La muerte*. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona, 1999.
- JIMENÉZ, Juan Ramón. *Tiempo*. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona, 2001.
- JIMENÉZ, Juan Ramón. *Unidad*. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona, 1999.
- LUCRECIO. *De la naturaleza de las cosas*. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 3ªedición, 1994.
- KANT, Immanuel. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Editorial Tecnos (Grupo Anaya S. A.), Madrid, 2009.

- NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura. 1922/1968.* El Croquis Editorial, Madrid, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano.* EDAF, Ediciones-Distribuciones, S. A. Madrid, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El anticristo.* Editorial Alianza S. A. Madrid, 1983.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo.* Editorial Alianza S. A. Madrid, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia.* Editorial Alianza, S. A. Madrid, 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento.* Editorial Tecnos (Grupo Anaya S. A.), Madrid, 2010.
- MACHADO, Antonio. *Juan de Mairena.* Tomos I y II. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.). Madrid, 2009.
- MAINLÄNDER, Philipp. *Filosofía de la redención.* Ediciones Xorki, Humanidades. Madrid, 2014.
- MALÉVICH, Kasimir. *ESCRITOS.* Editorial Síntesis, S.A. Madrid, 2007.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Cien años de Mallarmé. Igitur y otros poemas.* Ediciones Igitur. Tarragona, agosto de 1998.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Fragmentos sobre el Libro.* Edición del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia. Murcia, 2002.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Para una tumba de Anatole.* Ediciones Bassarai. Vitoria-Gazteiz, octubre de 2005.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poesía completa.* Ediciones 29. Colección de Poesía Río Nuevo/XV. Barcelona, 2ª edición de octubre de 1995.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Herodías.* Antonio y Amelia Gamoneda. Abada Editores, S.L. Madrid, 2006.
- MARAÑA, Félix. *Unamuno, a la intemperie.* Editorial Bermingham. Colección Trayectos. San Sebastián, 1998.

- MOHOLY-NAGY, László. *La nueva visión y Reseña de un artista*. Ediciones infinito. Buenos Aires, 1985.
- MUJICA, Hugo. *Poéticas del vacío*. Editorial Trotta, S.A. Madrid, 2002.
- OTEIZA, Jorge. *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*. Cultura Hispánica, Madrid. 1952.
- OTEIZA, Jorge. "Tipología de las relaciones del vasco con la muerte", epílogo al libro de Elías Amézaga *Consejos para un recién muerto*, Editorial Sendoa, Bilbao, 1965.
- OTEIZA, Jorge: *Propósito Experimental*. Edita Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1988.
- OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Editorial Hórdago. 4ª edición 1983. San Sebastián.
- OTEIZA, Jorge. *Ley de los cambios*. Ediciones Tristan-Deche Arte Contemporáneo. Zarautz, 1990.
- OTEIZA, Jorge. *Edición crítica de la obra de Jorge Oteiza: 5. Ley de los cambios*. Fundación-Museo Jorge Oteiza. Alzuza-Nafarroa, 2013.
- OTEIZA, Jorge. *Estética del huevo. Huevo y Laberinto. Mentalidad Vasca y Laberinto*. Editorial Pamiela. Pamplona, 1995.
- OTEIZA, Jorge. *Nociones para una filología vasca de nuestro preindoeuropeo. Raíces de nuestra identidad escondidas en el euskera indoeuropeo actual*. Editorial Pamiela. Pamplona, 1995.
- OTEIZA, Jorge. *Goya mañana. El Realismo inmóvil. El Greco, Goya, Picasso*. Fundación-Museo Jorge Oteiza. Alzuza-Nafarroa, 1997.
- OTEIZA, mito y modernidad. Edita FMGB Museo Guggenheim Bilbao. Bilbao, 2004.
- PASCAL, Blaise. *Pensamientos*. Ediciones Rialp, S.A. Madrid, 2014.
- SAN JUAN DE LA CRUZ. *Obras místicas*. Ediciones Abraxas. Barcelona, 1998.
- SONTAG, Susan. *Contra la interpretación*. Ediciones Alfaguara. Madrid, 1996.

- STACHELHAUS, Heiner. *Kasimir Malewicz. Un conflicto trágico..* Ediciones Parsifal. Barcelona, 1991.
- STEVENS, Wallace. *De la simple existencia. Antología poética.* Círculo de Lectores, S.A. (Sociedad Unipersonal)/ Nueva Galaxia Gutenberg, S.A. Barcelona, 2003.
- STEVENS, Wallace. *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la imaginación.* VISOR DISTRIBUCIONES, S.A. Madrid, 1994.
- STEVENS, Wallace. *Aforismos completos.* Editorial Lumen, S.A. Barcelona, 1ª edición 2002.
- STEVENS, Wallace. *Sur Plusieurs. Meaux Subjects.* PRE-TEXTOS. Valencia, 1ªedición, mayo de 1998.
- VALENTE, José Ángel. *Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte.* Círculo de Lectores, S.A. (Sociedad Unipersonal)/Nueva Galaxia Gutenberg, S.A. Barcelona, 2002.
- VALENTE, José Ángel. *La experiencia abisal.* Círculo de Lectores, S.A. (Sociedad Unipersonal)/Galaxia Gutenberg, S.A. Barcelona, 2004.
- VALENTE, José Ángel. *Palabra y materia.* Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2006.
- VALENTE, José Ángel y TÁPIES, Antoni. *Comunicación sobre el muro.* Ediciones de la Rosa Cúbica. Barcelona, 2004.
- UNAMUNO, Miguel. *Diario íntimo.* Alianza Editorial, S. A. Madrid, 1986.
- WEIL, Simona. *La gravedad y la gracia.* Editorial Trotta, S.A. Madrid, 3ªedición, 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Observaciones a "La rama dorada" de Frazer.* Editorial Tecnos, S.A. Madrid, 1992.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus.* Ediciones Altaya, S.A. Barcelona, 1994.
- WITTGENSTEIN, Ludwig – BOUWSMA, Oets Kolk. *Últimas conversaciones.* Ediciones Sígueme S.A.U. Salamanca, 2004.

- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Luz y sombra. Una vivencia(-sueño)nocturna y un fragmento epistolar*. Ediciones Pre-textos. Valencia, 2006.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Zettel*. Edita la UNAM de México: Instituto de Investigaciones Filosóficas. México, D.F. 2007.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos. Cultura y valor*. Editorial Espasa Libros, S. L. U. Barcelona, 2013.
- ZAMBRANO, María. *La Confesión: Género literario*. Ediciones Siruela, S.A. Madrid, 1995.
- ZAMBRANO, María. *Los sueños y el tiempo*. Ediciones Siruela, S.A. Madrid, 1998.
- ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Editorial Seix Barral, S.A. Barcelona, 4ªedición octubre 1993.
- ZAMBRANO, María. *De la Aurora*. Tabla Rasa Libros y Ediciones, S.L. Madrid, 2004.
- ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica, sucursal para España. Madrid, 2ª reimpresión 1993.
- ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, sucursal para España. Madrid, 1993.
- ZAMBRANO, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*. Editorial Endymión. Madrid, 1987.
- ZAMBRANO, María. *Notas de un método*. Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S. A.). Madrid, 2011
- ZAMBRANO, María. *Unamuno*. Random House Mondadori, S. A. DEBATE. Barcelona, 2003.

* * * * *

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LAS NOTAS Y SELECCIÓN DE LAS CITAS

Fundamentalmente, la investigación de la tesis ha consistido en una reflexión continua acerca del mundo, de su realidad y existencia, y de las formas de manifestarse a través de una estética y una poética que le son propias y, por consiguiente, de unas formas de estar en él, que han resultado ser, finalmente, el conjunto de una ética. Para ello, he sido crítico con el pensamiento abstracto y el conocimiento simbólico, es decir, científico y metafórico, y he intentado, contrariamente, conocer y definir el mundo a partir de un pensamiento y conocimiento de lo metafísico y lo absoluto; pues considero (y esto es el centro de mi tesis) que son las únicas formas de acceder a él. Lo que ha supuesto, consecuentemente, el abandono del lenguaje como función instrumental y simbólica, esto es, como representación y expresión de un sujeto, para, una vez eliminado todo resto de subjetividad, decir con las palabras precisas, los límites y términos del mundo sensible: su realidad y su existencia. Por lo tanto, un lenguaje que no sólo describe el mundo y su contenido, sino que debe ser, no su interpretación, sino necesariamente el propio mundo. Porque este lenguaje para decir el mundo, sin ser científico, necesita de igual o mayor precisión y, sin ser subjetivo, de todos los sentidos. Ha sido, sin embargo, cuando he necesitado el auxilio de los otros, del ejemplo de sus obras y de los autores que transitaron antes por parecidos pensamientos, que me he servido de sus citas y de algunas notas.

En Donostia-San Sebastián, a 25 de enero de 2015

