

Écuela de Atenas. -Roma, Vaticano-, Parte central del cuadro: Cabeza de Aristóteles. -Fragmento-,

**APRENDER DE OÍDO. EL AULA,
EL CLARO Y LA VOZ EN MARÍA ZAMBRANO**

**Jorge Larrosa
Beatriz Aparici**

RESUMEN

APRENDER DE OÍDO. EL AULA, EL CLARO Y LA VOZ EN MARÍA ZAMBRANO

Este texto pretende exponer la determinación zambraniana de la oralidad, de la voz y su relación específica con el aprendizaje: el aula es el lugar de la voz donde se va a aprender de oído. La palabra oída, palabra destinada, fluida, animada, politonal produce un vacío creador y fecundo. Por ello el aula es el lugar de iniciación al vacío que es apertura.

ABSTRACT

LEARNING BY EAR. CLASSROOM, PAUSE, AND VOICE IN MARÍA ZAMBRANO

This text presents Maria Zambrano's perception of the oral, of voice and its particular relation to learning: Classroom is the voice's place where people go to learn by listening. The listened, addressed, fluent, lively, polytonal word makes a creative fecund emptiness. Therefore, the classroom is a place of introduction to emptiness, which is opening.

RÉSUMÉ

APPRENDRE À D'OREILLE. LA SALLE DE CLASSE, L'ESPACE ET LA VOIX

Ce texte expose la conception de Maria Zambrano de Voralité, la voix et son rapport avec l'apprentissage. La salle de classe est la place de la voix où l'on apprend d'oreille. La parole entendue, destinée, fluide, animée, polytonale produit un vide créateur et fécond. Voici pourquoi la salle de classe devient le lieu d'initiation au vide qui est ouverture.

APRENDER DE OÍDO. EL AULA, EL CLARO Y LA VOZ EN MARÍA ZAMBRANO*

Jorge Larrosa* *
Beatriz Aparici***

Una lectura pedagógica convencional de María Zambrano podría plantearse desde dos puntos de vista. Podría interrogarse la razón poética zambraniana misma como razón pedagógica, es decir, como razón mediadora entre la palabra y la vida. O podrían examinarse los textos que durante su exilio latinoamericano dedicó explícitamente a la educación, a petición de algunas revistas pedagógicas. Además, y puesto que María Zambrano, quizá por el carácter inclasificable de su escritura, continúa siendo una pensadora marginal en las instituciones académicas, habría que encabezar todo eso con una somera presentación de la autora. Pero sucede que ya estamos bastante cansados de todos esos textos que reducen la escritura filosófica a una serie de ideas generales sobre tal o cual cosa y, sobre todo, nos aburre y nos incomoda enormemente explicar a los filósofos que amamos. De ahí que hayamos optado por un ejercicio más humilde (lo que no quiere decir que sea más fácil) y seguramente más honesto: dar a leer un texto de María Zambrano presentándolo, reescribiéndolo, subrayándolo, parafraseándolo, haciéndolo

resonar con otros textos y, a veces, extendiéndolo, con la única intención de despertar en el improbable lector algo que podríamos llamar «gananas de seguir leyendo». O sea, que lo que vamos a hacer no es otra cosa que hacer sonar pedagógicamente un texto de María Zambrano sin otro objetivo que el de invitar a los pedagogos a que la lean, como sin duda merece.

El texto que queremos dar a leer trata sobre el oído, sobre el aprender de oído, sobre el aula como uno de «los lugares de la voz donde se va a aprender de oído» (Zambrano, 1977,16). El texto retoma, por tanto, un motivo clásico que podríamos hacer sonar junto a las consideraciones de Nietzsche sobre el *método acromático de enseñanza*, en la última de las conferencias de Basilea, junto a las reflexiones de Heidegger sobre el *oír* y el *escuchar* en varias secciones de sus conferencias sobre el lenguaje, o junto a los diversos trabajos de Derrida sobre el privilegio del oído y de la voz en el fonocentrismo occidental y, por tanto, en una pedagogía construida fonocéntricamente. Pero aunque sea interesante, y seguramente necesario para evitar lecturas demasiado ingenuas,

* Este texto fue presentado en el V Seminario Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano celebrado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona en mayo de 2000 y dedicado en esa edición a los géneros literarios. El formato de presentación no fue una conferencia convencional, sino un así llamado Taller de Lectura en el que se trataba de dar a leer algunos pasajes escogidos desde un cierto punto de vista, pe ahí algunas de las características formales del presente texto. Por otra parte, nosotros consideramos este artículo como una nota a un estudio más amplio sobre las modalidades de lo que podríamos llamar el «logos pedagógico».

** Doctor en Pedagogía, Universidad de Barcelona. Profesor titular de Filosofía de la Educación, Universidad de Barcelona.

Dirección electrónica: jlarrosa@d5.ub.es

***Licenciada en Pedagogía. Estudiante de doctorado de la Universidad Complutense de Madrid.

trazar un contexto lo más noble posible del motivo zambraniano de la voz, nosotros vamos a proponer aquí una lectura inmanente. Por eso, y antes de llegar al texto concreto que nos interesa, quizá sean necesarios algunos rodeos para tratar de hacer surgir nuestra lectura del interior de una problemática nítidamente zambraniana.

LA VIDA DE LA PALABRA

Y LA PALABRA DE LA VIDA

Quizá podría recorrerse gran parte del texto zambraniano desde la problematización vital de los modos del darse de la palabra. La de María Zambrano es una *razón vital* que se hace, por su propia necesidad interna, *razón poética*, pero que, en cuanto razón poética, precisa interrogar constantemente los diferentes modos de su encarnación en la vida. De lo que se trata es de indicar caminos del pensamiento y de la palabra (de la «palabra pensante, pensativa», en la expresión de Heidegger), que sean a la vez caminos que despierten, alberguen y transformen la vida en todas sus dimensiones, sin humillarla y sin mutilarla, y de indicar caminos de vida que sean a la vez caminos de fidelidad a la palabra entera, también sin humillación y sin mutilación. La razón poética es un gesto de rebeldía frente a la humillación de la vida, que hacen tanto el absolutismo de la filosofía sistemática como el utilitarismo de la razón tecnocientífica, y frente a la mutilación de la palabra que se produce al esclavizarla a la doble economía de la representación y de la comunicación.

Lo que le interesa a María Zambrano es la conexión entre los modos del darse de la palabra y las condiciones existenciales del darse de la vida humana. Como si el ser humano fuera el ser al que le ha sido dada la palabra y el ser al que le ha sido dada la vida, el ser que tiene que hacerse cargo, en su existencia, de dos dones esenciales, el de la palabra y el de la vida, a los que accede por nacimiento. Pero preci-

sando enseguida que recibir la vida y la palabra por nacimiento no es ni poseer la vida ni poseer la palabra. La vida y la palabra son esos dones que nunca se tienen. El ser humano es el ser que no vive (que no posee nunca su propia vida), sin dejar por eso nunca de vivir, y el ser humano que no habla (que no posee nunca su propio lenguaje), sin dejar por ello nunca de hablar, y de escribir. Por eso la relación con la vida no es nunca de continuidad, sino de muerte-renacimiento, como si tuviéramos que vivir una vida que no acaba nunca de nacer, y la relación con la palabra no es activa sino pasional, transida de pasión, como si tuviéramos que oír y que decir una palabra que no acaba nunca de oírse ni de decirse.

HABIENDO UN HABLAR,

¿POR QUÉ EL ESCRIBIR?

Antes de entrar en la determinación zambraniana de la oralidad, de la voz, de la *phone*, y de su relación específica con el aprendizaje, quizá haya que decir algo sobre el modo como aparece el habla en el que quizá sea el texto más hermoso de los varios que María Zambrano dedicó a la escritura (un texto, por cierto, publicado por primera vez en Bogotá en 1943) y en el que la oralidad no es otra cosa que ese hablar vacío y ruidoso, meramente comunicativo y, por lo tanto, preso de las circunstancias y los apremios de la vida, en el interior del cual emerge la necesidad de escribir. Porque el «hablar» que a nosotros nos interesa no es ese «hablar» al que María Zambrano se refiere cuando se pregunta: «Habiendo un hablar, ¿por qué el escribir?» (1987, 31). Ahí el hablar no es un hablar necesario, un darse de la palabra en la necesidad de hablar, sino más bien esa cháchara insustancial y siempre excesiva que la escritura debe venir precisamente a interrumpir y a salvar. La escritura ahí viene a «salvar las palabras» de la usura del tiempo y de la esclavitud de los negocios de los hombres. Como si hubiéramos perdido las palabras y la amistad de las pala-

bras, en el momento mismo en que las hemos convertido en un instrumento de nuestras necesidades más vanas. Y como si la escritura viniese a salvar las palabras liberándolas, devolviéndoles esa libertad que les hemos quitado desde que las hemos arrastrado con nosotros a la caída, es decir, al trabajo y a la historia, desde que las hemos hecho humanas, demasiado humanas. Para María Zambrano, escribir es primero un imponer silencio: acallar las palabras de la comunicación más banal, la que responde en definitiva a las necesidades de la vida más banal es, para buscar, en una soledad silenciosa, lo que no puede decirse: «[...] pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir» (1977, 33). El primer gesto es acallar lo que se dice. El segundo, escribir en soledad lo que no puede decirse hablando. Y el tercero, recuperar después una comunicación más noble que despierte también a los hombres, por su intermediación, a una vida más noble. La escritura es, desde ese punto de vista, un movimiento fundamental en la aspiración imposible a la vida entera y a la palabra entera o, dicho de otro modo, el lugar en el que se inscriben como pasión la muerte y el renacimiento (la imposible salvación) de esa vida siempre a medias nacida y de esa palabra siempre a medias revelada.

LO QUE SOLO SE DA DE OÍDO

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

pasar por la voz y por el oído? ¿A qué necesidad esencial responde la oralidad? ¿Qué es lo que pasa por la oralidad que no pasa, y no puede pasar, por la escritura? ¿Por qué también son necesarios los lugares de la voz?

EL AULA COMO LUGAR DE LA VOZ

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

El primer párrafo dice así:

Y se recorren también los claros del bosque con una cierta analogía a como se han recorrido las aulas. Como los claros, las aulas son lugares vacíos dispuestos a irse llenando sucesivamente, lugares de la voz donde se va a aprender de oído, lo que resulta ser más inmediato que el aprender por letra escrita, a la que inevitablemente hay que restituir acento y voz para que así sintamos que nos está dirigida. Con la palabra escrita tenemos que ir a encontrarnos a la mitad del camino. Y siempre conservar la objetividad y la fijeza inanimada de lo que fue dicho, de lo que ya es por sí y en sí. Mientras que de oído se recibe la palabra o el gemido, el susurrar que nos está destinado. La voz del destino se oye mucho más de lo que la figura del destino se ve (1977,16).

El primer motivo del texto determina la palabra dicha como una palabra que viene a nues-

tro encuentro, que sentimos «que nos está dirigida». Como si al leer tuviéramos que ir nosotros de algún modo al encuentro de la palabra, que por eso «tenemos que ir a encontrarnos [con ella] a la mitad del camino», mientras que, en la escucha, la palabra, simplemente, viene, nos viene. Por eso, la palabra oída es la palabra «que nos está destinada». No la palabra que nos construye como destinatarios, es decir, la que se propone hacer alguna cosa con nosotros, ni tampoco la que nosotros buscamos desde nuestras preguntas, o desde nuestras inquietudes, desde lo que ya queremos en definitiva, sino aquella en la que oímos «la voz del destino». Una palabra que no se busca, sino que viene, y que solo se da a aquel que entra en el aula distraídamente. Distraídamente, es decir, con una atención tensada al máximo, pero manteniéndose como atención pura, como una atención que no está normada por lo que sabemos, por lo que queremos, por lo que buscamos o por lo que necesitamos. El oído fino, atento, delicado, abierto a la escucha, el oído distraído, sería aquí una cifra de la disponibilidad.

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

EL TONO DE VOZ

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

Podría ser que María Zambrano estuviese pensando en el célebre pasaje de Aristóteles, en *Sobre la interpretación*, en el que se diferencia la *phonic* animal del *logos* humano, ese pasaje en el que se dice que «lo que está en la voz constituye el símbolo de los *pathematos*, de los padecimientos del alma, y lo que está escrito el símbolo de lo que está en la voz» (16a, 3-7). En ese pasaje, lo que constituye el paso de la voz (animal) al *logos* (humano) o, si se quiere, de la naturaleza a la cultura, es precisamente la existencia de las letras, de los *grammata*, que articulan la voz y convierten el *logos* humano en un lenguaje articulado. Por eso los gramáticos oponían la voz confusa de los animales a la voz humana como una voz articulada. Y por eso, cuando se examina en qué consiste el que la voz humana sea articulada, se constata enseguida que es precisamente el hecho de que se pueda escribir, es decir, que esté ya constituida en letra. Por eso hay elementos de la voz, precisamente los que no se pueden articular, el gemido, el susurro, el balbuceo, el sollozo, el quejido, tal vez la risa, que no se pueden escribir, que necesariamente se pierden en la lengua escrita, así como se pierden también los elementos estrictamente musicales como el ritmo, el acento, la melodía o el tono.

Podemos leer ahora esa sentencia zambraniana que dice que «pensar es ante todo -como raíz, como acto- descifrar lo que se siente» (Zambrano, 1993, 36), a la luz de esa distinción aristotélica según la cual lo que está en la

voz es justamente lo que se siente, lo que se padece, y lo que está en la escritura es lo articulado de la voz. Desde esa relación, una palabra pensante que contenga solo lo articulado de la palabra, solo lo meramente inteligible, sería una palabra sin voz, una palabra afónica, y su afonía estaría producida por el silenciamiento de lo que en la voz es símbolo de los padecimientos del alma, es decir, del tono. Por eso una palabra apática, o antipática, una palabra no pasional en suma, sería el síntoma de un pensar también apático, cuya apatía solo podría expresarse en un tono sin tono, en un tono atonal o monótono, en el tono dogmático, en definitiva, de ese pensamiento que rehuye el padecer para limitarse a comprender. María Zambrano nos estaría recordando, entonces, que un pensar pasional, un pensar que sea «descifrar lo que se siente», poner en letra y en cifra los padecimientos del alma, exige una palabra tonal o, mejor, politonal, si tiene que ser capaz de expresar con un amplio registro de tonos todos los matices de «lo que se siente». Una palabra, en definitiva, que conserva su dimensión musical-pasional, ese *dia-pasión* que Aristóteles descubrió gracias a la venganza de los pitagóricos y que es el que nos da el tono de la voz, el cambio de tono, el contraste entre los tonos, todo lo que la palabra tiene de voz, lo que se pierde al tomarla al pie de la letra, sin atender a la música, si atender al tono, como acallando en ella todo lo que no sea meramente inteligible.

LA DISCRIMINACIÓN DE LA VOZ

El segundo párrafo de nuestro texto comienza así:

Y así se corre por los claros del bosque análogamente a como se discurre por las aulas, de aula en aula, con avivada atención que por instantes decae -cierto es- y aun desfallece, abriéndose así un claro en la continuidad del pensamiento que se escucha: la palabra perdida que nunca volverá, el sentido de un pensamiento que partió. Y queda también en suspenso la palabra, el discurso que cesa cuando más se esperaba, cuando se estaba al borde de su total comprensión. Y no es posible ir hacia atrás. Discontinuidad irremediable del saber de oído, imagen fiel del vivir mismo, del propio pensamiento, de la discontinua atención, de lo inconcluso de todo sentir y apercibirse, y aún más de toda acción. Y del tiempo mismo que transcurre a saltos, dejando huecos de atemporalidad en oleadas que se extinguen, en instantes como centellas de un incendio lejano. Y de lo que llega, falta lo que iba a llegar, y de eso que llegó, lo que sin poderlo evitar se pierde (Zambrano, 1977, 17).

El motivo central del fragmento es el del «claro», que abre la palabra que se recibe de oído. En primer lugar, la oralidad es el lugar de la fugacidad de la palabra: la palabra que se oye es la palabra perdida que nunca volverá, la que

1. «Cuando Aristóteles subió a las altas esferas, algunos pitagóricos se hallaban en su borde esperándole. Le tenían a su albedrío, pero, gente de dulce condición, se limitaron a ponerle una lira entre las manos, le entregaron unos papeles de música y le dejaron solo. Él se puso enseguida a estudiar; y aprovechó. Pero tenía los dedos un poco duros para tañer. Al cabo, para no aburrirse, se entusiasmó en ello, lentamente. Pero nadie acudía. Nadie de aquellos, porque ninguno en verdad tenía que venir. La clave de todo estaba en la sentencia de un pitagórico para él desconocido: "La música es la aritmética inconsciente de los números del alma". Y solo cuando Aristóteles -el así llamado por la Historia- encontrase, y no en teoría, sino haciéndolos sonar, los números de su propia alma, se levantaría de allí. Nadie le aguardaba; nadie tenía que venir a levantarlo. Él solo se levantaría al escuchar en música los números de su alma. Y así fue. Mas, antes... Antes hubo de padecer -entendimiento en suspenso-, muchas cosas, hubo de pasar por todas; por el amor, por la locura, por el infierno. Pues la escala musical completa así lo dice: "dia-pasión"... D'a-pasión. Hay que pasar por todo para encontrar los números de la propia alma» (1954). Para el tema de la música y el tiempo en María Zambrano, como dimensión olvidada por la filosofía y, quizá, de imposible tratamiento filosófico por su no reducción a lo meramente inteligible, este texto delicioso debe leerse junto a «La condenación aristotélica de los pitagóricos» (1991).

llegó y se fue y la que, sin poderlo evitar, se pierde. Al escuchar hay algo que siempre queda atrás, y es imposible ir hacia atrás para recuperarlo. En segundo lugar, la oralidad es el lugar de la suspensión de la palabra: así la voz constituye un discurso o un discurrir que cesa sin que haya llegado a ningún término, siempre al borde de algo que nunca llega, siempre en la inminencia de una revelación que no se produce, siempre inconcluso, como dejando siempre una falta, un anhelo. Si al escuchar hay algo que queda siempre atrás, también hay algo que queda delante y que queda también a medias oído, como señalado o anunciado en el brusco interrumpirse de la palabra dicha. Por eso la oralidad es la forma de la palabra siempre a medias oída, de la palabra, en definitiva, que se da en su pasar y que por tanto permanece inapropiable.

El motivo de la fugacidad de la voz frente a la permanencia de la letra también es clásico. Pero María Zambrano lo hace sonar de forma peculiar. Mientras que la letra es perdurable porque está inscrita en el espacio/ la voz es fugaz porque se despliega en el tiempo. Como también se despliega en el tiempo la vida y todo lo que está vivo: el pensamiento, la atención, la percepción, el sentir, el actuar. Pero María Zambrano insiste, sobre todo, en la discontinuidad de lo temporal. Y es ahí, en esa fugacidad y en esa discontinuidad, como «palabra en el tiempo», según la feliz expresión de Antonio Machado, donde la voz puede emparentarse a la música. La voz no solo

nos da el tono pasional o afectivo del pensamiento, lo que daría su relación con el sentir, con los padecimientos o los afectos del alma, sino también su *tempo*, su ritmo, y un ritmo que sería además polirrítmico, como polirrítmica es la vida y todo lo que le pertenece. Y así, mientras que en la palabra escrita, el encadenamiento de las palabras, su continuidad, se hace a través de la lógica del concepto, o del argumento, en la palabra oral la conexión se hace por resonancias, por variaciones melódicas o por alteraciones rítmicas.

EL SURCO EN EL AIRE

Y lo que apenas entrevisto o presentado va a esconderse sin que se sepa donde, ni si alguna vez volverá; ese surco apenas abierto en el aire, ese temblor de algunas hojas, la flecha inapercibida que deja, sin embargo, la huella de su verdad en la herida que abre, la sombra del animal que huye, ciervo quizá también él herido, la llaga que de todo ello queda en el claro del bosque. Y el silencio. Todo ello no conduce a la pregunta clásica que abre el filosofar, la pregunta por "el ser de las cosas" o por "el ser" a solas, sino que irremediablemente hace surgir desde el fondo de esa herida que se abre hacia dentro, hacia el ser mismo, no una pregunta, sino un clamor despertado por aquello invisible que pasa sólo rozando. "¿Dónde te escondiste?..." A los claros del bosque no se va, como en verdad tampoco va a las aulas el buen estudiante, a preguntar (1977,17).

2. El motivo de la perdurabilidad de la letra, todavía latente en el texto juvenil *Porqué se escribe*, aparece enormemente matizado en obras posteriores sobre la escritura. Así por ejemplo, en *Claros del bosque*, las letras aparecen metafóricas como piedras (letras en la tierra) o como estrellas (letras en el cielo). Serían entonces letras mudas. Además, el destino de las piedras es hacerse polvo y el de las estrellas apagarse. Reescribiremos el texto, dejándolo sin comentar, para que el lector lo haga resonar con el motivo de la fugacidad de la voz que estamos aquí desplegando: «¿Y no podrían ser estas piedras, cada una o todas, algo así como letras? Fantasmas, seres en suma que permanecen quizá condenados, quizá solamente mudos en espera de que les llegue la hora de tomar figura y voz. Porque estas piedras no escritas al parecer, que nadie sabe, en definitiva, si lo están por el aire, por el alba, por las estrellas, están emparentadas con las palabras que en medio de la historia escrita aparecen y se borran, se van y vuelven por muy bien escritas que estén; las palabras sin condena de la revelación, las que por el aliento del hombre despiertan con vida y sentido. Las palabras de verdad y en verdad no se quedan sin más, se encienden y se apagan, se hacen polvo y luego aparecen intactas: revelación, poesía, metafísica, o ellas simplemente, ellas. "Letras de luz, misterios encendidos", canta de las estrellas Francisco de Quevedo. "Letras de luz, misterios encendidos", profecías como todo lo revelado que se da o se dio a ver, por un instante no más haya sido» (1977,92).

Al final del párrafo aparece el motivo central del texto y, sin duda, el que está presentado con mayor fuerza metafórica. La voz, como la música, como el aletear de los pájaros, como la huida entrevista de los animales o como el silbido de una flecha, deja en su pasar una vibración, una huella sonora, «un surco apenas abierto en el aire». Así, si la escritura es como un abrir surcos en la tierra (la palabra «verso» significa «surco» en latín y, como se sabe, la palabra «página» deriva de ese «pagus» que se refiere al campo y del que también viene «paisaje»), la oralidad es como un abrir surcos en el aire. Siempre la palabra como ese «trazo abriente» del que hablaba Heidegger, pero un trazo sonoro en este caso, y un trazo vivo, puesto que viva es la palabra dicha a viva voz.

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

El aula se abre como claro. Y el claro no es el lugar de la búsqueda. Por eso, si nada se bus-

ca, el claro puede dar lo más imprevisible, lo más ilimitado. Lo único que da el claro, el aula, al que entra distraídamente es la nada, el vacío. Por eso el claro, el aula, no es un lugar de transmisión, sino de iniciación, de iniciación al vacío. Pero a un vacío que es apertura y que por eso se abre hacia adentro, un vacío que hay que hacer en uno mismo, interrumpiendo el siempre demasiado lleno del saber y deteniendo el siempre demasiado ansioso del buscar. El claro, el aula, nos da la voz. Pero una voz que no se entiende como una serie concreta de «dichos» o de enunciados lingüísticos más o menos interesantes, más o menos inteligibles, más o menos apropiables, sino como el tener-lugar mismo de la voz, el acontecimiento de la voz. Lo que da el claro, el aula, lo que necesariamente se aprende oído, no es otra cosa que lo que la voz tiene de no-lenguaje, de tono y de ritmo, y lo que la voz tiene también de umbral entre lo que se oye y lo que no se oye, entre lo que viene y se va, entre lo que se pone y lo que se anuncia.

MODELANDO EL SILENCIO

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

Del claro, o del recorrer la serie de claros que se van abriendo en ocasiones y cerrándose en otras, se traen algunas palabras furtivas e indelebles al par, inasibles, que pueden de momento reaparecer como un núcleo que pide desenvolverse, aunque sea levemente; completarse más bien, es lo que parecen pedir y a lo que llevan. Unas palabras, un aletear del sentido, un balbuceo también, o una palabra que queda suspendida como clave a descifrar; una sola que estaba allí guardada y que se ha dado al que

llega distraído ella sola. Una palabra de verdad que por lo mismo no puede ser ni enteramente entendida ni olvidada. Una palabra para ser consumida sin que se desgaste. Y que si parte hacia arriba no se pierde de vista, y si huye hacia el confín del horizonte no se desvanece ni se anega. Y que si desciende hasta esconderse entre la tierra sigue ahí latiendo, como semilla. Pues que fija, quieta, no se queda, que si así quedara se quedaría muda. No es palabra que se agite en lo que dice, dice con su aleteo y todo lo que tiene ala, alas, se va, aunque no para siempre, que puede volver de la misma manera o de otra, sin dejar de ser la misma. Lo que viene a suceder según el modo de la situación de quien recibe según su necesidad y su posibilidad de atenderla: si está en situación de poder solamente percibirla, o si en disposición de sostenerla, y si, más felizmente, tiene poder de aceptarla plenamente, y de dejarla así, dentro de sí, y que allí, a su modo, al de la palabra, se vaya haciendo indefinidamente, atravesando duraciones sin número, abrigada en el silencio, apagada. Y de ella sale, desde su silencioso palpitante, la música inesperada, por la cual la reconocemos; lamento a veces, llamada, la música inicial de lo indecible que no podrá nunca, aquí, ser dada en palabra. Más si con ella, la música inicial que se desvanece cuando la palabra aparece o reaparece, y que queda en el aire, como su silencio, modelando

su silencio, sosteniéndolo sobre un abismo (1977, 85-86).

EL SONIDO DE LAS LETRAS

Tras la presentación pública de los textos anteriores, Rafael Torneo Alarcón, primo de María Zambrano, que se encontraba entre los asistentes, explicó una historia tan expresiva y tan oportuna que todo lo dicho hasta aquí podría ser tomado como su preparación o su comentario. Vamos a contarla aquí de nuevo, con su permiso, porque sugiere en solo dos gestos cuál es el juego que se establece entre el «habiendo un hablar, ¿por qué escribir?» y el «habiendo un escribir, ¿por qué hablar?».

Pues resulta que María Zambrano escribía de noche, en una vieja máquina cuyo teclear sincopado hacía que las decenas de gatos que había en la casa detuviesen misteriosamente sus maullidos. Cuando María empezaba a escribir, se hacía el silencio en la casa. Pero la vieja máquina empezaba a renquear y María se enfurecía a veces porque, según ella, se le confundían las letras y las líneas. Ante sus reiteradas protestas, Rafael trajo de Estados Unidos una máquina nueva y moderna, eléctrica, suave, de perfecto funcionamiento. Y María, al probarla, exclamó: «Rafael, ya puedes llevarte esto... no suena».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ZAMBRANO, María (1954). "Tres delirios: la condenación de Aristóteles". En : *Orígenes*. No. 35. La Habana.

(1977). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.

(1987). "Por qué se escribe". En : *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.

(1991). "La condenación aristotélica de los pitagóricos". En : *El hombre y lo divino*. Madrid: Siruela. (Original, 1955).

, (1993). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.