



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**ESCUELA INTERNACIONAL  
DE DOCTORADO**

**VACUUM MAP**  
Implicaciones poéticas del vacío cuántico

**D. Antonio Sánchez Román**  
2022



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**INSTITUTO TEOLÓGICO DE MURCIA**

**Programa de Doctorado en Artes y Humanidades**

**Línea de Investigación en Teología**

**VACUUM MAP**

**Implicaciones poéticas del vacío cuántico**

Directores:

Bernardo Pérez Andreo,

Miguel Ángel Hernández Navarro,

Pablo d'Ors

Antonio Sánchez Román

2022







# **VACCUM MAP**

Implicaciones poéticas del vacío cuántico

---





En memoria de mi padre  
que en su ausencia  
inauguró esta búsqueda en el vacío



## AGRADECIMIENTOS

---

Agradezco tanto la compañía de las personas que me han ayudado en esta tesis, que me cuesta mucho poder reflejar mi aprecio. Por favor, que estas humildes palabras solo sean un intento de agradecer y que en alguna ocasión pueda realizarlo en persona.

Hay alguien que me ha acompañado de forma especial, esa es Ana, que me ha sostenido con su amor. Por supuesto, no puede faltar mi madre, a la que nunca se lo podré agradecer suficiente. Además, he contado con el apoyo incondicional de mi hermana Reme, mi cuñado Antonio y mi sobrino Alberto - ¡gracias por siempre estar ahí! -.

He tenido la suerte de encontrar unos directores que son, ante todo, buenas personas. El primero que me crucé fue Bernardo Pérez Andreo, al que le debo poder sacar adelante la tesis. En un segundo momento, estuve con Pablo d'Ors, que me ha acompañado como a un hijo. Al tercero que conocí Miguel Ángel Hernández, que me ayudó a profundizar en lo bello. A todos y cada uno, ¡mi infinita gratitud!

Durante el proceso de escritura aparecieron algunas personas como ángeles que te acompañan en el trayecto. Así siento un agradecimiento especial por Alejandra Ceriani, que me abrió las puertas de su casa (UNLP), por Hugo Mujica -un maestro que se comportó como un amigo- y por Graciela Maturo que me enseñó a valorar lo propio del poeta. Además de algunos/as que no se me olvidan, hicieron que Argentina fuera un lugar de encuentro con la poesía que no se olvida del ser. ¡Gracias!

En el periodo de retiros hubo algunas instituciones que me albergaron, y dentro de ellas personas concretas, aunque eran tantas que prefiero nombrar al grupo -perdón si no puedo incluir a todos-. La primera que me hospedó fue Mahasandhi, en la que se respira el valor de lo posible; posteriormente, estuve en Plum Village, donde el vacío cobró sentido; por último, en Batuecas, que hizo de mi desierto un Edén. ¡Gracias a los que cuidan de estos refugios!

Una de las actividades más importantes de esta tesis ha sido el paseo, en ellos me he encontrado con innumerables amigos, aunque siempre hay algunos que son más dados a este caminar pensando: Alejandro Moreno, es de esos amigos que conservan el placer de mirar las estrellas; Alfredo Guillamón, es de los que apuestan por la belleza a pesar de todo;

Alicia Corral (Aditi), es de las que siguen la luz que no necesita de focos; y, Edu Libra, es de los que aman lo más profundo de la condición humana. Sin ellos, yo no sería.

La conferencia performativa contó con el apoyo inestimable de numerosas personas, aunque seguro que se me olvida alguien, intentaré mencionar a algunas: Sergio Porlán, Juan Pedro Romera, Domix Garrido, Sebas Gómez, Francisco Palazón, Aurelio Rodríguez, Mariano Esparza, Arancha Marco, Kerstin Guillamón, María José Nogueral, Raquel Cabezón, Jesús y María José (OCDS), Valle Motos, Juanma, Javier Pérez, Maribel del Fulgor, Joaquín de la Calzada, Piedad Navarro, Inma Latorre...

He contado con la colaboración de algunos creativos de gran valor, como son, María Cerón -vídeo-, José Perelló -producción sonido-, Adrián Moreno -espacio sonoro-, Joaquín Lisón -técnica-, Pedro Bermejo (Peri) -iluminación-, Javier Gutiérrez -foto-, Pablo Trasandes -actor- y Nana Pez -artes plásticas-. ¡Gracias por hacer posible que, en mí, siga viva la esperanza!

Por otro lado, hay personas que son silenciosas, que apenas esperan méritos, pero que es necesario reconocer. Ahí están, Cande y Quico -unos segundos padres-, Agustina (Tesiteando) con su maquetación, Paco Vicente Gómez y José María García Cano (UMU) por sus consejos certeros, UVR en sus correcciones y Mariano Hernández García que fue un cómplice en lo sacro. ¡Muchas gracias por vuestro ejemplo de servicio!

De alguna forma, todos han tenido una participación en la tesis, pero quedaría señalar aquellos que han hecho posible llegar hasta aquí, los maestros y amigos que me han guiado: Bogart Nagarat, Jéssica Walker, Enrique Vargas, Thich Naht Hanh, Ramón Andrés, Concha García, Fulgencio M. Lax, Javier Mateo, Luisma Soriano, Edi Liccioli, Concha Esteve... ¡Mi gratitud es eterna!

Tengo que ir acabado, aunque soy consciente de que si continúo meditando aparecerán más personas. Si se consideran en esta lista, les debo un agradecimiento, pueden pasar a cobrarlo cuando consideren, las puertas están abiertas. Por lo demás, disculpen si no los he incluido.

¡Espero haber sido agradecido como me enseñó mi padre!

Cartografía no es solo dibujar mapas, es crear mundos

J. B. Harley



# ÍNDICE

---

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>21</b>
1. Descripción general .....	23
1.1. Resumen .....	23
1.1.1. Palabras clave .....	23
1.1.2. Descriptores .....	23
2. Planteamiento del problema .....	24
3. Marco teórico .....	25
4. Estado de la cuestión .....	29
5. Metodología .....	32
<b>I. ESTUDIO COMPARADO</b> .....	<b>37</b>
<b>1. Qué es el vacío cuántico</b> .....	<b>39</b>
1.1. Una aproximación a la cuántica .....	39
1.1.1. Los comienzos de la cuántica .....	39
1.1.2. Principios fundamentales .....	41
1.1.2.1. <i>Función de onda</i> .....	41
1.1.2.2. <i>Interpretación de Copenhague</i> .....	44
1.1.2.3. <i>Principio de incertidumbre</i> .....	45
1.1.2.4. <i>Principio de complementariedad</i> .....	46
1.1.3. Influencia de la teoría cuántica .....	48
1.1.3.1. <i>Espacio-tiempo cuántico</i> .....	48
1.1.3.2. <i>Materia y energía oscura</i> .....	49
1.1.3.3. <i>Universos paralelos</i> .....	50
1.1.3.4. <i>Agujeros negros</i> .....	51
1.1.3.4. <i>Aplicaciones de la teoría cuántica</i> .....	52
1.2. Acerca del vacío cuántico .....	55
1.2.1. Historia del vacío .....	55
1.2.2. La noción de <i>vacío cuántico</i> .....	57

1.2.3. Efectos del vacío cuántico. ....	58
1.2.3.1. <i>Efecto Lamb</i> .....	58
1.2.3.2. <i>Efecto Casimir</i> .....	59
1.2.3.3. <i>Efecto Schwinger</i> .....	60
1.2.4. Vacío y masa .....	61
1.2.5. Un universo del vacío .....	63
1.2.6. Observar el vacío. ....	67
<b>2. Introducción a las poéticas del vacío. ....</b>	<b>71</b>
2.1. Orígenes del vacío (poéticas en la Antigüedad) .....	71
2.1.1. Mitologías del vacío (Antigua Grecia) .....	72
2.1.2. El vacío en la Biblia (tradición judeocristiana). ....	75
2.1.3. Concepción del vacío en los Vedas (cosmología hindú). ....	77
2.1.4. El Tao: camino (del) vacío .....	79
2.1.5. La vacuidad en el budismo .....	81
2.2. Regresar al vacío (poéticas en el Medievo) .....	83
2.2.1. Padres y Madres del desierto (orígenes del monacato). ....	84
2.2.2. Hesicasmo: quietud, soledad y silencio .....	85
2.2.3. San Francisco de Asís: magisterio de la pobreza .....	85
2.2.4. Mística renana: desapego, virginidad y desnudez. ....	87
2.2.5. San Juan de la Cruz: purgación, iluminación y unión. ....	89
2.2.6. Sufismo: origen y aniquilación .....	91
2.3. Devenir del vacío (poéticas de la modernidad). ....	93
2.3.1. Romanticismo: sueño, belleza y utopía. ....	93
2.3.2. Simbolismo: abierto a la lejanía .....	95
2.3.3. Nihilismo: devenir en la nada .....	97
2.3.4. Poesía del silencio. ....	99
2.4. Deconstruir el vacío (poéticas de la posmodernidad) .....	103
2.4.1. Canto cuántico: poesía y ciencia .....	103
2.4.2. Postpoesía: (de)sacralización del vacío. ....	105
2.4.3. El sentido del vacío en la cultura digital .....	107



<b>3. Implicaciones poéticas del vacío cuántico.....</b>	<b>111</b>
3.1. Poética de los principios de la cuántica .....	112
3.1.1. El vacío de los márgenes: nacimiento de la cuántica .....	112
3.1.2. La incertidumbre del vacío (principio de indeterminación) .....	114
3.1.3. El observador vacío (interpretación de Copenhague) .....	117
3.1.4. Las paradojas del vacío (principio de complementariedad) .....	119
3.2. Metáforas del vacío cuántico .....	122
3.2.1. Danza invisible .....	122
3.2.2. Noche oscura .....	124
3.2.3. Un paisaje desierto .....	127
3.2.4. El silencio absoluto .....	130
3.2.5. Vacío pleno .....	133
3.3. Aspectos poéticos del estado de vacío .....	135
3.3.1. Lo real es vacío .....	135
3.3.2. <i>Ex nihilo</i> .....	138
3.3.3. Una palabra clara .....	140
3.3.4. Lo gratuito .....	143
3.3.5. Más allá del vacío .....	145
<b>II. INVESTIGACIÓN PERFORMATIVA.....</b>	<b>149</b>
<b>1. Antecedentes .....</b>	<b>155</b>
1.1. El espectáculo de tu vida. ....	155
1.2. Arca: un sueño para salir del sueño. ....	157
1.3. Ensayos polipoéticos. ....	160
1.4. Hic et nunc: meditaciones sobre escena contemporánea .....	162
1.5. E-clesía 1.0 .....	164
<b>2. Referentes .....</b>	<b>167</b>
2.1. Un arte desnudo .....	167
2.2. En búsqueda del origen: ruptura y retorno .....	170
2.3. El (des)encanto por lo nuevo .....	174

<b>3. Poetología.....</b>	<b>179</b>
3.1. A lo <i>flaneur</i> .....	179
3.2. La cabeza descubierta .....	182
3.3. El fructificar de la nada .....	185
3.4. Por qué el vacío cuántico .....	188
3.4.1. Dejar ser .....	189
3.4.2. La espera metódica .....	192
3.4.3. El seco golpe del azar .....	194
3.5. Hacia lo Otro.....	196
3.5.1. Amistad en el desierto .....	197
3.5.2. Orden del Tabor.....	199
3.5.3. Punto virgen .....	202
3.6. Volver sin mí .....	206
3.6.1. La conciencia no-dual .....	206
3.6.2. Darse a sí.....	209
3.6.3. Una metáfora viva.....	212
<b>4. Proceso de creación.....</b>	<b>217</b>
4.1. Balbucesos .....	217
4.2. Saltos.....	220
4.2.1. Una belleza nueva .....	221
4.2.2. Espacio 0.....	223
4.2.3. Puertas abiertas .....	227
4.3. Presentación .....	230
<b>III. FENOMENOLOGÍA HERMENÉUTICA.....</b>	<b>235</b>
<b>1. Obertura .....</b>	<b>241</b>
1.1. Lo abierto .....	241
1.2. Una bruma que ciega el mapa.....	245
1.3. La escucha de un temblor .....	247
1.4. Recapitulación.....	249

<b>2. I-mago</b> .....	<b>251</b>
2.1. La imaginación creadora .....	251
2.2. El observador imaginario .....	255
2.3. La imagen del vacío ( <i>I-mago vacui</i> ) .....	258
2.4. Recapitulación .....	262
<b>3. Phainomenon</b> .....	<b>263</b>
3.1. Esto es eso .....	263
3.2. Un (no)ente .....	266
3.3. Un vapor jugueteando .....	269
3.4. Recapitulación .....	272
<b>4. Elementum</b> .....	<b>275</b>
4.1. Un fondo invisible .....	275
4.2. Lo que se oculta .....	279
4.3. El devenir del (no) ser .....	282
4.4. Recapitulación .....	285
<b>5. Vacuum</b> .....	<b>287</b>
5.1. Una estética concreta .....	287
5.2. El principio de gratuidad .....	291
5.3. Núcleo irradiador .....	293
5.4. Recapitulación .....	295
<b>6. Plus</b> .....	<b>297</b>
6.1. Nada tiene sentido .....	297
6.2. Multiversos .....	300
6.3. La hipótesis de Dios .....	302
6.4. Recapitulación .....	305
<b>7. Coda</b> .....	<b>307</b>
7.1. El mapa (no) es el territorio .....	307
7.2. La disolución del autor .....	309
7.3. Confesión .....	312
7.4. Recapitulación .....	316

<b>A MODO DE CONCLUSIÓN</b> .....	<b>317</b>
1. Caminos de comprensión (síntesis de los resultados) .....	319
2. Por-venir (futuras líneas de investigación) .....	337
3. Algunas consideraciones finales (análisis de los resultados) .....	341
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>345</b>
<b>ANEXO</b> .....	<b>365</b>

# INTRODUCCIÓN





# 1. DESCRIPCIÓN GENERAL

## 1.1. Resumen

La presente tesis doctoral realiza una cartografía de las implicaciones poéticas del vacío cuántico. Parte de la hipótesis de que es posible encontrar relaciones conceptuales entre el vacío cuántico y las poéticas del vacío. El método utilizado cuenta con una perspectiva interdisciplinaria combinando un estudio comparado, una investigación performativa y una fenomenología-hermenéutica. Los resultados nos permiten confirmar la existencia de una serie de claves poéticas con las que se configura un mapa del vacío denominado en latín: *Vacuum map*.

### *Abstract*

This doctoral thesis makes a cartography of the poetic implications of the quantum vacuum. It starts from the hypothesis that it is possible to find conceptual relations between the quantum vacuum and the poetics of the vacuum. The method used has an interdisciplinary perspective combining a comparative study, a performative research and a phenomenology-hermeneutics. The results allow us to confirm the existence of a series of poetic keys with which a map of emptiness is configured, called in Latin: *Vacuum map*.

### 1.1.1. Palabras clave

Vacío cuántico, poéticas del vacío, mapa del vacío.

#### *Keywords*

*Quantum vacuum, poetics vacuum, vacuum map.*

### 1.1.2. Descriptores

- Tema: implicaciones poéticas del vacío cuántico.
- Enfoque: cualitativo.
- Perspectiva: interdisciplinaria.
- Área: Artes y Humanidades.
- Metodología: mixta.

## 2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Occidente, dentro de la(s) cultura(s) contemporánea(s) se observa un problema en torno al concepto de *vacío*. Según la disciplina del conocimiento, desde donde se aborde surgen matices y significados distintos. Esto ha llevado a una cierta confusión que nos deja huérfanos de un criterio claro que armonice las diferentes visiones alrededor de la pregunta: ¿Qué es el vacío? De esa manera, se ha presumido que el vacío se comprende de una forma heterogénea en el ámbito de las ciencias naturales y las ciencias humanas<sup>1</sup>.

La problemática no tendría mayor relevancia que otros conceptos similares si no fuera porque el vacío se ha convertido en un tema central al interior de las sociedades democráticas avanzadas posmodernas. Por ejemplo, el filósofo Gilles Lipovetsky afirmó que vivimos en la *era del vacío*<sup>2</sup>, donde un conjunto de fenómenos asociados al individualismo (apatía, indiferencia, agotamiento...) definen el nuevo estado histórico. Esta situación ha sido precedida por corrientes como el nihilismo, en cuya descomposición de los valores supremos se postula “la muerte de Dios”<sup>3</sup>, “la muerte del hombre”<sup>4</sup> o “el final del arte”<sup>5</sup>. Desde una perspectiva psicológica, la ausencia de estos referentes está detrás de una de las patologías más extendidas en la actualidad: *el vacío existencial*<sup>6</sup>.

Es evidente que no podemos brindar una solución a este problema, pero el estudio de las relaciones entre el vacío cuántico y las poéticas del vacío nos puede ayudar a comprender a diversas cuestiones en torno a esta problemática. Una de ellas corresponde a la organización de un conocimiento que nos permite configurar un mapa: una cartografía del vacío. Por supuesto, esto estaría en grado de tentativa, siendo una aproximación a las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

El interés por este tema parte de la intuición de que el diálogo de las humanidades con las ciencias naturales, en concreto la física cuántica, nos puede servir como un referente sólido para despejar algunas de las incógnitas abiertas alrededor del vacío. Se trata de algo que no está exento de dificultad, dado que presenta un problema específico asociado a este tipo

---

\* Los enlaces de la tesis está consultados con fecha: 16/09/2022.

<sup>1</sup> Enrique Fernández Borja, *El vacío y la nada. ¿Qué había antes del Big Bang?* (Barcelona: RBA, 2015).

<sup>2</sup> Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo posmoderno* (Barcelona: Anagrama, 2002).

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *La muerte de Dios* (Ciudad de México: UNAM, 2004).

<sup>4</sup> Castro Orellana, Rodrigo, “La frase de Foucault: el hombre ha muerto,” *Alpha 21* (2005): 225-233.

<sup>5</sup> Raquel Cascales Tornel, *El fin del arte: Hegel y Danto cara a cara* (Valencia: Univ. Valencia, 2020).

<sup>6</sup> Víctor Frankl, *Ante el vacío existencial* (Barcelona: Herder, 1980).



de estudios interdisciplinarios: el conflicto entre ciencias humanas y ciencias experimentales. Sin duda, esta situación que puede abordarse de diversas formas y tiene uno de sus hitos esenciales en la Revolución científica iniciada a partir de los trágicos episodios de Galileo Galilei y Giordano Bruno. Con base en estos hechos, algunos académicos de los siglos XVIII y XIX, como John William Draper, postularon la “tesis del conflicto histórico permanente”<sup>7</sup>.

Las discrepancias alrededor de esta cuestión se podrían sintetizar en dos posturas fundamentales. Por un lado, algunos filósofos y científicos como Bertrand Russell y Marvin Minsky, consideraron incompatible la metodología de estos dos campos del conocimiento. Por otro lado, a partir del siglo XX surgieron numerosos científicos e intelectuales como Francis Collins y Francisco J. Ayala, quienes manifestaron que este conflicto es inventado y que existen diversas evidencias que muestran un apoyo mutuo. El presente estudio está sustentado en esta última postura, a través de la cual se plantea una compatibilidad entre estas dos ramas del conocimiento. En efecto, es algo que no está exento de sus propias problemáticas, las cuales iremos desentramando a lo largo de este trabajo.<sup>8</sup>

### 3. MARCO TEÓRICO

La investigación se desarrolló a partir de unos precedentes que asienta un marco teórico inicial. Un referente fundamental fue el Trabajo Fin de Estudios en Arte Dramático (ESAD, Murcia), *Mirar atrás para poder mirar hacia delante*, un estudio comparativo sobre las prácticas escénicas realizado durante el período 2011-2015. Posteriormente, en 2016, se desarrolló una investigación artística alrededor de los procesos de democracia digital que sirvió como base para el Trabajo Fin de Máster en Humanidades (UOC), denominado *La investigación performativa como fuente para estudios académicos. Proceso de creación, análisis y discurso de la obra E-cglesía 1.0*.

Estos trabajos se engloban dentro del debate en torno a la introducción de la investigación performativa (o investigación artística) dentro del marco académico universitario. El desarrollo de esta inquietud surgió en España a partir de la inclusión de las

---

<sup>7</sup> John William Draper, *History of the Conflict between the Religion and Science* (London: D. Appleton and Co., 1874).

<sup>8</sup> Pablo González Casanova, *Las nuevas ciencias y las humanidades: de la academia a la política* (Barcelona: Anthropos, 2004).

Enseñanzas Superiores Artísticas en el plan Bolonia, aunque ya tenía un antecedente en las Bellas Artes<sup>9</sup>. Asimismo, se han realizado diversos informes sobre esta cuestión, entre los que se destaca el del grupo de investigación ARTEA, encargado por el Institut del Teatre e INARTIS (Universidad de Alcalá), en el que se expresa la necesidad de generar “un diálogo entre el mundo de la creación y de la academia en el que se pueda definir la particularidad de la investigación artística”<sup>10</sup>. Sobre este esfuerzo se ubica la metodología de investigación que veremos más adelante.

Otro de los marcos al que nos ajustamos tiene que ver con la problemática surgida a raíz del llamado “misticismo cuántico”<sup>11</sup>. Diversos autores han sido acusados de practicar una dudosa vinculación entre los postulados de la cuántica y el conocimiento transmitido por las tradiciones espirituales –sobre todo de Oriente–. Esta controversia se solucionó tomando como referencia fundamental las publicaciones de David Jou, catedrático de Física (UAB) y poeta con una reconocida trayectoria. El rigor de su obra nos ayudó a establecer un puente entre estos dos campos del conocimiento, aportando una sólida información con respecto a la relación entre ciencia y poesía. Entre sus libros, *Introducción al mundo de la cuántica. De la danza de las partículas a las semillas de las galaxias*<sup>12</sup> impulsó el desarrollo de la primera parte de esta tesis.

Después de realizar una aproximación a la noción de *vacío cuántico*, se llevó a cabo una descripción de las poéticas del vacío de una manera cronológica. Su definición responde a un marco muy amplio que nos puede conducir a una cierta disolución de contenidos o a generalizaciones. Esta dificultad se afrontó tomando como guía la obra del poeta Hugo Mujica, titulada *Poéticas del vacío, Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño, la poesía*<sup>13</sup>. Además de este ensayo, se tomó de ejemplo otras obras del autor, así como de

---

<sup>9</sup> ANECA, “Libro Blanco. Títulos de grado en Bellas Artes / Diseño / Restauración,” [http://www.aneca.es/var/media/150332/libroblanco\\_bellasartes\\_def.pdf](http://www.aneca.es/var/media/150332/libroblanco_bellasartes_def.pdf)

<sup>10</sup> ARTEA, “Informe sobre estudios de postgrado basados en la práctica y debate en torno a la investigación como proceso de creación,” *Informes de investigación en artes escénica*, <http://archivoarte.uclm.es/contextos/informe-de-investigacion-en-artes-escenicas/>

Véase, José Antonio Sánchez y Victoria Pérez Royo, “La investigación en artes escénicas: introducción,” *Cairon: revista de ciencias de la danza* 13 (2010): 5-14.

<sup>11</sup> Víctor J. Stenger, “Quantum quackery,” *Skeptical Inquirer* 21, 1 (1997): 37.

<sup>12</sup> David Jou, *Introducción al mundo cuántico. De la danza de las partículas a las semillas de las galaxias* (Barcelona: Pasado y Presenta, 2013).

<sup>13</sup> Hugo Mujica, “Poéticas del Vacío. Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño, la poesía,” *Del crear y lo creado* 3 (Madrid: Vaso Roto, 2014), 15-146.

otros poetas relacionados con la corriente designada: *poesía del silencio*<sup>14</sup>. La combinación de estos textos nos ofreció la posibilidad de construir una especie de estructura en la que apoyar la comparación con el estado de vacío.

Una vez presentados estos dos campos de sentido, se abordó una serie de significados en los que se observa una relación. El resultado de este cruce nos aportó las principales claves poéticas del vacío cuántico en las que se sustenta toda la exploración posterior. Para ello, se tuvo en cuenta la influencia de diversas comparativas que caminaba en una dirección cercana, aunque con otros enfoques, casi todos con una perspectiva oriental. Este es el caso del libro *La plenitud del vacío*<sup>15</sup>, escrito por el astrofísico Trinh Xuan Thuan, profesor de la Universidad de Virginia. Su obra hace referencia a la concepción del vacío a lo largo de la historia desde un enfoque científico, que contrasta con las aportaciones que realizan la tradición budista y taoísta. Algunas de las comparaciones que recoge este texto nos sirvieron como fundamento (pista) para desarrollar nuestras propias relaciones poéticas.

La segunda parte de la tesis tiene una connotación práctica orientada dentro de un marco teórico vinculado a la investigación performativa. Una de las prácticas esenciales que se llevaron a cabo tiene que ver con una especie de pedagógica vivencial conocida como poetología (o mistagogía). En su realización intervienen distintas fuentes, pero hay un elemento crucial: la participación en la red de meditadores Amigos del Desierto, en específico la Orden del Tabor que anida en su seno. Este contexto ha estado acompañado por su fundador, Pablo d'Ors, escritor y sacerdote, especializado en poética y mística. Entre sus obras prevalece *Biografía del silencio*<sup>16</sup>, un ensayo sobre meditación que sirvió de inspiración a la autoetnografía que recogimos en torno a la experiencia poética del vacío.

Los estudios relacionados con la investigación artística tienen una peculiaridad que conviene tener en cuenta: su forma de pensamiento escapa a estructuras convencionales de la 'razón práctica' (instrumental). Es decir, lo artístico emplea otras estrategias que no se someten a las restricciones del positivismo de la ciencia experimental. Esta cuestión la han abordado numerosos pensadores, entre los que se destaca María Zambrano con su 'razón poética'. Este planteamiento está recogido en varias de sus obras, pero se puede observar

---

<sup>14</sup> I. Estudio comparado, 2.3.4. Poesía del silencio.

<sup>15</sup> Trinh Xuan Thuan, *La plenitud del vacío* (Barcelona: Kairós, 2018).

<sup>16</sup> Pablo d'Ors, *Biografía del silencio: breve ensayo sobre meditación* (Madrid: Siruela, 2016).

de una forma más clara en *Filosofía y poesía*<sup>17</sup>. Sus postulados nos permitieron acogernos a un marco de referencia dentro de las humanidades en el que se nos facultó el pensar de una forma poética.

En la tercera parte se tomaron los resultados de las implicaciones poéticas de vacío cuántico registradas en los anteriores apartados y se realizó una fenomenología-hermenéutica que configura la estructura general de *Vacuum map*. Se trata de una tarea que se afronta desde diferentes perspectivas, pero que tiene un eje primordial en el pensamiento de Paul Ricoeur, en el que se intenta relacionar la interpretación hermenéutica con la descripción fenomenológica. El trabajo de este filósofo francés se desenvuelve con una importante obra en torno a estos temas, entre la que encontramos el libro *La metáfora viva*<sup>18</sup>, por medio del cual se despliega una teoría de la metáfora. La visión que aporta nos ayudó a sostener la realización de esta cartografía, a través de la cual se propuso organizar la teoría y la práctica de este dominio conceptual de una forma coherente.

Por último, cabe destacar que el desarrollo de esta parte –al igual que las otras– se llevó a cabo a partir de una serie de artículos académicos y tesis doctorales que regaron el contenido de este estudio. Algunas de estas fuentes son bastante parciales, trabajando un tema en concreto; mientras que otras abordan temas más genéricos. Sin embargo, en los buscadores consultados<sup>19</sup> no encontramos ningún texto académico en relación directa con esta tesis. La investigación más cercana en la que hallamos un apoyo conceptual se titula “Hacia un reencantamiento posthumanista: poesía, ciencia y nuevas tecnologías”<sup>20</sup>, realizada por la profesora Marta del Pozo. Más allá de las divergencias subrayadas, su aproximación al vínculo entre la ciencia y poesía nos dibujó una suerte de cercanía con la que entablar un diálogo en un espacio-tiempo en común.

---

<sup>17</sup> María zambrano, *Filosofía y poesía* (Madrid: Alianza, 1972).

<sup>18</sup> Paul Ricoeur, *La metáfora viva* (Madrid: Cristiandad, 2001).

<sup>19</sup> Buscadores principales: SciELO, Academia.edu, Dialnet, Google Scholar y CERN Document server.

<sup>20</sup> Marta del Pozo Ortea, “Hacia un Reencantamiento Posthumanista: Poesía, Ciencia y Nuevas Tecnologías” (Tesis Doctoral, Universidad de Massachusetts-Amherst, 2012), doi.org/10.7275/5692020

## 4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El encuentro entre las ciencias y las humanidades data de los orígenes del conocimiento humano. Uno de los ejemplos más claros se observa en los versos áureos de Pitágoras, pero los poetas fueron expulsados de la *República* de Platón por no ser capaces de dar cuenta racional de sus raptos de inspiración. Las divergencias entre estos dos campos, como se expuso en el planteamiento del problema, han pasado por distintas fases hasta llegar al descubrimiento de la cuántica a comienzos del siglo XX. Por aquella época, los físicos tenían una concepción de la mística separada de la ciencia que corresponde al paradigma dominante de la modernidad. Lo curioso de esta separación consiste en que la gran mayoría de estos físicos tenía una intensa vida espiritual como se evidencia en sus escritos, siendo este el caso de Planck, Heisenberg, Schrödinger, Einstein, entre otros.<sup>21</sup>

En Estados Unidos (EE. UU.), a partir de los años 60 y 70, con la revolución cultural, comenzó a aparecer una serie de comparativas con la mística oriental de la física cuántica que tuvieron un gran éxito de divulgación. Algunas de ellas fueron fuertemente críticas por la citada “mistificación cuántica”, que realizaba una combinación con una evidente falta de rigor intelectual. Si bien esto es cierto, como evidenció Ken Wilber<sup>22</sup>, también se dieron ciertos diálogos que aportaron grandes avances para la ciencia y las humanidades. Este es el caso de las famosas conversaciones que sostuvieron el eminente físico David Bohm con el reconocido filósofo hindú Jiddu Krishnamurti. Ambos quedaron fuertemente influenciados por este intercambio que inspiró teorías cuánticas de una gran innovación y amplificó el alcance de algunos postulados filosóficos. El legado de esta relación derivó en diversas publicaciones como los 12 coloquios celebrados en 1975, los cuales se recogieron bajo el título *Los límites del pensamiento*<sup>23</sup>.

La apertura cultural que caracterizó esta época se canalizó por corrientes poéticas como la Generación Beat. Una de las figuras más destacadas de este movimiento literario fue el poeta Alen Ginsberg, conocido por su famoso poema el *Howl* (1956). En principio, su estilo se caracterizó por la evidente relación con el pensamiento oriental y los derechos humanos, pero también tuvieron influencia los nuevos avances de la ciencia. En este caso,

---

<sup>21</sup> Algunos de estos escritos están recogidos en la obra de Ken Wilber, *Cuestiones cuánticas. Escritos místicos de los físicos más famosos del mundo* (Barcelona: Kairós, 2017).

<sup>22</sup> Ken Wilber es uno de los grandes críticos de la simplificación que se realiza al comparar ciencia y mística. Véase, Wilber, *Cuestiones cuánticas*, 13-56.

<sup>23</sup> Jiddu Krishnamurti y David Bohm, *Los límites del pensamiento* (Barcelona: Kairós, 2001).

lo que nos interesó fue su repercusión en poetas posteriores que sí desarrollaron la temática afín a este estudio. En esta línea podemos situar al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, quien publicó el poemario *Cántico cósmico*<sup>24</sup> en 1992, en el que aparecen poemas como *Cántico cuántico*. De este modo, a mediados y finales del siglo XX, fue posible observar manifestaciones asociadas a este tipo de poéticas que nos ocupan.

En el ámbito español, esta corriente poética no llegó a calar sino hasta principios del siglo XXI, con propuestas heterodoxas como la realizada por el físico y poeta Agustín Fernández Mallo. La irrupción de su poesía en el panorama nacional fue víctima de fuertes críticas, pero es innegable que abrió una puerta a la discusión sobre la cuestión que relaciona poesía y ciencia. Uno de los conceptos más relevantes de su obra es *poesía postpoética*, que aparece en su ensayo *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*<sup>25</sup> (2009). Aquí se ven reflejadas algunas de las prácticas que están fuera del canon poético –por ejemplo, la poesía performativa– y que tienen una gran importancia para comprender los signos de este tiempo. Aunque esta investigación no se adscribe a esta corriente postpoética, sí que encontró algunos soportes conceptuales que son válidos, sobre todo en la consecución de la conferencia performativa.

Un hecho que irrumpe en medio de esta línea que planteamos es el llamado escándalo Sokal<sup>26</sup>. En 1996, el físico Alan Sokal consiguió engañar a una prestigiosa revista académica (*Social Text*) con un artículo ‘pseudocientífico’, con el propósito de poner de manifiesto las “imposturas intelectuales”<sup>27</sup> en las que se sustentan los posmodernos estudios culturales. Este episodio causó un gran revuelo en la comunidad académica, despertando la atención de filósofos de la talla de Jacques Derrida, quien corrigió algunos de los planteamientos de Sokal, señalando su desconocimiento con respecto a las ciencias humanas. Por otro lado, un grupo de físicos, matemáticos y filósofos, coordinado por Baudouin Jurdant, realizaron una contra crítica que nombraron *Imposturas científicas: los malentendidos del caso Sokal*<sup>28</sup>. Aquí se pone en evidencia un interés espurio de desprestigiar el posestructuralismo sin que se tenga en consideración el campo al que pertenece y las aportaciones que realiza a un intercambio conceptual.

---

<sup>24</sup> Ernesto Cardenal, *Canto cósmico* (Madrid: Trotta, 2012).

<sup>25</sup> Agustín Fernández Mallo, *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma* (Barcelona: Anagrama, 2009).

<sup>26</sup> Antonio Arellano Hernández, “La guerra entre ciencias exactas y humanidades en el fin de siglo: el escándalo Sokal y una propuesta pacificadora,” *CIENCIA ergo-sum* 7, 1 (2000): 56-66.

<sup>27</sup> Alan Sokal, *Más allá de las imposturas intelectuales* (Barcelona: Paidós, 2009).

<sup>28</sup> Baudouin Jurdant, *Imposturas científicas: los malentendidos del caso Sokal* (Univ. València, 2003).

Aunque esta cuestión parece zanjada, no deja de producir ecos que llegan hasta nuestro estudio. Aún existen prejuicios por parte de ciertos sectores de las ciencias naturales que no aceptan este intercambio conceptual, acusando a estas prácticas de ‘relativismo epistemológico’. En el marco teórico, se abordó este tema de forma general, ajustándonos a referencias de científicos que tienen un amplio conocimiento de este diálogo interdisciplinar. También se reconoce la necesidad de respetar el campo epistemológico de la física, no se pretende generar una intromisión, nuestro campo está situado claramente en las artes y las humanidades –en concreto la poética–. Estas disputas parecen estar resueltas en la actualidad por la teoría de los “campos de sentido”<sup>29</sup>, expuesta por el filósofo alemán Markus Gabriel, quien expuso la posibilidad de entender la diferencia y relación entre estos ámbitos o ‘provincias ontológicas’.

Durante los últimos años, se ha hecho evidente un interés por la cuántica que deriva en un hiperdesarrollo tecnológico (computación cuántica), lo cual afecta a todos los estadios de nuestra vida. También se han descubierto algunos fenómenos asociados a la cuántica que ponen en cuestión nuestro sistema de percepción de la realidad (por ejemplo, el entrelazamiento cuántico). La irrupción de este conocimiento ha despertado un gran abanico de aplicaciones, entre la que nos podemos ver reflejados en la proliferación del diálogo entre arte, filosofía y ciencia. Una de las que tiene más vigencia es la desarrollada por la Organización Europea para la Investigación Nuclear (CERN) en el programa Art and CERN. Esta iniciativa dio lugar a la red *Science and Art Network for New Exhibitions and Research* (ScANNER), que integra a diversas entidades internacionales. Recientemente, en 2019, llevó a cabo una exposición en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), titulada *Cuántica. En búsqueda de lo invisible*<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Markus Gabriel, *Sentido y existencia: una ontología realista* (Barcelona: Herder, 2018).

<sup>30</sup> Mónica Bello y José-Carlos Mariátegui, *Cuántica. En búsqueda de lo invisible* (Barcelona: CCCB, 2019), [www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/cuantica/230323](http://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/cuantica/230323)



## 5. METODOLOGÍA

A lo largo de los apartados anteriores se observa una suerte de esquema de trabajo dividido en tres secciones: estudio comparado, investigación performativa y fenomenología hermenéutica. La combinación de estos métodos nos lleva hasta lo que se ha dado por comprender como una metodología interdisciplinar, en cierto modo *ad hoc*, pero arraigada en la práctica disciplinada de cada una de las partes. Lo que se pretende es una visión holística (o integral) que nos permita acercarnos a las implicaciones poéticas del vacío cuántico desde una perspectiva complementaria, donde teoría y práctica entran en diálogo, obteniendo como resultado la configuración de una “provincia ontológica” o “campo de sentido” que llamamos *Vacuum map*.

### A. Estudio comparado

Desde el origen de la comparatística –con Dionisio de Halicarnaso–, esta metodología ha experimentado una gran evolución, aunque se sustenta en un principio básico que consiste en la comparación de distintas literaturas, y, en ocasiones, con otros ámbitos como el arte, la filosofía o la ciencia. En sintonía con estos principios básicos, se propuso realizar una comparación entre la noción de *vacío cuántico* y las *poéticas del vacío*. Se trató de una tarea en la que se hizo necesario establecer un acercamiento a la teoría cuántica para obtener una mejor comprensión del marco conceptual. Posteriormente, se registró la concepción ‘hegemónica’, esto es, lo que se entiende por estado de vacío en la física moderna. Por otro lado, se estableció una genealogía de las poéticas del vacío, introduciéndonos en el conocimiento de los conceptos fundamentales. A partir de estos dos bloques, se recogió una serie de puntos axiales en los que se sustenta la comparativa, lo cual nos permitió dibujar la cartografía inicial de las implicaciones poéticas del vacío cuántico. Una suerte de claves elementales en las que se apoya el resto de la investigación: una base sobre la que se edifica el mapa del vacío.

### B. Investigación performativa

El método de investigación performativa –o artística– es una de las características más ‘innovadoras’ de este estudio, puesto que se suele aplicar en el contexto de las artes de una forma experimental, pero no tiene numerosas experiencias en su relación con las



humanidades. Aun así, los trabajos anteriormente citados<sup>31</sup> y el uso de otras técnicas asociadas a las ciencias sociales<sup>32</sup> nos ayudaron a generar una metodología contrastada para el uso que está destinado; es decir, aunque no sea un campo común, tiene su sentido específico en un orden determinado dentro del ámbito académico. De este modo, se adoptó una serie de modelos y herramientas de investigación que se detallan a continuación de manera general.

### B.1. Autoetnografía

En el proceso de dar cuenta de las experiencias vividas por el investigador emergen diversos sistemas de recopilación de datos, siendo la metodología autoetnográfica<sup>33</sup> uno de ellos –en sintonía con la profesora Carolyn Ellis–. Esto ha servido para recoger la información que se deriva de la investigación poética en torno al vacío desarrollada a través de la *poetología*<sup>34</sup>: en el retiro de silencio de un año que se ha realizado en diversos monasterios. Este método también se ha utilizado para registrar los acontecimientos que han acaecido en el *proceso de creación*<sup>35</sup> que nos aporta una visión más amplia del observador en relación con lo observado (subjectividad del investigador-creador). Todo esto se complementa con una serie de pesquisas en las que aparecen los antecedentes, referencias y elementos biográficos.

### B.2. Conferencia performativa

El análisis autoetnográfico pretende desvelar los procesos que nos llevaron hasta la conferencia performativa de *Vacuum map*. Es una pieza clave de la investigación en la que se realiza una síntesis del mapa y que sirve de puerta –iniciación– a toda la cartografía transmedia. En sí misma, esta práctica artística representa un fragmento completo (holón) del conjunto de la investigación, quedando constancia de las muestras que se realizaron en las residencias del Centro Párraga (MUR). Los métodos que se utilizan para su ejecución

---

<sup>31</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

<sup>32</sup> Gabriela Vargas Cetina y Steffan Igor Ayora Díaz, “La Investigación performativa en el trabajo de campo antropológico,” *Diario de Campo* 3, 6-7 (2015): 50-54.

<sup>33</sup> C. Ellis, T. E. Adams y A. P. Bochner, “Autoetnografía: un panorama,” *Astrolabio, Nueva Época*. Universidad Nacional de Córdoba, 14 (2015): 249-273.

<sup>34</sup> II. Investigación performativa, 3. Poetología.

<sup>35</sup> II. 4. Proceso de creación.

están asociados a las investigaciones propuestas en el “teatro como vehículo”<sup>36</sup> por el director polaco Jerzy Grotowski. El resultado de esta experimentación se examina por medio de un análisis crítico<sup>37</sup> que está vinculado a las poéticas del vacío.

### C. Fenomenología-hermenéutica

Una vez recopilado todo este material, fue posible realizar la fenomenología hermenéutica que nos brindó la posibilidad de interpretar las claves poéticas del conjunto de las dos partes anteriores. Como se expuso en el marco teórico, nos ajustamos a los referentes metodológicos que establecen las bases de esta disciplina<sup>38</sup>. Nuestro enfoque particular asienta sus raíces en el pensamiento de Heidegger, el cual nos invita a realizar estructuras discursivas (camino del pensar) que articulan significados inteligibles de estar en el mundo por los cuales el ser humano expresa la realidad del *Dasein*<sup>39</sup>. En este sentido, se configuró un mapa en forma de diagrama que recoge los aspectos fundamentales (puntos axiales), trazando un itinerario poético que está dividido en movimientos.

---

<sup>36</sup> Pere Sais, *Hacia una poética del arte como vehículo de Jerzy Grotowski* (Barcelona: UAB, 2019).

<sup>37</sup> José Luis García Barrientos, *Cómo se analiza una obra de teatro. Ensayo de método* (Madrid: Síntesis, 2017).

<sup>38</sup> Jean Grondin, *¿Qué es la hermenéutica?* (Barcelona: Herder, 2008).

<sup>39</sup> Lucero González Suárez, “Aportaciones para una fenomenología hermenéutica de la mística,” *Estudios de filosofía* 47 (2013): 155-176.

## NOTA

---

*Vacuum map* se configura como un campo de sentido particular que guarda sus propias lógicas, aunque pueden ser contrastadas con otras tesis de características similares. Para su lectura se recomienda el texto de Umberto Eco: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Barcelona: Lumen, 1982).



**I**  
**ESTUDIO COMPARADO**

---



# 1. QUÉ ES EL VACÍO CUÁNTICO

Cualquiera que no se sorprenda por la teoría cuántica  
no la ha entendido.

Niels Bohr

## 1.1. Una aproximación a la cuántica

Debido a la dificultad que supondría abordar de forma directa el vacío cuántico sin una concepción previa, en este apartado se realiza una aproximación general a la teoría cuántica. Con esta disposición se pretende establecer una base conceptual mínima que permita abordar el vacío cuántico de una forma más fundamentada. Para su desarrollo, se tienen en cuenta los principios fundamentales en torno a los que existe un mayor consenso y, además, se incluyen algunas hipótesis que están siendo debatidas en la actualidad dentro de la comunidad científica. En la consecución de este propósito, se toma de referencia los hitos protagonizados por los científicos más relevantes de la teoría cuántica, entre los que sobresalen personalidades como Max Planck, Niels Bohr, Albert Einstein, Werner Heisenberg y/o Erwin Schrödinger.

### 1.1.1. Los comienzos de la cuántica

El nacimiento de la cuántica surge a raíz del intento de entender la naturaleza profunda de la luz. Su origen se sitúa en Berlín, el 7 de octubre de 1900, cuando el científico alemán Max Planck (1858-1947) planteó que la radiación no puede emitirse de forma continua ni en cantidades arbitrarias, tan solo en múltiplos de una cantidad concreta, dada por el producto de una constante ( $h$ ) por la frecuencia de la radiación ( $f$ ). A esta cantidad elemental de energía se le llamó *cuanto* -del latín *quantum*, que significa “cantidad”-, siendo el concepto clave para nombrar toda la teoría.<sup>41</sup>

Este planteamiento desembocó en una visión nueva de la física, que condujo a los científicos más brillantes de su época a cuestionar la entidad básica del mundo.

---

<sup>41</sup> Jou, *Introducción al mundo cuántico*, 15-16.

Una de las aportaciones más relevantes que le dio continuidad a esta investigación, la realizó el conocido físico Albert Einstein (1879-1955). En su explicación del efecto fotoeléctrico, propuso que, en determinadas circunstancias, la luz se comportaba como partículas de energía ( $hf$ ). En 1905, su teoría de la relatividad especial<sup>42</sup> demostró que el electromagnetismo era fundamentalmente no mecánico, escapando así a los principios de la física clásica.

En los años siguientes, el científico Niels Bohr (1885-1962) se preguntó si la física cuántica podría suministrar alguna explicación para la estructura atómica. De esa manera, presentó el denominado modelo de Bohr, publicado en la revista *Philosophical Magazine* en junio de 1913, donde se expone que los electrones giran alrededor del núcleo en órbitas de radios definidos por una condición cuántica. Este modelo situó a la física cuántica en el centro de la investigación de frontera, relacionando de forma simultánea la estructura de la luz y la materia, no por separado, como había hecho hasta entonces Planck y Einstein. El éxito del modelo, donde la teoría concuerda con los datos observados, arrastró a otros investigadores hacia este campo incipiente.<sup>43</sup>

Posteriormente, Louis de Broglie (1892-1987) y Edwin Schrödinger (1887-1961) fueron los primeros en aplicar una teoría ondulatoria de la materia. A través de una tesis doctoral presentada en La Sorbona de París, el físico Louis de Broglie postuló que, así como la luz, una onda, tiene aspectos corpusculares, los corpúsculos como, por ejemplo, el electrón, podrían tener aspectos ondulatorios. En particular, dedujo que la longitud de la onda correspondiente a una partícula de masa ( $m$ ) y con velocidad ( $v$ ) es  $h/mv$ .<sup>44</sup>

A partir de los planteamientos de Broglie, en 1925 se formuló la ecuación de Schrödinger<sup>45</sup>, convirtiéndose en una de las ecuaciones fundamentales de la historia de la física. Esta ecuación describe el movimiento de una partícula subatómica que se propaga en forma de onda. De forma natural, el resultado de la estructura matemática de la ecuación hace emerger los tres números cuánticos ( $n$ ,  $l$  y  $m_z$ ), las restricciones de sus valores posibles, y los valores correspondientes de la energía de las órbitas.

---

<sup>42</sup> Miguel Paredes Larrucea, *Sobre la teoría de la relatividad especial y general* (Madrid: Alianza, 2005).

<sup>43</sup> Jou, 33-36.

<sup>44</sup> Jou, 39.

<sup>45</sup> Miguel Ángel Vázquez Ferreira, *Vivir la ecuación de Schrödinger: una aproximación antropológica al conocimiento científico* (Madrid: UCM, 2005).



Dado que la ecuación de Schrödinger usa técnicas de cálculo diferencial, con la que muchos físicos están familiarizados, la teoría cuántica aumenta su atractivo. La ecuación no solo se relaciona con el átomo, sino que puede aplicarse a muy diversos sistemas físicos, abriendo una gran variedad de posibilidades. Gracias a esta apertura, donde se puede incorporar potenciales de interacción de todo tipo, la física cuántica experimentó una gran expansión hacia nuevos postulados y campos de aplicación hasta llegar a nuestros días.

### 1.1.2. Principios fundamentales

A raíz de los eventos descritos en el anterior apartado, se comenzó a formular una serie de principios fundamentales de la teoría cuántica. Estos principios son discutidos por la comunidad científica, donde existe un cierto consenso sustentado por experimentos validados que nos sirven para armar un cuerpo teórico. En cambio, otros siguen sin ser sólidamente demostrados, aunque cuentan con el reconocimiento de una formulación plausible que invita a seguir investigando en torno a ellos. Por otro lado, hay conjeturas que no se sostienen, pero por no dejarse guiar por prejuicios, se mantiene una especie de cautela mientras está a prueba su veracidad. A continuación, se recogen los postulados principales con mayor reconocimiento, los cuales nos sirvieron para establecer los ejes fundamentales en los que se basa el concepto de *vacío cuántico*.

#### 1.1.2.1. Función de onda

La información que tenemos de un sistema físico viene descrita por un objeto matemático que denominamos “función de onda”<sup>46</sup>. Este objeto matemático se puede entender como uno de los primeros postulados de la teoría cuántica, donde se expone que podemos predecir lo que hará un electrón, pero no se conoce por qué existe el electrón, solo se sabe manipular la información que lo describe. Por lo tanto, se entiende que la teoría cuántica nos habla de lo que se puede percibir, experimentar o medir.

La función de onda –también denominada *ket* o *estado*– se entiende como un objeto matemático bien definido. La forma de representarlo es por medio de un vector,

---

<sup>46</sup> José Ignacio Latorre, *Cuántica. Tu futuro en juego* (Barcelona: Ariel, 2017), 25-26.

que recoge el origen de las coordenadas hasta llegar a un punto concreto. Un vector se puede transformar en otro vector. Todos los vectores posibles forman un espacio vectorial. En la teoría cuántica, el conjunto de vectores recibe el nombre de “espacio Hilbert” ( $\Psi$ ).<sup>47</sup>

Uno de los aspectos curiosos de la función de onda es que la información que disponemos de un sistema, puede ser una superposición de varias opciones. En la teoría cuántica se habla de superposición de estados<sup>48</sup>, esto es, la posibilidad de que una función de onda pueda comprender la suma de dos opciones. La información del sistema es compatible con dos formas de construirlo.

Existen diversas formas de desarrollo de la superposición de historias. Una de las posibilidades se da cuando los estados de cómo una partícula pudo llegar a un punto deben superponerse, y, además, pueden tener signos contrarios. Cuando esto sucede, la función de onda se anula en este punto, significando que la partícula nunca puede hallarse ahí. Esta cancelación entre estados se denomina “interferencia cuántica”<sup>49</sup>. Al observar en el laboratorio un fenómeno de interferencia, se puede percibir cómo unas historias interfieren destructivamente; mientras que otras interfieren constructivamente.

El primer experimento que confirmó el fenómeno de interferencia para electrones se realizó en 1927. Posteriormente, en 1999, se comprobó el comportamiento cuántico de grandes moléculas. El experimento consiste en el envío de moléculas de carbono  $C_{60}$  contra una doble rendija<sup>50</sup>. Al detectar las moléculas del otro lado de las rendijas, el estado cuántico se corresponde con la superposición de dos estados, es decir, que han pasado por cada una de las dos rendijas. La forma de detectarlo se centró en observar la figura de interferencia que muestra cuando ese fenómeno se da.

---

<sup>47</sup> El nombre de *espacio Hilbert* es dado en honor al matemático alemán David Hilbert (1862-1943).

<sup>48</sup> Latorre, *Cuántica*, 28.

<sup>49</sup> Jou, 288.

<sup>50</sup> El experimento de doble rejilla fue creado por el científico inglés Thomas Young en 1801.

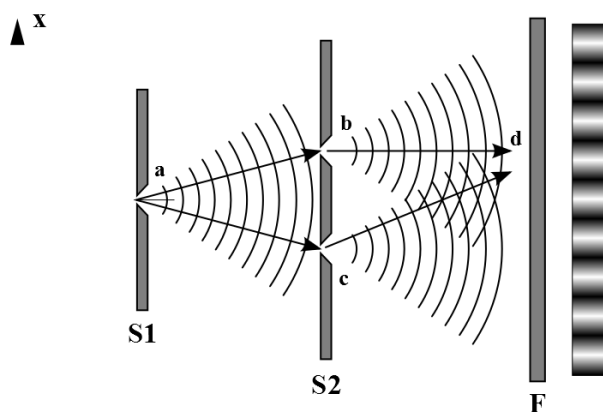


Fig. 1. Diagrama del experimento de doble rejilla.  
Fuente: PNGWING

En la teoría cuántica, una partícula puede estar en una superposición en diferentes lugares. Por ejemplo, el electrón podría estar en la Tierra o en la cercana estrella de Alfa Centauri ('Tierra' + 'Alfa Centauri'). También se puede crear una superposición cuántica en el tiempo, tomando un haz de partícula de luz que pasa por un cristal que permite a cada fotón seguir o ser reflejado en otra dirección. De esta forma, podemos lograr que un fotón tenga dos historias posibles. Esto nos llevaría a que el fotón se puede hallar en una superposición de llegar antes y después ('antes' + 'después'). Así encontramos algunos estados cuánticos que nos muestran superposiciones inusitadas.<sup>51</sup>

En 1935, Erwin Schrödinger presentó un experimento imaginario que tomó como nombre la "paradoja del gato de Schrödinger"<sup>52</sup>. La idea consiste en que un gato encerrado en una caja donde se encuentra una botella con veneno. Dentro de la caja también hay un átomo radioactivo. Si este átomo decae y emite radiación, esa misma radiación dispara un mecanismo con un martillo que cae sobre la botella y la rompe, haciendo aparecer el veneno que mata al gato. Si el átomo no decae, el gato sigue con vida como hasta entonces. Por lo tanto, tenemos dos estados: en uno el gato está vivo y en el otro el gato está muerto ('gato vivo' + 'gato muerto').

Estos fenómenos cuánticos de interferencia no se muestran en la vida cotidiana porque los seres humanos somos el conjunto de un número muy elevado de moléculas. Al tener muchas partículas, estas sutiles relaciones se alteran fácilmente, por lo que no permite que la función de onda sea lo suficientemente afinada para observar las propiedades de

<sup>51</sup> Latorre, 32.

<sup>52</sup> Jou, 192-193.

superposiciones cuánticas. A este efecto se le denomina “decoherencia”<sup>53</sup>, es decir, si se desea observar fenómenos cuánticos, tenemos que preservar la coherencia cuántica.

Los planteamientos aquí descritos hacen alusión al conocimiento del mundo, no a su esencia. Es decir, la información que nos aporta estaría dentro de la epistemología y no de la ontología. Aun así, encontramos un debate abierto sobre este tema, donde hay una corriente de investigación en teoría cuántica que defiende una interpretación ontológica, dado que consideran, como señaló Jou, que la interpretación epistemológica “no refleja suficientemente la naturaleza de la realidad”<sup>54</sup>.

#### *1.1.2.2. Interpretación de Copenhague*

Existen diferentes interpretaciones sobre la teoría cuántica, una de las más reconocidas es la interpretación de Copenhague, formulada en 1927 por Niels Bohr, con la colaboración de Max Born y Werner Heisenberg. Esta interpretación ayudó a reconciliar la dualidad entre partícula y onda. Para ello, se incorporó el principio de indeterminación y el principio de complementariedad. Los resultados sirvieron para fundamentar muchas de las visiones que aquí se recogen, siendo considerada como una interpretación ortodoxa.<sup>55</sup>

Dentro de la visión ortodoxa, se afirma que en la teoría cuántica podemos conocer ciertas propiedades de un sistema que se corresponde matemáticamente con operadores que actúan sobre la función de onda. Solo podemos obtener información de lo que realmente medimos, por lo que es necesario tener en cuenta que la teoría solo responde preguntas sobre observaciones que se pueden medir. En palabras de Heisenberg: “Hemos de recordar que lo que observamos no es la naturaleza en sí misma, sino la naturaleza expuesta a nuestro método para preguntar”<sup>56</sup>.

Esto nos abre una pregunta que es discutida por los científicos como uno de los fundamentos de la teoría cuántica: ¿Existe una realidad cuando no la experimentamos? Parece muy difícil sustraerse del sentimiento profundo de sí, de que existe una realidad objetiva; sin embargo, la cuántica nos dice que la intuición clásica de que las cosas existen

---

<sup>53</sup> Latorre, 34.

<sup>54</sup> Jou, 181-182.

<sup>55</sup> Stanford Encyclopedia of Philosophy, “Copenhagen Interpretation of Quantum Mechanics,” [plato.stanford.edu/entries/qm-copenhagen/](http://plato.stanford.edu/entries/qm-copenhagen/)

<sup>56</sup> Werner Heisenberg, citado en Latorre, 38.

antes de nuestra medida no es una observación concreta, por lo que no podemos especular sobre lo que había antes de nuestras observaciones.

Los experimentos que reciben el nombre de “desigualdades de Bell”<sup>57</sup> ponen a prueba la existencia de una realidad objetiva preexistente a nuestras medidas. Lo que viene a decirnos el experimento es que, si una realidad objetiva y local existe, el resultado debe ser menor que una cantidad. Pero este experimento, reiterado de modo *ad nauseam*, nos muestra lo contrario; es decir, no podemos aceptar la existencia de una realidad preexistente a nuestras medidas.

Las afirmaciones de este experimento nos pueden llevar al desconcierto, incluso nos pueden hacer dudar de la existencia de una realidad objetiva. Frente a esta perspectiva, Einstein contrapuso una serie de argumentos de los cuales se destaca el llamado “elemento de realismo local objetivo”<sup>58</sup>, donde un electrón debe tener todas sus propiedades fijadas de antemano, antes de que las experimentemos.

Actualmente existen experimentos<sup>59</sup> que contradicen la afirmación de Einstein, en los que se observa dos fotones situados en diferentes laboratorios, demostrando que las propiedades de cada fotón se fijan en el instante de medir como nos dice la teoría cuántica. Esto no quiere decir que la realidad sea descrita por la cuántica, solo que se pone en cuestión el prejuicio natural de creer la existencia de una realidad objetiva, aunque esto nos parezca sorprendente.

### 1.1.2.3. Principio de incertidumbre

Uno de los postulados principales de la teoría cuántica se basa en que el resultado de una medida es aleatorio, aportando un conocimiento mediante probabilidades. Para algunos científicos, esta es la prueba de que el azar existe, siendo inherente al proceso de medir, al ser inevitable que nuestro conocimiento absoluto del mundo esté limitado. Se suele exponer que el ser humano no tiene la posibilidad de saber con certeza. Por lo tanto, podemos decir que adquirimos conocimiento describiendo la información del sistema con la función de onda.

---

<sup>57</sup> Oliva Freire Jr., “Sobre las desigualdades de Bell,” *Cuaderno Brasileño para la Enseñanza de la Física* 8, 3 (1991): 212-226.

<sup>58</sup> César Gómez, “Realismo y racionalidad: filosofía de la ciencia en Albert Einstein,” *El Basilisco: Revista de materialismo filosófico* 7 (1979): 70-76.

<sup>59</sup> Alain Aspect, Philippe Grangier y Gérard Roger, “Pruebas experimentales de teorías locales realistas a través del teorema de Bell,” *Cartas de revisión física* 47, 7 (1981): 460.

Esta información son observaciones de la naturaleza que actúan como operadores sobre la función de onda. Al medir un operador sobre la función de onda, encontramos un resultado basado en la probabilidad y cambiamos el estado del sistema.<sup>60</sup>

Como hemos visto, la función de onda es una superposición de estados antes de la medida. Al llevar a cabo la medición de un observable, la función colapsa en una información concreta. De este modo, hemos adquirido un conocimiento y, a su vez, hemos afectado de forma incontrolable al sistema que medimos. Esto quiere decir que no podemos obtener conocimiento de la realidad sin modificarla. Esta operación se suele denominar “colapso de la función de onda”<sup>61</sup>.

En relación con este proceso, en 1927, Werner Heisenberg formuló el principio de incertidumbre. Básicamente, este principio consiste en la imposibilidad de conocer la posición y la velocidad de una partícula al mismo tiempo, porque en el proceso de medición de una de ellas, alteramos la otra. Aunque esas partículas se movieran de acuerdo con las leyes clásicas, no es posible predecir con exactitud su estado inicial en la posición y velocidad.

Si revisamos de nuevo la paradoja del gato de Schrödinger, el principio de incertidumbre nos dice que es en el instante de abrir la caja cuando la función de onda del gato colapsa en su estado vivo o en su estado muerto, quedando la información fijada. La visión clásica nos dice que el gato debería estar vivo o muerto antes de abrir la caja y observar. Pero la teoría cuántica no puede afirmar este estado previo al experimento, dado que no se realizó ninguna medición para poder comprobarlo<sup>62</sup>.

#### *1.1.2.4. Principio de complementariedad*

En 1927, Niels Bohr desarrolló el principio de complementariedad<sup>63</sup>, que nació a partir de la idea científica –aparentemente paradójica– de que un electrón puede comportarse como una partícula o como una onda. Para Bohr, esta dualidad onda-partícula nos proporciona elementos complementarios, no excluyentes. Según el experimento, el comportamiento del

---

<sup>60</sup> Latorre, 46.

<sup>61</sup> Jou, 281.

<sup>62</sup> Latorre, 47.

<sup>63</sup> Wolfgang Strobl, “El principio de complementariedad y su significación científico-filosófica,” *Anuario filosófico* 1 (1968): 185-203.

electrón es diferente, en algunos casos se muestra como partícula y en otros como onda, pero no los dos a la vez. Así tendremos información diferente que nos ayudará a entender el mismo fenómeno, por lo tanto, es complementario.

Si nos ceñimos a las leyes de la física clásica, el azar no existe, y si existiera, no sería certificable. Es decir, la visión clásica es determinista, no hay libre albedrío. En contrapartida, en la física cuántica es posible el azar. Se asume como una verdad indemostrable que el azar es inherente al mundo. Einstein se opuso a esta idea del azar cuántico con su famosa frase: “Dios no juega a los dados con el universo”<sup>64</sup>. A pesar de la oposición, nadie ha logrado crear una teoría determinista capaz de reemplazar a la teoría cuántica, por lo que es considerada como indeterminista.

Llegados a este punto, cabe preguntarse lo siguiente: ¿Quién es el observador? Si el resultado de la medida es aleatorio, el papel del observador es fundamental, en tanto que condiciona la respuesta que obtenemos. Hay científicos que asocian la necesidad de un observador externo a la existencia de Dios o inteligencia superior<sup>65</sup>. Por otro lado, están los partidarios de una línea de pensamiento diferente que creen más bien que la teoría cuántica debe incorporar la acción de medir como un proceso más. El debate está abierto, por lo que no existe un consenso en cómo interpretar los postulados de forma correcta al buscar incluir al observador como parte del sistema físico.

En el mundo cuántico, la información evoluciona de forma determinista y preserva la estructura de probabilidades que subyace en ella. Desde ese punto de vista, entre dos medidas, la función de onda cambia de una forma dictada por una ecuación, la citada ecuación de Schrödinger. Esta afirmación nos lleva a entender que la evolución de la información en la teoría cuántica no tiene azar; por lo tanto, el azar se da en el acto de medir, no en la evolución<sup>66</sup>.

La evolución viene dada por un operador unitario. Estos son los operadores que no cambian el hecho de que la suma de probabilidades descritas en la función de onda sea igual a uno. Esto hace que se respete la consistencia de la interpretación probabilística de la teoría cuántica. Cuando el sistema cambia, evoluciona, interactúa, podemos garantizar

---

<sup>64</sup> A lo que Neil Bohr contestó: “Deja de decir a Dios lo que puede hacer o no puede hacer”. Véase, Instituto de Matemáticas de la Universidad de Sevilla, “¿Dios juega a los dados?” [institucional.us.es/blogimus/2021/09/dios-juega-a-los-dados/](https://institucional.us.es/blogimus/2021/09/dios-juega-a-los-dados/)

<sup>65</sup> Francisco Molina, *Ciencia y Fe. En el camino de la búsqueda* (Madrid: CEU, 2014).

<sup>66</sup> Latorre, 58.

que la función de onda seguirá dando una descripción de las probabilidades en tiempos posteriores gracias a este operador unitario.

Otra cualidad para destacar es la evolución en paralelo<sup>67</sup> que se experimenta en la teoría cuántica. Si tomamos la información de un sistema en superposición de dos opciones, ambas opciones evolucionan a la vez. Por ejemplo, el estado cuántico que describe la información: ‘gato’ + ‘perro’, si el animal se duerme, el estado evoluciona en paralelo, dado que tendríamos un nuevo estado definido: ‘gato dormido’ + ‘perro dormido’. Este fenómeno también se puede denominar “entrelazamiento”<sup>68</sup> y nos lleva a afirmar que la teoría cuántica es no local, puesto que, si dos partículas han estado en interacción en algún instante, la medida sobre una de ellas afecta a la otra por lejos que se encuentre.

### 1.1.3. Influencia de la teoría cuántica

Los principios fundamentales de la teoría cuántica han tenido una serie de influencias en el campo de la ciencia que han cambiado nuestra cosmovisión. También han aportado nuevos conocimientos sobre fenómenos que no podían ser explicados con la física clásica. Aunque no es posible recoger todas estas influencias, se puede hacer alusión a algunas de las más importantes que nos ayuden a comprender mejor las claves necesarias para abordar el concepto de *vacío cuántico*.

#### 1.1.3.1. Espacio-tiempo cuántico

A partir de la teoría de la relatividad general, postulada por Einstein en 1915, el concepto de *tiempo-espacio* como entidades separadas se desvaneció. De esa manera, apareció una cuarta dimensión que permitió concebir el *espacio-tiempo* como una entidad única e inseparable. La dificultad que nos presenta este nuevo concepto es que la teoría de la relatividad no es compatible en el fondo con la teoría cuántica.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Latorre, 60-61.

<sup>68</sup> Jou, 197-206.

<sup>69</sup> Arturo Quirantes, *Espacio-tiempo cuántico. En busca de una teoría del todo* (Barcelona: RBA, 2015), 11.



Entre los científicos existe un esfuerzo por unificar estas teorías, aunque en un principio parecen mostrar aspectos diferentes, hay elementos combinables. Uno de estos esfuerzos por simplificar y encontrar teorías unificadoras es el modelo estándar<sup>70</sup>, esto es, la suma de cuatro grandes teorías que unifican las interacciones entre partículas y campos (electrodinámica cuántica, cromodinámica cuántica, teoría electrodébil y modelo de *quarks*). Según el modelo estándar, los bloques fundamentales para construirlo todo –o casi– son los descritos en la Figura 2.

	Fermiones			Bosones	
Quarks	$u$ up	$c$ charm	$t$ top	$\gamma$ fotón	Portadores de fuerza
	$d$ down	$s$ strange	$b$ bottom	$Z$ bosón Z	
Leptones	$\nu_e$ electrón neutrino	$\nu_\mu$ muón neutrino	$\nu_\tau$ tao neutrino	$W$ bosón W	
	$e$ electrón	$\mu$ muón	$\tau$ tau	$g$ gluón	
				$H$ Bosón de Higgs	

Fig. 2. Modelo estándar de partículas elementales.

Fuente: AAAS

En este esfuerzo por encontrar una teoría que unifique y simplifique las numerosas teorías, encontramos la teoría de cuerdas. Una forma de concebir el universo compuesto por minúsculas cuerdas, que debido a su tamaño ( $10^{-35}$  en la escala de Planck) no son visibles, pero tienen una gran capacidad energética que, cuando vibran, dan lugar a las partículas recogidas en el modelo estándar. Esta parece la mejor teoría que se ha encontrado para unificar todos los fenómenos, pero una buena parte de la comunidad científica todavía no la acepta como válida.<sup>71</sup>

### 1.1.3.2. Materia y energía oscura

Uno de los acontecimientos científicos más importantes de los últimos tiempos ha sido el descubrimiento tanto de la materia oscura como de la energía oscura. Se considera que estas

<sup>70</sup> Quirantes, *Espacio-tiempo cuántico*, 111-116.

<sup>71</sup> Quirantes, 125-134.

dos sustancias constituyen el 95 % del contenido del universo, siendo solo el 5 % restante la materia ordinaria que compone las estrellas, planetas, polvo cósmico, entre otros elementos. Con gran precisión, las teorías de la física de partículas describen el comportamiento y las propiedades de la materia ordinaria, pero no alcanzan para comprender las características de la materia y energía oscura.<sup>72</sup>

La conocida teoría del Big Bang<sup>73</sup> (Gran Explosión) nos dice que hubo una gran explosión al comienzo del universo que dejó rastros que aún se pueden observar en el universo y que muestran lo ocurrido en aquel período. La materia oscura ya estaba presente en aquel período remoto y dejó sus huellas, en el fondo de radiación en el cual se ha detectado la luz que proviene del origen del universo. Esta información es de gran utilidad para acercarse al conocimiento de la materia oscura, revelando la diferencia con la materia ordinaria.

Para explicar el origen de la energía oscura, los científicos se han adentrado en el terreno de la especulación. Una posibilidad se da a partir del principio antrópico –necesidad de unas condiciones específicas para la vida–, que relacionado con la hipotética existencia de multiversos –múltiples universos con características físicas distintas–, nos hace pensar que la energía oscura debe tener un valor determinado para que se dé la vida en este universo.<sup>74</sup>

### *1.1.3.3. Universos paralelos*

En el imaginario colectivo se ha instalado la idea de que existen múltiples universos, realidades paralelas o, dicho de otro modo, multiversos. Las especulaciones que han llevado a físicos teóricos a postular esta noción se encuentran fundamentadas en la teoría cuántica, el Big Bang y la teoría de cuerdas. Los científicos no pueden ofrecer muestras concluyentes, pero pueden afirmar que las leyes fundamentales del universo son compatibles con esta posibilidad. Así, por ejemplo, el cosmólogo Max Tegmark (1967-) propuso una clasificación<sup>75</sup> de las posibles versiones diferentes de multiversos:

---

<sup>72</sup> Alberto Casas, *La materia oscura. El elemento más misterioso del universo* (Barcelona: RBA, 2015), 7.

<sup>73</sup> Jean-Pierre Luminet, *La invención del Big Bang. En busca del origen del universo* (Barcelona: RBA, 2012).

<sup>74</sup> Casas, *La materia oscura*, 147-154.

<sup>75</sup> José Rodríguez-Quintero, *Universos paralelos. Realidades múltiples y dimensiones ocultas* (Barcelona: RBA, 2015), 11.

- El primer tipo de multiverso sería el más cercano a la lógica común, planteando un universo infinito y homogéneo a gran escala, compuesto por universos-isla o mundos que han evolucionado de una manera aislada en un tiempo finito.
- El segundo tipo estaría constituido por múltiples universos con características físicas distintas entre ellos.
- El tercer tipo se suele denominar “multiverso cuántico”, donde se sugiere que el observador y el sistema físico observado se entrelazan durante el proceso de medida y la realidad se desdobra con cada posible alternativa cuántica, generando múltiples historias que se desarrollan en universos paralelos.
- El cuarto tipo se considera fuera de discusión científica, quedando en el plano de la abstracción matemática. Está compuesto por cualquier estructura matemática imaginable que, desde una perspectiva platónica, sería la verdadera realidad.

#### 1.1.3.4. Agujeros negros

Para entender qué es un agujero negro debemos partir de la noción de *supernova*, un efecto que sucede cuando las grandes estrellas fusionan de forma nuclear elementos cada vez más pesados hasta perder el equilibrio, explosionando y dejando de existir. Si nos fijamos en el núcleo, en algunos casos, ocurre que cuando la masa es lo suficientemente grande sigue comprimiéndose hasta alcanzar una densidad muy elevada. El núcleo de esa estrella muerta que ha experimentado una compactación se ha transformado en un agujero negro. La idea de la formación de agujeros negros se enunció a finales del siglo XVIII, pero no se sentaron las bases de la comprensión hasta mediados del siglo XX, siendo acuñado por el astrofísico John Wheeler (1911-2008), durante una conferencia en New York en 1967.<sup>76</sup>

Sabemos que los agujeros negros condensan una masa muy elevada, de tal manera que generan un campo gravitacional de una gran magnitud, donde ni si quiera la luz tiene la velocidad suficiente como para escapar de su atracción. No se sabe lo que hay dentro de un agujero negro, siendo la física cuántica la única teoría plausible para entender cómo son sus condiciones físicas. Los modelos encontrados nos dicen que tiene una frontera

---

<sup>76</sup> Antxon Alberdi, *Los agujeros negros. Las fuerzas extremas de la gravedad* (Barcelona: RBA, 2015), 7-8.

denominada “horizontes de sucesos”<sup>77</sup>, la cual marca la distancia mínima a la que un objeto puede acercarse sin quedar atrapado sin remedio por el agujero negro.

Desde una perspectiva actual, se cree que en el centro del agujero negro se detiene el tiempo, deja de existir el espacio y hay magnitudes como la densidad que alcanzan valores infinitos. Esta manera de comportarse se ha definido como “singularidad”<sup>78</sup>, siendo el destino ineludible de todo lo que cruza el horizonte de sucesos.

Una de las teorías especulativas más vigentes en la comunidad científica es la de los agujeros de gusano. Se trata de una especie de túneles que conectan regiones distintas del universo debido a la distorsión que provocan los agujeros negros. Se cree que es posible que estos agujeros de gusano puedan establecer conexión entre universos distintos, si se tiene en cuenta la hipótesis del multiverso. Ahora bien, es una teoría especulativa que no ha sido verificada, por lo que en este estudio se observa con cautela.<sup>79</sup>

#### *1.1.3.4. Aplicaciones de la teoría cuántica*

Para concluir este apartado, se consideró conveniente introducir brevemente algunos elementos que nos permitan observar cómo la cuántica ha repercutido en las sociedades contemporáneas. Además, se hace alusión a la influencia que pueden tener algunos de los nuevos descubrimientos. Esta información resultó útil para enriquecer la comparativa de diversos elementos, sobre todo en la parte performativa donde se interactúa con varias de estas aplicaciones de la teoría cuántica.

Una de sus aplicaciones con mayor repercusión ha sido en la física nuclear, recorriendo un camino que la llevó, en 1945, a la explosión de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki. Un hecho histórico que puso en juego el equilibrio entre bloques ideológicos durante la Guerra Fría, posicionando la investigación en física cuántica como uno de los ejes fundamentales de la estrategia militar. Durante este período, se realizaron grandes avances que también se aplicaron a la creación de centrales nucleares.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Maximiliano Isi, et al., “Prueba de la ley del área del agujero negro con GW150914,” *Cartas de revisión física* 127, 1 (2021): 011103, [physics.aps.org/articles/v14/s87](https://physics.aps.org/articles/v14/s87)

<sup>78</sup> Roberto Geroch, “¿Qué es una singularidad en la relatividad general?” *Anales de física* 48, 3 (1968): 526-540.

<sup>79</sup> Alberdi, *Los agujeros negros*, 9.

<sup>80</sup> Jou, 59-76.

Existe una serie de tecnologías asociadas a la teoría cuántica que, sin su aplicación, hoy no comprenderíamos muchos de los procesos de interacción que nos parecen habituales. Uno de los ejemplos más destacado es el láser, un haz coherente de partículas de luz que aprovecha la superposición cuántica. Esto ha derivado en multitud de usos como la utilización del láser en los discos compactos de CD y DVD; a nivel industrial, para medir la distancia entre dos puntos; en medicina, para crear bisturíes de luz de gran precisión; y, en dermatología, para cauterizar zonas enfermas. Actualmente, tiene una gran aplicación en las telecomunicaciones, puesto que está relacionada directamente con la fibra óptica capaz de transmitir un gran flujo de información. Por último, se puede destacar su papel fundamental en la creación de hologramas.<sup>81</sup>

Los llamados dispositivos electrónicos semiconductores o transistores<sup>82</sup>, que parten de la teoría cuántica para su funcionamiento, son los elementos físicos que se encargan de realizar el cálculo. Estos dispositivos están alojados en el corazón de nuestros ordenadores y teléfonos inteligentes. Los semiconductores también son capaces de convertir luz en electricidad en las llamadas células fotovoltaicas, responsables de generar energía solar fotovoltaica. Cabe recordar que la teoría cuántica influyó en los orígenes de la electrónica, desarrollando aparatos como la radio, la televisión, los teléfonos, entre otros.

En medicina, la teoría cuántica también nos ha ayudado a comprender las propiedades cuánticas de la materia, lo que nos permite sondear nuestro cuerpo, dándonos la posibilidad de afrontar un cáncer o diseñar nuevos medicamentos. Estos avances se han utilizado, por ejemplo, para descubrir la resonancia magnética nuclear, empleada en los hospitales con el nombre inglés *magneti resonance imaging* (MRI), que posibilita el seguimiento interior del cuerpo.<sup>83</sup>

Estos descubrimientos han cambiado nuestra visión del mundo y nuestra forma de comportarnos socialmente. Se puede decir que hemos experimentado una “revolución cuántica”<sup>84</sup>, aunque no es un término muy popular. La revolución, o cambio acelerado, viene dado en nuestros días por descubrimientos como los ordenadores cuánticos<sup>85</sup> basados en *qubit* (*bit* cuántico), generando una gran potencia de cálculo. Aunque aún están en fase

---

<sup>81</sup> Jou, 132.

<sup>82</sup> Jou, 104-114.

<sup>83</sup> Latorre, 90-91.

<sup>84</sup> Latorre, 97-134.

<sup>85</sup> Jou, 207-218.

de prueba, existe un considerable desarrollo en la computación cuántica que está cambiando la geopolítica internacional por su capacidad –entre otras– de descifrar la información oculta en la red.

Aventurar el futuro siempre es una apuesta arriesgada, pero parece evidente que la teoría cuántica tendrá un gran papel en los acontecimientos por venir. En los últimos tiempos se ha experimentado una aceleración de los avances tecnológicos, que nos llevan a pensar que es posible el cambio de estructuras sociales a nivel mundial. También está abierto el campo de la inteligencia artificial (IA), así como el de la hibridación entre el ser humano y la máquina (posthumanismo). Dos aspectos de nuestra realidad cercana, que tienen como base la teoría cuántica en muchas de sus interacciones y que nos hacen pensar sobre la importancia de estos descubrimientos para el futuro de la humanidad.

## 1.2. Acerca del vacío cuántico

Quando miras el vacío  
en una teoría cuántica de campos  
no es exactamente nada

Peter Higgs

Al acercarnos al vacío cuántico, nos damos cuenta de que ni los mismos expertos saben muy bien qué es. Aun así, es un tema que despierta un gran interés en la física moderna, puesto que está detrás de muchos de los comportamientos de los nuevos descubrimientos relacionados con la cuántica. En este apartado se realiza una síntesis de los aspectos fundamentales donde existe un mayor consenso, aportando un marco de referencia en torno a la pregunta: ¿Qué es el vacío cuántico?

### 1.2.1. Historia del vacío

En la Grecia Clásica, alrededor del VI a. C., el filósofo Parménides de Elea afirmó que “nada puede surgir de la nada”, en tanto que todo lo que nos rodea es un ser eterno e infinito, por lo que la idea de vacío sería como entender que existe el no-ser, siendo esto algo absurdo para su manera de pensar. Aunque esta lógica desarrolló una gran influencia durante muchos siglos en Occidente, tuvo una notable excepción en la escuela atomista en los siglos V y IV a. C., impulsada por Demócrito, entre otros. Esta escuela sostenía que la naturaleza tiene dos grandes categorías: “los átomos, elementos indivisibles que conforman la materia y un vacío absoluto en el que estos elementos se movían e interactuaban”<sup>86</sup>.

La física propuesta por Aristóteles (384 a. C - 322 a. C.) planteó una argumentación muy distinta. El universo estaba impregnado de una sustancia sutil llamada *éter*. Esta ‘divina sustancia’, transparente e incorruptible, es la que posibilita el movimiento de los astros. Los estoicos (siglo III a. C.) siguieron con esta visión, pero sustituyeron el *éter* por un elemento muy parecido denominado *pneuma*, que consistía en una especie de fuerza vital que unía a la materia.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Borja, *El vacío y la nada*, 15.

<sup>87</sup> Rafael Andrés Alemañ Berenguer, “Del vacío clásico al vacío cuántico,” *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 2, 19 (2014): 272.

A lo largo de la Edad Media, la escolástica asumió los planteamientos de Aristóteles, señalando que el vacío no es posible en la naturaleza. Es en este período, apareció la conocida noción de que la naturaleza aborrece el vacío, el *horror vacui*. Esta noción se contraponía con la visión de un Dios que creó el universo de la nada –*creatio ex nihilo*–, pero se pudo superar esta tensión aceptando que las tesis de Aristóteles sobre el vacío no eran extensibles a la voluntad de Dios, quien estaba fuera de estas reglas.

La idea del vacío siguió despertando el interés de filósofos y científicos hasta llegar, en 1644, a la obra *Principia philosophiae* de René Descartes (1596-1654), a través de la cual defendió la imposibilidad del vacío. Su planteamiento partía de la necesidad de la existencia de alguna sustancia, porque solo así podría explorar el cosmos.

Estos postulados los contradujo Evangelista Torricelli (1608-1647), discípulo de Galileo, quien en 1664 realizó un experimento que revolucionó la física de su tiempo. Este físico consiguió, mediante un sistema con un tubo con mercurio depositado en un recipiente también lleno de mercurio, observar cómo se generaba un vacío.<sup>88</sup>

Poco después, Isaac Newton (1642-1727) en su escrito *Hipótesis de la luz* (1675), definió el concepto de *éter* como una sustancia sutil capaz de vibrar y soportar la transmisión de la luz. En su formulación más avanzada, recogida en *Principia mathematica* (1687), no realizó ninguna mención sobre el *éter*, ni ninguna otra sustancia por donde pueda transmitirse la gravedad. Esto abre la duda sobre si Newton creía en una misteriosa acción a distancia más propia del ocultismo.<sup>89</sup>

A partir de la nueva visión aportada en 1905 por Einstein con la teoría de la relatividad espacial, el *éter* dejó de ser necesario. El vacío volvía a tomar vigencia desde una perspectiva atomista, es decir, un silencio absoluto. La idea fundamental es que existe una velocidad en el universo que es la misma para todo observador inercial, esta velocidad corresponde a la velocidad de la luz en el vacío. Los conceptos de *espacio* y *tiempo* son relativos al observador, surgiendo la noción de *espacio-tiempo* como una cuarta dimensión que también debe coincidir con la velocidad de la luz en el vacío.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Edigio Festa, “Torricelli, Pascal y el problema del vacío,” *La ciencia europea desde 1650 a 1800. Actas XIII y XIV* (2009): 2003-2005.

<sup>89</sup> Alemañ, “De vacío clásico al vacío cuántico,” 273.

<sup>90</sup> Borja, 27.



### 1.2.2. La noción de *vacío cuántico*

En los comienzos de la teoría cuántica, la noción de *vacío* tenía una formulación parecida a la teoría de la relatividad especial, es decir, operaba como una nada absoluta. De acuerdo con ello, las partículas se creaban a partir de un vacío del que no se tenía constancia de que tuviera cualidades. Sin embargo, debido al principio de indeterminación de Heisenberg<sup>91</sup>, donde dos magnitudes, como posición y velocidad de una partícula, no pueden ser conocidas simultáneamente, se abrió la posibilidad de que un sistema no tuviera en todo instante la energía definida y pueda experimentar fluctuaciones.<sup>92</sup>

La relación del vacío se amplió cuando surgió la teoría cuántica de campos<sup>93</sup>, marco común que combina tanto los principios de la relatividad especial como los de la teoría cuántica, lo que nos permitió conocer la magnitud en cada punto del espacio. En esta teoría se afirma que en todo el campo hay una serie de partículas en constante proceso de creación y destrucción. La idea que subyace es que todo sistema físico, como un campo, debe tener un mínimo de energía. A ese estado de mínima energía es lo que se llama “vacío cuántico”.

Respecto a esta cuestión, debemos tener en cuenta que en el campo hay partículas asociadas, por lo que se puede decir que el estado de vacío cuántico de un campo es aquel que no tiene ninguna partícula asociada. Existe la posibilidad de que un campo no aparezcan partículas asociadas, pero que no tenga un estado de mínima energía, a esto se le denomina “falso vacío”. Para poder diferenciarlo de un estado vacío con mínima energía que no contiene ninguna partícula, se utiliza el término “verdadero vacío”<sup>94</sup>.

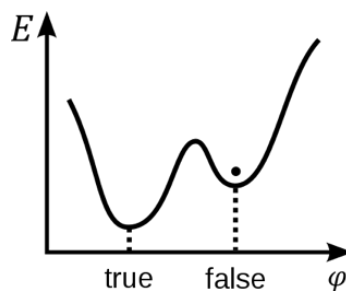


Fig. 3. Verdadero y falso vacío  
Fuente: Stannered

<sup>91</sup> Jou, 230.

<sup>92</sup> Borja, 32.

<sup>93</sup> Roberto Martínez, *Teoría cuántica de campos* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007).

<sup>94</sup> Borja, 35.

### 1.2.3. Efectos del vacío cuántico

Desde la perspectiva de la teoría cuántica, el vacío no está vacío, sino que es un estado físico de mínima energía que los sistemas pueden tener. Este vacío cuántico se nos presenta como ondas que surgen al azar, que tienen características de partículas, creándose y desapareciendo de forma muy rápida. Frente a este postulado, los científicos se preguntan sobre la posibilidad de demostrar su existencia experimentalmente. Por ahora, lo que se ha descubierto es que el vacío cuántico es un estado de los sistemas con el que se puede interactuar, descubriendo tres fenómenos principales que se explican gracias a la existencia del vacío.

#### *1.2.3.1. Efecto Lamb*

El efecto Lamb<sup>95</sup> es uno de estos fenómenos. Toma el nombre del físico estadounidense Willis Lamb (1931-2008), quien realizó una gran contribución al descubrimiento de este efecto asociado al vacío cuántico, haciendo una precisa descripción del átomo de hidrógeno.

Para entender este efecto, primero tenemos que comprender que, actualmente, un átomo se describe por las distintas energías que pueden tener sus electrones. Al aplicar la teoría cuántica a su estudio, se mostró que los electrones no pueden tener cualquier energía, sino unos determinados valores llamados “niveles de energía”. Estos niveles de energía se describen como “estado fundamental”, que es el estado de mínima energía del sistema núcleo-electrón, y los “estados excitados”, que son los estados con una mayor energía. Así, cada átomo depende del número de protones y electrones involucrados, teniendo un nivel de energía característico.

En 1947, Willis Lamb y Robert Retherford (1912-1981) observaron experimentalmente una minúscula diferencia en el espectro de hidrógeno entre dos niveles que tenían más energía de la esperada teóricamente de acuerdo con la ecuación de Dirac<sup>96</sup>. La solución que se encontró para poder comprender este efecto vino de la mano del vacío. Debido a las fluctuaciones del vacío, donde aparecen y desaparecen pares virtuales de

---

<sup>95</sup> Borja, 42.

<sup>96</sup> Paul A. M. Dirac, *Los principios de la mecánica cuántica* (Oxford: Universidad de Oxford, 1981).

partículas y antipartículas, aportan un poco la carga del protón y modifican sus niveles energéticos, observando más energía de lo que se esperaba en la teoría. Cuando en los cálculos se tiene en cuenta el vacío cuántico, los niveles de energía que se obtienen concuerdan con la observación experimental.<sup>97</sup>

### 1.2.3.2. Efecto Casimir

El efecto Casimir<sup>98</sup> es otro de los efectos principales, propuesto por el físico Hendrik Casimir (1909-2000) en 1948. El planteamiento consiste en introducir dos placas metálicas paralelas, separadas por una minúscula distancia en una región donde existe un vacío, con el fin de observar cómo entre las placas se siente una fuerza de atracción. En el exterior de las placas Casimir, las fluctuaciones tienden a ejercer más fuerza que las que actúan entre ellas. La idea que se extrae al calcular esta fuerza es que la estructura del vacío se ve modificada al introducir las placas metálicas conductoras.

La cuestión se complica cuando se intenta calcular la energía producto de las fluctuaciones del vacío que hay entre las placas y fuera de ellas, dando como resultado que la energía es infinita. Al aplicar la teoría cuántica de campos, se obtiene que el cálculo de la energía del vacío indica la cantidad infinita de fluctuaciones que hay en el espacio.

Para poder lidiar con estos infinitos y sacar respuesta con valor físico, se han desarrollado unos procesos bautizados: “regularización” y “renormalización”. La regularización se define como el método que transforma cantidades infinitas en finitas, introduciendo un nuevo parámetro denominado regularización. De este modo, el cálculo de la energía del vacío entre dos placas metálicas solo da infinito para un cierto valor de este parámetro. Durante los últimos años, el desarrollo de estos dos métodos (regularización y renormalización) ha sido fundamental para comprender cómo se comporta el universo en sus niveles más elementales.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Borja, 46.

<sup>98</sup> Emilio Elizalde, “El efecto casimir,” *Investigación y Ciencia* (2009): 55.

<sup>99</sup> Borja, 51.

### 1.2.3.3. Efecto Schwinger

El efecto Schwinger<sup>100</sup> es el tercer fenómeno, formulado por el físico estadounidense Julian Schwinger (1918-1994) en 1951. A diferencia de los otros efectos, que intuían la presencia de fluctuaciones que no se podían observar directamente, este efecto se ocupa de intentar hacer que las fluctuaciones no vuelvan al vacío y así permitir su existencia, de tal modo que puedan contemplar experimentalmente.

Este planteamiento parte de la idea de que el vacío es eléctricamente neutro, generando fluctuaciones en forma de fotones y otras partículas como electrones. Por lo tanto, si una fluctuación crea un electrón, también tiene que generar un positrón –su antipartícula asociada con carga opuesta–. De esta forma, se producirá un par electrón-positrón que volverá de nuevo al vacío como fluctuación de este. Si se consigue aplicar a estos pares (electrón-positrón) un campo eléctrico en el vacío, las cargas eléctricas harán que no se vuelvan a reabsorber, sino que saldrán disparados rompiendo el bucle y permitiendo ser medidos por apartaros.

Hasta ahora, los científicos han intentado resolver esta cuestión, aplicando las nociones del efecto Schwinger; pero no han obtenido éxito, debido a que los campos eléctricos necesarios para llevar a cabo este fenómeno son tan intensos que están fuera del alcance de nuestra tecnología actual. No obstante, apareció un reciente experimento dirigido por Ileana Cristina Baena-Chesus del ETH Zurich, quien consiguió una medición directa de la correlación de campo en estas fluctuaciones, permitiendo determinar los componentes espectrales del estado fundamental de la radiación electromagnética.

Los tres efectos explicados apuntan a que el vacío es un elemento real capaz de interactuar e influir en determinados sistemas. A partir del estado de vacío cuántico se formuló la teoría cuántica de campos, la cual ha tenido un gran éxito en sus mediciones. Esto ha llevado a pensar que los resultados de la investigación de los efectos relacionados con el vacío cuántico pueden ser de vital importancia para el conocimiento de la teoría cuántica y sus aplicaciones en la cosmovisión del universo.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Julián Schwinger, “Sobre la invariancia de calibre y la polarización de vacío,” *Revisión física* 82, 5 (1951): 664.

<sup>101</sup> Borja, 55.

#### 1.2.4. Vacío y masa

La relación entre vacío y masa nos muestra una serie de particularidades que hay que tener en cuenta para comprender lo que supone interactuar con el vacío cuántico. En su definición, la materia se organiza como si fuera una muñeca rusa, cuyo nivel más fundamental está descrito por el modelo estándar, el cual recoge las partículas elementales y sus interacciones, basándose en la teoría cuántica de campos. Una partícula tiene como características su masa, su carga y su espín: la masa se opone al cambio de estado de movimiento de una partícula; la carga es lo que determina a qué tipo de interacción cuántica está sujeta con otras partículas; y el espín muestra cómo una partícula gira sobre sí misma. Esta sería la descripción básica del estado actual de la física de partículas, lo que nos puede ayudar a entender la siguiente problemática.<sup>102</sup>

El modelo estándar guarda una dificultad que consiste en que la descripción matemática que aguanta este modelo es válida solo en el caso de que las partículas descritas no tengan masa. Para la comunidad científica, este escollo es difícil de superar, puesto que la teoría tiene un gran porcentaje de éxito, pero va en contra de las evidencias empíricas de que las partículas estén sin masa. Por esta razón, existe la disyuntiva de desechar la teoría –aunque funcione muy bien experimentalmente–, o bien encontrar una forma de incluir la masa de las partículas sin que esto afecte a la estructura matemática, de manera que ya no sea sostenible.<sup>103</sup>

Esta última opción es la que ha tomado vigencia, debido a la propuesta realizada por diferentes científicos en 1965, que consiste en un modelo teórico por el que se podría explicar por qué algunas partículas tienen masa y otras no. El modelo se denomina mecanismo de Higgs, capaz de predecir la existencia de un campo –campo Higgs– y de una partícula asociada –bosón de Higgs–, tomando su nombre del físico Peter Higgs (1929-). La confirmación experimental de la existencia de esta partícula se realizó en el acelerador Large Hadrón Collider<sup>104</sup> (LHC), siendo anunciada el 4 de julio de 2012.

Un concepto clave para comprender el mecanismo de Higgs proviene de su relación con el vacío. Los campos asociados a las partículas están en su mínimo de energía –en

---

<sup>102</sup> Jou, 293.

<sup>103</sup> Borja, 64.

<sup>104</sup> Julián Sanz Pascual, “Bosón de Higgs o la partícula de Dios: Entre el hito investigador y la quimera,” *Encuentros Multidisciplinares* (2013): 1-7, [hdl.handle.net/10486/678749](http://hdl.handle.net/10486/678749)

estado de vacío—, siendo su valor 0 en los diferentes puntos del espacio. En ese sentido, el *vacío del campo* es aquel que está en mínima energía, con un valor 0 en todos sus puntos y no presenta partículas. Ahora bien, esta descripción no es la única posible. Existen campos en los que, para que haya una configuración nula, hay que proveer de energía a estos campos. De esta manera, como vimos inicialmente, podemos observar la existencia de dos concepciones que no son iguales al primer vacío mencionado. A uno de ellos se le llama “falso vacío”, tiene un estado sin partículas y no está en el mínimo de energía. Al otro se le denomina “verdadero vacío”, tiene estados con partículas asociadas que están presentes con la mínima energía del campo. El Higgs pertenece a este tipo de campos y tiene estas dos concepciones del vacío.<sup>105</sup>

Los campos están sujetos a fluctuaciones cuánticas que lo intentarán apartar de la configuración nula en el campo de Higgs con esta forma de energía asociada. Cuanto menor es la perturbación, los campos acceden a estados de menor energía y caen de forma inexorable a la mínima energía —verdadero vacío—. Esto nos lleva a que todos los campos, excepto el de Higgs, no tienen partículas asociadas en un estado de mínima energía en una región del espacio, siendo su configuración nula. Dicho de otra forma, el campo de Higgs, en el vacío, no tiene un valor nulo.<sup>106</sup>

El mecanismo de Higgs explica por qué algunas partículas tienen masa, salvando así la dificultad de la estructura matemática del modelo estándar, pero no nos muestra por qué tiene la masa que tiene. Ese es uno de los problemas aún no resueltos de la física cuántica. Hay que recordar que toda la construcción que se realiza alrededor del descubrimiento de la partícula de Higgs tiene consistencia dentro de un paradigma dependiente de forma esencial de las propiedades del vacío, y en este campo aún quedan muchas cosas por explorar.

La teoría que describe la interacción entre *quarks* a partir de intercambios de gluones se denomina *quantum chromodynamics*<sup>107</sup> (QCD). El proceso por el que se explican las interacciones pasa por lo que se llama “vacío de QCD”. De forma general, se puede decir que esta teoría afirma que el protón cuenta esencialmente con tres *quarks* confinados en un pequeño volumen. Esos *quarks* están sondeando el vacío de forma continua, encontrándose

---

<sup>105</sup> Borja, 66-67.

<sup>106</sup> Borja, 68.

<sup>107</sup> David Mateos, “Teoría de cuerdas y cromodinámica cuántica,” *Gravedad clásica y cuántica* 24, 21 (2007): S713.

de forma frecuente con fluctuaciones del vacío que, al interactuar, generan energía de manera análoga al efecto Casimir. De la interacción de estos *quarks* elementales del protón con las fluctuaciones del vacío –llenos de *quarks* y gluones que se crean y se destruyen–, el protón obtiene el 99 % de su masa. Por lo tanto, esta teoría, que está experimentalmente comprobada, nos muestra cómo la masa de los cuerpos proviene, casi en su totalidad, de las manifestaciones del vacío en el interior de los protones y neutrones.

No se puede asegurar todavía que estemos en el mínimo real del campo de Higgs, dando cabida a tres situaciones que se pueden resumir de la siguiente manera: un vacío estable, si el campo de Higgs ha alcanzado el mínimo; un vacío metaestable, si el valor de Higgs es cercano al mínimo de energía, siendo posible que una perturbación lo lleve al verdadero mínimo; y un vacío inestable que sea muy diferente al estado actual, donde podría haber una transición al verdadero mínimo. Con base en el modelo estándar, la teoría concluye que el vacío que tiene lugar es metaestable y que podría cambiar en cualquier momento a un estado de menor energía.

Aunque el modelo estándar nos funciona muy bien para realizar predicciones que luego se comprueban experimentalmente, no se define como una teoría final de la física de partículas. Tiene problemas abiertos que requieren de una nueva física para explorar conceptos como *dimensiones extras* o *supersimetría*. Aun así, se ha avanzado mucho en la comprensión de cómo dotar de masa a las partículas elementales por medio del vacío del campo de Higgs, y a los protones, a partir del vacío de QCD, ayudándonos a entender mejor la relación entre vacío y masa.<sup>108</sup>

### 1.2.5. Un universo del vacío

La relación del universo con el vacío cuántico nos viene dada desde sus orígenes. Existe la conocida teoría del Big Bang<sup>109</sup> (Gran Estallido), postulada por el sacerdote George Lemaître (1894-1966), que también se le denomina teoría estándar de la cosmología. Esta teoría nos habla sobre el comienzo del universo, debido a una gran explosión que lo condujo a la expansión. A partir de esta premisa, nos explica cómo evolucionó el universo justo después de su comienzo hasta el presente –haciendo predicciones muy precisas y comprobadas con observaciones–, pero no nos dice cómo se originó el universo.

---

<sup>108</sup> Borja, 77.

<sup>109</sup> Lucía Manuel Sanromà, *El Big Bang* (Barcelona: UOC, 2016).

En la teoría estándar de la cosmología tiene un papel fundamental haber entendido que el universo se expande de forma acelerada y que, en su mayoría, está compuesto por materia y energía oscura. En 1929, el astrónomo Edwin Hubble (1889-1953) expuso que el universo se está expandiendo<sup>110</sup>. Por lo tanto, si el universo se está expandiendo, en el pasado tuvo que ser más pequeño, llegando a la idea de que toda la energía tuvo que estar contenida en un punto. Es una lógica que, al invertir la expansión, nos lleva a pensar que el universo debió tener un origen.

Acorde con estos descubrimientos, la cosmología nos habla sobre la radiación cósmica de fondo<sup>111</sup>, cuyas características están relacionadas con el vacío. La radiación cósmica de fondo se entiende como una radiación electromagnética en forma de microondas que recibimos desde todos los puntos del cielo. Fue detectada por primera vez en 1964 por los físicos Arno A. Penzias y Robert W. Wilson. Desde su descubrimiento, se ha conseguido medir cada vez con mayor precisión, lo que nos ha aportado grandes avances en la comprensión de la estructura y evolución del universo.

Otra relación que hay que tener en cuenta es la que surge de la afirmación cosmológica de que nuestro universo es plano<sup>112</sup>. Entender que el universo tiene la geometría plana, que confirman las observaciones, supone un problema, porque solo hay una densidad de energía que dé lugar a esa geometría. Encontrar una explicación para que nuestro universo comenzara con esa energía tan ajustada es lo que implica directamente al estudio del papel que cumple el vacío cuántico.

En un universo plano existe un equilibrio entre las energías positivas no gravitatorias y la aportada por la gravedad que generan, siendo posible que se cancelen mutuamente dando lugar a un universo que tenga una energía total nula. Esto sería crucial porque nos permite reconocer que el universo pudo surgir de una fluctuación del vacío. Por lo tanto, que el universo sea plano es una cuestión vital para resolver cómo se originó y qué función tuvo el estado de vacío.

A partir de 1998, los científicos Saul Perlmutter y Adam Riess iniciaron dos proyectos: *Supernova Cosmology Project* y *High-Z Supernova Search Team*, lo que los llevó

---

<sup>110</sup> Edwin Hubble, *La Aproximación Observacional a la Cosmología* (Oxford: Clarendon press, 1937).

<sup>111</sup> Beatriz García, “Una mirada a la radiación cósmica de fondo,” *Hojitas de Conocimiento. Ciencia* 32 (2019): 239-240.

<sup>112</sup> Alejandro Gangui, “La forma del universo,” *Investigacion y Ciencia*, 326, 12 (2003): 5, [ri.conicet.gov.ar/handle/11336/21157](http://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/21157)



a descubrir la expansión acelerada del universo<sup>113</sup>. Lo relevante de este descubrimiento es que se dieron cuenta de que la expansión es producida por la energía que aporta al universo el vacío, contribuyendo a la densidad de la energía total. Esta energía del vacío es conocida como “energía oscura”<sup>114</sup>.

Siguiendo la lógica de que el vacío es el estado de mínima energía de los campos, se propuso calcular cuál era la energía proporcionada por los vacíos de los campos del modelo estándar. El problema surgió cuando los resultados obtenidos estuvieron en descomunal discrepancia entre la teoría y el experimento, siendo un importante problema para la teoría de cuántica de campos. Esta problemática se conoce con el nombre de “catástrofe del vacío”<sup>115</sup>. Se intentó resolver abriendo la cuestión a otras físicas más allá del modelo estándar, por ejemplo, supercuerdas, supersimetría, dimensiones extras u otras que no han podido constatar experimentalmente.

Hoy por hoy, la teoría que tiene más respaldo observacional, en relación con el origen del universo, es la teoría denominada “inflación cosmológica”. La idea de la que parte es que el universo pasó de un estado de vacío a un campo llamado “inflatón”<sup>116</sup>. Un campo que era el único que existía –el resto de los campos apareció después–, estando distribuido por todo el espacio que, en principio, podía tener una extensión infinita. Cuando su configuración estaba en un falso vacío y se introdujo la gravedad, el inflatón generó una gran repulsión gravitatoria y esto generó una gran expansión en el espacio, entendida como inflación.

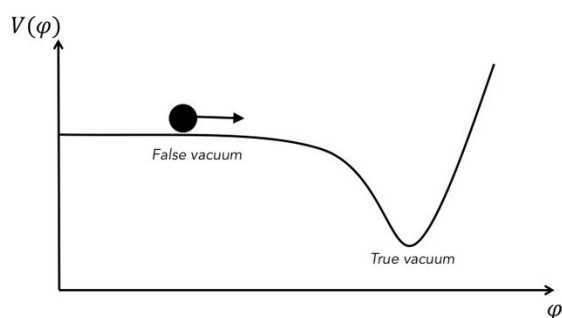


Fig. 4. Inflatón.  
Fuente: ResearchGate

<sup>113</sup> Miguel Ángel Pérez Torres, “El universo acelerado,” *Astronomía* 156 (2012): 26-32.

<sup>114</sup> I. Estudio comparado, 1.1.3.2. Materia oscura.

<sup>115</sup> Borja, 116-117.

<sup>116</sup> D. Figueroa y J. García, “Una ventana al primer instante del universo,” *Investigación y Ciencia* 435 (2012): 69-75.

El campo del inflatón muestra una energía parecida al campo de Higgs, aunque existen algunas diferencias. El inflatón tiene acceso al estado de vacío, con un perfil de energía fundamentalmente plano, antes de llegar a su caída hacia el vacío real. La cuántica nos dice que la liberación de la energía efectuada del paso del falso vacío al vacío real dio lugar a los campos y partículas que percibimos actualmente. Por lo tanto, este sería el origen de nuestro universo.<sup>117</sup>

Esta transición, de falso vacío al vacío verdadero, no se tuvo que realizar en todo el espacio al mismo tiempo. La visión que se tiene actualmente dice que puede darse en una región del espacio tan diminuta como  $10^{-28}$  cm, donde ocurre el paso del falso vacío al vacío real en un tiempo aproximado de  $10^{-38}$  segundos, experimentando un proceso donde aumenta su tamaño hasta llenar a 1 cm. A partir de la energía sobrante del paso del falso vacío al vacío verdadero es donde se crean los campos en un pequeño *flas*.<sup>118</sup>

Algunos físicos y cosmólogos han propuesto la relación entre este proceso de inflación y la idea de multiverso. Una relación que se explica a partir de los modelos inflacionarios nos sugiere que nuestro universo está inmerso en un espacio mayor que tiene el inflatón en un falso vacío. Es decir, nuestro universo es una burbuja que se ha producido dentro de esta región, el paso del falso vacío al vacío verdadero. Se abre así la posibilidad de que existan en otros universos que han surgido del mismo proceso, pero en otra región. Aunque estos pueden tener una configuración de los campos y las partículas distinto al nuestro. Esta relación con la idea de multiverso es aún especulativa.<sup>119</sup>

En la actualidad, existe un gran interés en la comunidad científica por analizar la radiación cósmica de fondo, en busca de huellas generadas por la inflación. Una de las claves para conseguirlo tiene que ver con la capacidad que tiene la inflación para explicar la estructura de la radiación cósmica de fondo, la plenitud del universo, la homogeneidad y la isotropía. Pero la clave fundamental es su capacidad de predecir un gran número de modelos de generación de ondas gravitatorias, en el preciso momento de la aparición de nuestro universo, en el paso del inflatón del falso vacío al vacío real. El éxito en esta misión científica sería un gran avance en la comprensión del origen del universo.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> Borja, 118-119.

<sup>118</sup> Borja, 121-122.

<sup>119</sup> Max Tegmark, "Universos paralelos," *Investigación y Ciencia* 322 (2003): 6-18.

<sup>120</sup> Borja, 125.

Todo parece indicar que el universo tiene una relación dependiente del vacío desde la energía oscura –para la expansión del universo– a la inflación, pasando por la teoría del Big Bang, universo plano y multiverso. Así encontramos cómo el vacío cuántico puede ser la fuente de donde surge el universo, el elemento fundamental de todo lo que existe a nuestro alrededor y de nosotros mismos. De este modo, nos podemos percatar de la relevancia que puede tener para nuestras vidas el estudio del vacío cuántico.

#### 1.2.6. Observar el vacío

El estado de vacío es un concepto relativo, es decir, en algunas circunstancias tiene la capacidad de variar dependiendo de quién lo describa. Lo que para un observador está en el vacío cuántico, para otro, estará lleno de partículas. Esto es debido a que varía según el estado que se encuentre el observador. Por ejemplo, un observador acelerado, respecto a un sistema sin partículas, percibe un flujo continuo de partículas que emergen del vacío. Por lo tanto, el vacío cuántico no solo es un elemento con entidad propia y es capaz de actuar otros sistemas físicos, sino que también depende del observador en determinadas circunstancias.<sup>121</sup>

Una peculiaridad sobre esta definición la encontramos al combinar mecánica cuántica y relatividad especial, dando lugar a la teoría cuántica de campos<sup>122</sup>, que nos dice que en todo campo es posible definir su estado de vacío. Asimismo, esta teoría sostiene que el estado de vacío es el mismo para todos los observadores inerciales. En ese orden de ideas, en el caso de que un grupo de observadores inerciales se movieran con distintas velocidades y direcciones, si uno de ellos concluye que en una determinada región existe un vacío cuántico, todos los demás coincidirían en la observación. Del mismo modo que ocurre en la teoría de la relatividad, donde se introduce la velocidad de la luz como una cantidad invariante para cualquier observador inercial. Así entendemos el vacío cuántico, en la teoría de campos, como una invariante relativista semejante a la velocidad de la luz en el vacío.

Si un observador inercial identifica que en una región existe un vacío cuántico, y en esta situación se introduce un observador acelerado de manera uniforme y continua, el

---

<sup>121</sup> Borja, 129.

<sup>122</sup> Rafael Andrés Alemañ Berenguer, “El significado filosófico de la teoría cuántica de campos,” *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 16 (2010).

observador acelerado tendrá como límite la velocidad de la luz. Es decir, el observador acelerado, atendiendo a la relatividad especial, no podrá alcanzar la velocidad de la luz por más tiempo que acelerase.<sup>123</sup>

En 1976, el físico canadiense William George Unruh (1945-) describió el denominado “efecto Unruh”<sup>124</sup>. Un efecto que consiste en que si un observador inercial determina un vacío cuántico en una región del espacio-tiempo, no percibirá partícula alguna; pero si se interroga a un observador acelerado, este responderá que dicho estado está lleno de partículas procedentes del horizonte, una región inaccesible del espacio-tiempo. De este efecto se puede deducir que la definición del vacío cuántico depende de las coordenadas del espacio-tiempo, no siendo un concepto absoluto.

Los razonamientos que acompañan al efecto Unruh pueden aplicarse tanto a nuestro universo como a los agujeros negros, debido a que los dos cuentan con horizontes determinados. Estos horizontes se pueden definir como “la superficie abstracta que delimita una región del espacio-tiempo que es inaccesible para un determinado conjunto de observadores”<sup>125</sup>. Según la situación del observador con respecto al horizonte, el observador será modificado, jugando un papel decisivo. En el caso de los agujeros negros, debido a la curvatura del espacio-tiempo y al horizonte que se forma, produce que para unos observadores el vacío resulte lleno de partículas y para otros no.

Los dos tipos de observadores de un agujero negro –o de cualquier objeto que genere gravedad– se pueden definir de forma natural. Por una parte, están los observadores estacionarios que permanecen a una distancia fija del centro gravitatorio y, en consecuencia, están acelerados continuamente en contra de la atracción gravitatoria. Por otra, tenemos a los observadores en caída libre, los cuales se dejan caer hacia el objeto gravitatorio sin oponer resistencia. La tarea que se abre a la comunidad científica es descubrir si el vacío cuántico es percibido de la misma manera por estos dos tipos de observadores.

La radiación de Hawking<sup>126</sup>, desarrollada por el físico Stephen Hawking (1942-2018), se describe de forma sencilla como el flujo de partículas que brota del interior del agujero negro. Los dos tipos de observadores anteriormente expuestos perciben esta

---

<sup>123</sup> Borja, 130.

<sup>124</sup> A. González-Lezcano y A. Cabo-Montes de Oca, “Efecto Unruh en un campo estocástico de vacío,” *Revista Cubana de Física* 32, 2 (2015): 101-106.

<sup>125</sup> Borja, 133.

<sup>126</sup> J. Fernández Cristóbal, “Radiación de Hawking,” *Revista Mexicana de Física* 2, 56 (2010): 213-226.

radiación de forma distinta. Si el observador en caída libre describe el estado cuántico de los campos que puede observar en un espacio-tiempo contenidos en un agujero negro, determinará que está en un estado de vacío cuántico. Si ese estado se presenta al observador estacionario, al percibir el espacio-tiempo de forma distinta, afirmará que lo observa lleno de partículas. Así podemos comprobar, al igual que con el efecto Unruh, que la noción del *vacío cuántico* no es fácil de definir en física de forma absoluta.

Los estudios realizados por Leonard Parker, a partir de su tesis doctoral en 1962, nos revelan que las partículas aparecen desde el vacío debido a la expansión del universo. Un efecto que implica que un observador de un universo en expansión siempre tendrá una incertidumbre en la cantidad de partículas que observa, puesto que el proceso de creación de partículas es continuo. Las consecuencias de este fenómeno son variadas y aún está en estudio, siendo transcendental para entender el origen del universo desde el vacío. En este caso, lo que interesa destacar es que Parker “señala un vacío que es sensible a la evolución del espacio donde esté definido”<sup>127</sup>.

Otro efecto asociado a la creación de partículas desde el vacío en un universo en expansión es denominado como “efecto Gibbons-Hawking”<sup>128</sup> y se da cuando encontramos horizontes presentes. El efecto sigue la misma lógica que lleva a la creación de partículas que la radiación de Hawking o el efecto Unruh, aunque existen algunas diferencias importantes. Una de ellas es que el horizonte del que se habla depende de dónde se posicione el observador, a diferencia del horizonte del agujero negro que está localizado del mismo modo para todos los observadores.

Existe otra característica diferente cuando el observador está rodeado por el horizonte asociado en un universo en expansión acelerada, siendo esto un límite en todas las direcciones del espacio-tiempo de lo que puede observar. Por lo tanto, en el efecto Gibbons-Hawking tenemos un observador que delimita su propio horizonte, que depende de dónde se posicione el observador y que está rodeado por dicho horizonte donde el vacío emite partículas en sus inmediaciones.

Como hemos visto, el *vacío* es un concepto difícil de manejar en situaciones donde hay curvatura y evolución del espacio-tiempo. El hecho de que la presencia de horizontes lleve a definir de manera diferente el vacío cuántico por los observadores, nos muestra un

---

<sup>127</sup> Borja, 146.

<sup>128</sup> Hawking Gibbons, “Horizontes de eventos cosmológicos, termodinámica y creación de partículas,” *Physical Review D*, 15 (1977): 2738-2751.

marco muy amplio de relaciones que, a efectos prácticos, es muy complicado de demostrar porque se encuentra en regiones del espacio-tiempo muy alejadas a nuestros sistemas de medios. No obstante, todo parece comportarse según los principios de la relatividad especial, donde la descripción del vacío es concreta.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Borja, 148-149.

## 2. INTRODUCCIÓN A LAS POÉTICAS DEL VACÍO

Lo que nace de fuente pura es misterioso.  
Apenas al canto  
está reservado revelárnoslo.

Hölderlin

El estudio de las poéticas del vacío puede ser una tarea que excede los límites de esta investigación, pero se consideró necesario realizar una introducción que clarifique algunos de sus aspectos fundamentales. En su consecución, este apartado se dividió de una manera cronológica, donde se recogen las claves principales en relación con una época de la historia. Esto no quiere decir que no seamos conscientes de que todas las poéticas están interconectadas, solo que necesitamos un cierto orden que nos ayude a entender mejor las singularidades, respetando el misterio de lo que nace del vacío, que “apenas al canto está reservado revelárnoslo”.

### 2.1. Orígenes del vacío (poéticas en la Antigüedad)

En muy diversas culturas se suele narrar, mediante la creación de un mito, los orígenes de la existencia desde el vacío. El origen del mito está relacionado con la idea originaria, como muy bien nos enseñó Roland Barthes: “Todo origen es mítico: el origen es el mito mismo”<sup>130</sup>. Así, mito y origen se confunden, dándose a entender al mito como la realidad misma que acontece en palabra. Esta forma de pensar pertenece al ámbito de la razón poética, que comprende la palabra a modo de acto fundante, un acontecimiento que parte del vacío, es decir, no existe hasta que es nombrado por el poeta.

La diferencia entre origen y principio radica en que, lo que ocurrió *ab origine* no es temporal, no ocurrió en el tiempo, le ocurrió al tiempo. Por lo que podemos entender que la cualidad de origen tiene relación con *Kairós* –tiempo no lineal–. El principio tiene más relación con Cronos, con la idea de comienzo de una temporalidad lineal. Al respecto, el filósofo alemán Martín Heidegger señaló: “El origen, más antiguo de los tiempos, es el momento único que no se puede tampoco superar, porque sigue en la salida al encuentro de lo que viene”<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> Roland Barthes, *Mitología* (Madrid: Siglo XXI, 1999), 108.

<sup>131</sup> Martín Heidegger, citado por Mujica, “Poéticas del Vacío,” 27.

Los mitos nos hablan de cómo algo se revistió de ser, de la instauración de una realidad y también del realizador de esa hazaña fundacional, normalmente protagonizada por un héroe o dios en el que se basa la narración. Para que esta narración no caiga en el olvido, ya sea sagrada o épica, se necesita de un poeta –o rapsoda– que la transmita. Así como también se requiere de un sacerdote –chamán o brujo– para que mediante el rito se vuelva a vivir la experiencia, haciendo que el ayer vuelva a ser un hoy.<sup>132</sup>

De esta forma, nos encontramos con diversas narraciones (mitos originarios) transmitidas por poetas y místicos en torno al vacío, que vamos a ir observando enraizadas en la Antigüedad, de una manera culturalmente diferenciada. Algunos de los rasgos que se van a señalar estarán especificados de manera general, pero están abiertos a la relación con otros elementos poéticos que aparecen a lo largo del estudio, ampliando sus contenidos de forma transversal.

### 2.1.1. Mitologías del vacío (Antigua Grecia)

El mundo de la Antigua Grecia es conocido por la riqueza de su mitología, una serie de mitos que, llevados a la racionalización (logos), se consideran el principio de la filosofía. Uno de estos mitos originarios, clave para entender las poéticas del vacío, es recogido en la *Teogonía*<sup>133</sup> del poeta Hesíodo (700 a. C.). Aquí, se hace alusión al dios Caos como el origen primordial de donde parte el resto de los dioses. Normalmente, se tiene la concepción de Caos como un desorden, pero, en este caso, hace referencia a un vacío o hueco que es previo a todo.

Del dios Caos surge la genealogía de los dioses, aunque habitualmente se sobreentiende que apareció después Gea o Gaya (tierra), Tártaro (inframundo) y Eros (amor), en realidad se originó antes Nichte (noche) y Erebo (subterráneo). Existe una relación entre esta teogonía y la cosmovisión de otros pueblos de la Antigüedad como el Mesopotámico y el Babilónico. Así, encontramos una gran similitud ente lo expuesto por Hesíodo y el poema cosmológico babilónico de Enuma Elish, donde existe un estado caótico originario que da lugar al cielo y la tierra.

Cabe recordar que Hesíodo era considerado como un poeta órfico, de ahí que guarde ciertas características con el mito de Orfeo. Este es uno de los mitos fundacionales que

---

<sup>132</sup> Mujica, “Poéticas del vacío,” 28.

<sup>133</sup> Hesíodo, *Teogonía* (Madrid: Dykinson, 2014).



acompaña la creación poética desde sus orígenes. La catedrática y poeta argentina Graciela Maturo, en su ensayo *Los trabajos de Orfeo*<sup>134</sup>, nos presenta a Orfeo como paradigma – durante muchos siglos– del poeta, músico y artista. No sabemos en realidad si fue una figura histórica, o si son los autores de *Himnos y discurso Sagrados* miembros sucesivos de una escuela iniciática. También es incierta la etimología del nombre, que puede provenir de *orfanos*: el huérfano, el excluido. Orfeo es una figura clave en el complejo amor-muerte-resurrección.<sup>135</sup>

La historia de Orfeo se narra, de forma simplificada, como la búsqueda de su esposa Eurídice, que ha sido raptada por Hades –dios de la muerte–. Orfeo desciende con su lira al inframundo, el país de los muertos, y rescata a su amada por la acción mágica del canto. Hay diferentes versiones sobre esta historia. En una de ellas, Eurídice no pudo ser salvada, dado que, debido a su impaciencia, se transformó en piedra; y en otra, Orfeo se equivoca al no respetar las normas del ritual. Pero, como señaló Maturo: “Es preciso recobrar las líneas esenciales del relato mítico, que apuntan al valor místico de la música, la poesía y las artes”<sup>136</sup>.

Para Hugo Mujica, el mito órfico nos muestra la fecundidad de la ausencia. A partir de esa ausencia establece una poética del vacío que deja la amada –Eurídice– al ser raptada por Hades. La separación del amor es el infierno y en su descenso para rescatarla experimenta el padecimiento de la palabra, que señala como poesía. Es decir, aquello que está ausente y que buscamos es lo que despierta el canto en el poeta que está ante este influjo. Por lo tanto, la ausencia del amor, el vacío que deja la amada, es el motor de la creación poética: el canto de Orfeo.<sup>137</sup>

El descenso de Orfeo al mundo de Hades puede entenderse como una *vía negationis*, un conocimiento apofático, deconstructivo, dado que es un saber por descenso que no afirma, sino que se desprende de las certezas del mundo conocido para ir a un mundo oscuro, de sombras. Es así como parte a la noche, la diosa más primigenia –según Crisipo–, o como versa el comienzo de la cosmología órfica, donde en el principio era la noche. Por su parte, el filósofo francés Jacques Derrida expresó: “Hay que separarse para alcanzar en su noche el origen ciego de la obra”<sup>138</sup>.

---

<sup>134</sup> Graciela Maturo, *Los trabajos de Orfeo* (Mendoza: EDIUNC, 2008).

<sup>135</sup> Maturo, *Los trabajos de Orfeo*, 231.

<sup>136</sup> Maturo, 232.

<sup>137</sup> Mujica, 29-30.

<sup>138</sup> Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia* (Barcelona: Anthropos, 1989).

Este descenso y ascenso del alma por la belleza<sup>139</sup> es un clásico itinerario iniciático hacia el origen (*arché*) que no busca el conocimiento filosófico, entendido como amor del saber que separa para comprender, sino que procura el saber del amor, la sabiduría que se une para ser (saber unitivo). En este viaje busca rescatar la belleza y ascender con ella, por lo que es como una poesía que no desciende desde lo alto, sino que asciende de lo hondo. No se hace, se padece: nace. En palabras de María Zambrano: “Por muy hondo que haya llegado el descenso y por muy larga que haya sido la detención, el viaje poético era de ida y vuelta, y de él se traía la palabra”<sup>140</sup>.

En la experiencia de Orfeo, la ausencia es erótica, genera el deseo de encuentro con la amada, de silenciarse Eurídice. Una lectura que nos lleva a pensar en el triunfo de Eros sobre Thánatos, donde el amor vive a pesar de la muerte y donde crear es vencer con el amor a la muerte. Una erótica del vacío que deja la ausencia, la mitad perdida, y que, en su búsqueda, crea desde el amor y por el amor. Eros se convierte así en un acompañante indispensable para el descenso al inframundo en búsqueda de la belleza<sup>141</sup>.

Según otra tradición, Orfeo es hijo de Apolo –aquel que cura por la luz–, pero un hijo rebelde que se aleja del Olimpo en busca del amor ausente. De este modo, instaura la ausencia como creación, asemejándose a otros héroes o dioses como Morfeo, que, mediante los sueños, en la desnudez del cuerpo dormido, se revela a los mortales. Estos sueños, si se reciben con las manos vacías, son revelaciones que nos pueden guiar para realizar algo que no existe, que está en la imaginación. Y que, por lo tanto, dar a luz lo que se soñó, crear lo imaginado, sacar de la ausencia aquello que se nos dio en el sueño, pero que no está en nuestra realidad hasta que lo creamos.<sup>142</sup>

Por último, en este apartado vamos a citar a Dionisio, un dios relacionado con el vino y que es representado como un canto órfico al frenesí y éxtasis. Esta mística pagana nos conduce a la disolución del yo, mediante la catarsis de lo colectivo en los ritos dionisiacos. Si bien es entendida la celebración de estos ritos como orgiástica, guarda una íntima relación con el vacío de la identidad ordinaria. Es decir, Dionisio es un dios que nos abisma en la ausencia de las estructuras comunes de la realidad, haciendo que el vacío de toda norma posibilite el auge de las pasiones reprimidas (tanto las positivas como las negativas).

---

<sup>139</sup> Maturo, 233.

<sup>140</sup> María Zambrano, citado en Mujica, 33.

<sup>141</sup> Hugo Mujica, *Dioniso. Eros creador y mística pagana* (Buenos aires: El hilo de Ariadna, 2016).

<sup>142</sup> Mujica, “Poéticas del vacío,” 111.

### 2.1.2. El vacío en la Biblia (tradición judeocristiana)

La Biblia representó una fuente de conocimiento indispensable para este estudio, puesto que nos presentó diferentes aspectos de las poéticas del vacío desde una visión ancestral. Es importante reconocer que en ellas se enraízan diversas de las poéticas enunciadas por poetas y místicos de todos los tiempos. Aquí vamos a presentar algunas de sus características generales, las cuales se tuvieron en cuenta para desarrollar posteriormente su relación con el vacío cuántico.

El primer elemento de la Biblia al que nos acercamos tiene que ver con el Génesis, que en griego se traduce como “origen”. En este texto aparecen las primeras orientaciones sobre la creación de la existencia, recogidas de la siguiente manera:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas. Dijo Dios: «Haya luz», y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz «día», y a la oscuridad la llamó «noche». Y atardeció y amaneció: día primero.<sup>143</sup>

Si nos detenemos en este texto, podemos observar cómo guarda ciertas similitudes con la *Teogonía* de Hesíodo y, por ende, con la cosmogénesis de los pueblos Mesopotámicos y Babilónicos, algo que ya está referido en numerosos estudios hermenéuticos<sup>144</sup>. Lo que nos interesa destacar aquí es que, según el pensamiento judeocristiano, la existencia se creó desde la nada (*creatio ex nihilo*). Esta concepción se ha puesto en cuestión a lo largo de la historia, tanto por la ciencia como por la teología, pero se ha mantenido dentro de la doctrina cristiana hasta nuestros días. Por lo anterior, se consideró pertinente abordarla, siendo una de las referencias fundamentales para esta comparativa.

Otra de las claves esenciales que aparece en la Biblia en reiteradas ocasiones es la relación del pueblo de Dios con el desierto. En este espacio vacío, privilegiado para la revelación, han experimentado la liberación de la esclavitud y la peregrinación en búsqueda de la Tierra Prometida. Es así como el relato de Moisés<sup>145</sup> nos enseña la virtud del

---

<sup>143</sup> Gén. 1, 5. -*Biblia de Jerusalén* (Bilbao: Desclée de Brouwer, 2018)-.

<sup>144</sup> Francisco Javier Ruiz Durán, “Los orígenes de la humanidad,” *Tlatemoani: revista académica de investigación* 9, 28 (2018): 1-9.

<sup>145</sup> La historia de Moisés en recogida en la Biblia especialmente en la Tora y en el Pentateuco.

acontecimiento que sucede en el vacío del desierto al transitarlo en el Éxodo<sup>146</sup>. Un relato que empieza con la esclavitud del pueblo en Egipto y concluye, después de pasar por el desierto, con la liberación del pueblo al vivir en la presencia de Dios.

También encontramos una referencia fundamental en la historia del profeta Elías<sup>147</sup>, quien realizó ayuno en *soledad* durante 40 días. Estas prácticas ascéticas que supone un vacío de alimento y compañía sirvieron de inspiración para los místicos de diferentes épocas posteriores. De este modo, se inaugura en la tradición judeocristiana un relato que nos habla sobre el vacío que experimenta Elías, como fuente de revelación de la Palabra de Dios. Esto tiene más connotaciones de las que pueden ser entendidas a simple vista, por lo que se irá descifrando en el transcurso del estudio de otros místicos y poetas.

Continuando con esta relación, nos encontramos con Juan el Bautista<sup>148</sup>, el que se reconoce como “la voz que clama en el desierto”<sup>149</sup>. Esta metáfora hace alusión a su condición de profeta en medio del vacío que se experimenta en el desierto. También es sabido que practica el ayuno y la soledad como vía de ascesis, pero quizá lo más significativo para esta ocasión sería su estado de pobreza, un vacío de posesiones materiales que nos pueden distanciar de la relación con Dios. La pobreza es uno de los elementos primordiales en muchas de las poéticas del vacío que practicaron otros buscadores de la Palabra, dando origen así a una referencia en torno a esta práctica ascética.

Estas características poéticas y místicas que venimos observando en estos profetas, Jesús las llevó a la consumación en la tradición cristiana. Es decir, su vacío es tal que las prácticas que hemos observado se llevan hasta sus últimas consecuencias. Por lo tanto, en los relatos en torno a su vida podemos contemplar cómo acogió el desierto, el ayuno, la soledad o la pobreza como parte de su camino de revelación. En uno de los aspectos que nos podríamos detener de una forma especial sería en la ausencia de la propia voluntad para cumplir la voluntad del Padre y, de este modo, alcanzar la unidad con Dios. Este vaciamiento de la propia voluntad se denominó como *Kénosis* y se recogió en la Biblia de la siguiente forma:

---

<sup>146</sup> El Éxodo es el segundo libro de la Biblia.

<sup>147</sup> La narración sobre Elías aparece específicamente en la Biblia dentro del Libro de los Reyes.

<sup>148</sup> Los relatos sobre Juan el Bautista son recogidos en los Evangelios del Nuevo Testamento.

<sup>149</sup> Jn. 1, 6-8; 19-28.

El cual, siendo de condición divina, no reivindicó su derecho a ser tratado igual a Dios, sino que se despojó de sí mismo tomando condición de esclavo. Asumiendo semejanza humana y apareciendo en su porte como hombre, se rebajó a sí mismo, haciéndose obediente hasta la muerte, y una muerte en cruz.<sup>150</sup>

Por otra parte, encontramos una relación fundamental de este vaciamiento cuando, estando en Getsemaní, Jesús manifestó: “Padre mío, si es posible, que pase de mí esta copa, pero no sea como yo quiero, sino como quieres tú”<sup>151</sup>.

En estos relatos bíblicos que hemos ido recogiendo presentamos, de forma general las claves esenciales en torno a las poéticas del vacío. Estas las podemos resumir en la creación a partir del vacío (Génesis), la virtud del vacío como fuente de revelación (Éxodo), el vacío como práctica ascética (profetas) y la ausencia de la propia voluntad como vaciamiento (*Kénosis*). Por lo demás, se pueden encontrar otras referencias que situamos en segundo orden de las aquí expuestas y que podremos ver más adelante desarrolladas en los poetas místicos.

### 2.1.3. Concepción del vacío en los Vedas (cosmología hindú)

Dentro de las grandes corrientes espirituales que surgieron en la Antigüedad, se encuentra el hinduismo<sup>152</sup>. Su cronología se pierde en el tiempo, pues no tiene un fundador y la tradición oral de sus enseñanzas se remonta antes de los registros históricos, aun así, su configuración, como se conoce hoy, se da en la sincronía de diferentes religiones y cultos en la India, alrededor del siglo V a. C. Sus relatos sagrados fundamentales son recogidos, principalmente, en los *Vedas*, los *Upanishad* y los *Itijasa*.

Los Veda<sup>153</sup> ('conocimiento' en sánscrito) son una conjunción de textos que provienen de la tradición oral y recogen las enseñanzas de la denominada religión védica. Su composición se divide entre cuatro textos denominados: *Rig-veda*, *Sama-veda*, *Yajurveda* y *Atharva-veda*. El más importante de todos es el *Rig-veda*, este fue compuesto oralmente

---

<sup>150</sup> Flp. 2, 6-7.

<sup>151</sup> Mt. 26, 39; Mc. 14, 36; Lc. 22, 42.

<sup>152</sup> Cybelle Shattuck, *Hinduismo* (Madrid: AKAL, 2002).

<sup>153</sup> Raimon Panikkar, *Iniciación a los veda* (Barcelona: Fragmenta, 2003).

alrededor del II milenio a. C., asimismo, se considera que el resto son copias de este primero. En el *Rig-veda* aparece el himno al preludio (*adi*) que nos dice lo siguiente:

Al principio, ciertamente, nada existía,  
Ni el cielo, ni la tierra, ni el espacio entre ambos.  
Entonces, el No-ser, habiendo decidido ser  
se hizo espíritu y dijo:  
“¡Que yo sea!” Se calentó a sí mismo,  
Y de este calor nació el fuego.  
Se calentó todavía más, y de este calor nació la luz.<sup>154</sup>

Este himno, compuesto por un *rishi* (poeta religioso), tiene similitudes con la Teogonía de Hesíodo y el relato bíblico del Génesis; los tres casos coinciden en la creación que parte del vacío expresado con distintas metáforas. Por ejemplo, aquí se hace referencia a un principio en el que no había nada -ni cielo, ni tierra-, pero la distinción más clara es que el No-ser ha decidido ser. Algo que expresa un acto de voluntad por el que se crea a sí mismo, no otra cosa diferenciada. Es a partir de sí mismo, que nació el fuego con el que aparece la luz. No obstante, en lo fundamental coinciden, pues nos presenta un principio supremo que está más allá de lo creado desde donde surge la existencia.

La relación con un Dios único es establecida en el hinduismo en los *Upanishad*<sup>155</sup> (800 y 400 a. C.), una recopilación de 200 libros; en estos textos sagrados, aparece el dios *Brahman* ('expansión' o 'brote' en sánscrito) que es entendido como la realidad suprema del universo, desde donde todo parte y hacia donde todo vuelve. De este Dios universal, surgen los demás dioses, en concreto, la trimurti compuesta por el dios *Brahma* (creador), *Vishnu* (conservador) y *Shiva* (destructor). Esta combinación de deidades hace que exista todo lo que vemos en el universo, pero todo está sustentado en *Brahman*, lo que es traducido del siguiente modo:

Brahman es la vida, Brahman es la alegría, Brahman es el Vacío,  
La alegría no es, en realidad, más que el Vacío.  
Y el Vacío no es, en realidad, más que la alegría.<sup>156</sup>

De esta descripción, podemos sustraer una comparativa entre vacío, vida y alegría, tres aspectos de la realidad superior del universo que es el dios absoluto *Brahman*. Esta relación es revisada, posteriormente, en las implicaciones poéticas del vacío cuántico de una forma más minuciosa, ahora, la presentamos en su lado más fundamental.

---

<sup>154</sup> TB II, 2, 9, 1-2, citado en Pannikar, *Iniciación a los veda*, 27.

<sup>155</sup> Daniel de Palma ed., *Upanishads* (Madrid: Siruela, 2011).

<sup>156</sup> Citado en Thuan, *La plenitud del vacío*, 293.

Existen más referencias en los *Vedas* y los *Upanishad* que nos pueden servir como guías para el estudio de los orígenes de la concepción del vacío en la Antigüedad, pero con estos dos ejemplos es posible sentar las bases necesarias para comprender la dimensión que tiene en la cosmogonía hindú. De este modo, comprobamos que las raíces de las poéticas del vacío hunden sus significados en la cultura ancestral del hinduismo que está asentado en la tradición oral mucho más allá del lenguaje escrito, siendo reconocidas como una de las fuentes más antiguas de la humanidad.

#### 2.1.4. El Tao: camino (del) vacío

El taoísmo es una filosofía -o religión- que surgió en China en torno al siglo IV a. C. Sus enseñanzas están recogidas en el *Tao Te Ching*<sup>157</sup>, lo que se puede traducir como "El libro del Camino y la Virtud", así, según la tradición, fue escrito alrededor del siglo VI a. C., por el viejo sabio *Lao Tse*. El elemento central es el Tao, que significa "camino" o "vía", un término que se aplica a aquello que no puede ser expresado con palabras, pero se entiende como principio que contiene las fuerzas pasivas (Yin) y las activas (Yang) armonizándolas.

Aunque utilizan la palabra Tao, son conscientes de la imposibilidad de nombrar aquello que es principio regular, de donde todo surge y hacia donde todo vuelve, como expresan en sus enseñanzas. Debido a este cuidado por el lenguaje, casi todos sus textos tienen un carácter poético al señalar aquello que no se puede nombrar, evitando crear un concepto determinado; en palabras de Lao Tse:

El Tao que puede ser expresado no es el verdadero Tao.  
El nombre que se le puede dar no es su verdadero nombre.  
Sin nombre es el principio del universo; y con nombre,  
es la madre de todas las cosas.  
Desde, el no-ser comprendemos su esencia; y desde el ser,  
solo vemos su apariencia.  
Ambas cosas, ser y no-ser, tienen el mismo origen,  
aunque distinto nombre.  
Su identidad es el misterio.  
Y en este misterio se halla la puerta de toda maravilla.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Lao Tse, *Tao te King* (Madrid: Indigo, 2002).

<sup>158</sup> Tse, *Tao Te King*, 15.

El Tao es como el espacio vacío donde se manifiesta todo, así, se considera que existía antes del Cielo y la Tierra, no siendo temporal o limitado. No puede ser observado, pues no se le ve, ni se oye, por ello, la nada es la sustancia del Tao y el Ser es su función. Retorna al no-ser, con el que nunca deja de estar ligado, de esta forma, es posible entender la naturaleza última de la existencia; encontramos textos que lo expresan con estas palabras:

El Tao es vacío, imposible de colmar y, por eso, inagotable en su acción.  
En su profundidad reside el origen de todas las cosas.  
Suaviza su aspereza, disuelve la confusión, atempera su esplendor y se identifica con el polvo.  
Por su profundidad parece ser eterno.  
No sé quién lo concibió, pero es más antiguo que los dioses.<sup>159</sup>

De este modo, podemos observar cómo aquí también se presenta el vacío -en este caso denominado Tao- como un principio anterior a los dioses, lo que guarda semejanzas con la Teogonía de Hesíodo y la descripción que se realiza en los Vedas. Respecto con el Génesis que aparece en la Biblia, su relación también es directa, aunque no plantea el Tao como si fuera Dios, pues señala: "no sé quién lo concibió". La pregunta aquí es si el vacío es concebido por alguna entidad, Dios -para las religiones abrahámicas- o una inteligencia superior -como plantean algunos científicos-. El taoísmo no da la respuesta, pero nos sugiere que *es más antiguo que los dioses y es el origen de todas las cosas*, pero sin limitar su concepción lo llama Tao, como lo expresa en este capítulo:

Antes aún que el cielo y la tierra, ya existía un ser inexpresable.  
Es un ser vacío y silencioso, libre, inmutable y solitario.  
Se encuentra en todas partes y es inagotable.  
Puede que sea la Madre del universo.  
No sé su nombre, pero lo llamo Tao.<sup>160</sup>

Para el taoísmo, el vacío no solo tiene la connotación en referencia con lo originario, sino que es expuesto en su dimensión utilitaria en la existencia, cuestión que es expuesta en una poética más cotidiana de la siguiente manera:

Unimos treinta radios y lo llamamos rueda; pero es en el espacio vacío donde reside la utilidad de la rueda. Moldeamos arcilla para hacer un jarro; pero es en el espacio vacío donde reside la utilidad del jarro. Abrimos puertas y ventanas cuando construimos una casa: son estos espacios vacíos lo que dan utilidad a la casa. Por lo tanto, igual que nos aprendemos lo que es, deberíamos reconocer la utilidad de lo que no es.<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> Tse, 18.

<sup>160</sup> Tze, 39.

<sup>161</sup> Tze, 25.



Por consiguiente, se ha observado cómo el Tao es comparado con el vacío desde donde todo se origina, un principio que no puede ser nombrado, sin embargo, se utiliza este término para referirse a ese *ser vacío y silencioso*. Asimismo, hemos visto su aspecto más cotidiano haciendo alusión a la utilidad del no ser, así, se puede entender el Tao como una de las fuentes originarias en las que se establece una poética en torno al vacío.

#### 2.1.5. La vacuidad en el budismo

El budismo es una tradición espiritual que tuvo sus orígenes hacia siglo V. a. C., siendo fundada por Siddhartha Gautama<sup>162</sup> (c. 563-483 a.C.), considerado como el Buda histórico. Surgió dentro del contexto cultural hindú, por lo que comparte ciertas semejanzas, aunque se diferencia en algunos principios fundamentales que hacen de esta tradición una filosofía (o religión) distinta; tiene un gran desarrollo en Oriente, por lo que es considerada una de las grandes corrientes espirituales de la humanidad.

Para establecer esta introducción, es importante recordar cómo el Buda histórico realizó un itinerario vital -similar al señalado en la Biblia- relacionado con las poéticas del vacío. Este se compone de una renuncia inicial a la seguridad de su hogar (desierto) emprendiendo una peregrinación (éxodo) en búsqueda de la liberación del sufrimiento (tierra prometida). En la búsqueda de llevar a cabo esta misión, se despoja de todo lo que es superfluo (pobreza) y permanece en soledad, además de realizar fuertes ayunos durante un período de su historia; el proceso se consuma cuando abandona su propio yo (*Kénosis*), con lo que consigue el despertar de la conciencia de Buda.<sup>163</sup>

El príncipe Siddhartha desestima, incluso, los itinerarios iniciáticos conocidos en su época, donde, en su ascesis, no encuentra la liberación del sufrimiento, así, emprende un viaje por lo que se puede entender como vía apofática, lo que pone en cuestión las creencias tradicionales que aparecen a partir de la religión védica. El vaciarse, incluso, de las propias creencias de cómo alcanzar la iluminación, lo llevó a permanecer meditando en silencio debajo del *Árbol del Bodhi* durante siete años, enfrentando a los demonios internos, hasta que alcanzó el *Nirvana*.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup> F. W. Rawding, *Buda* (Madrid: AKAL, 1991).

<sup>163</sup> I. Estudio comparado, 3.1.3. El observador vacío.

<sup>164</sup> Steven Collins, *Nirvana y otras felicidades budistas* (Cambridge: Universidad de Cambridge, 1998).

Una de las enseñanzas más importantes que impartió a partir de su despertar fue lo que se dio a conocer como *vacuidad*<sup>165</sup>; esta noción del vacío no hace alusión tanto al espacio, sino a la naturaleza misma de las cosas, lo que se relaciona con el principio de interdependencia. Un principio que nos señala que las cosas solo pueden definirse en relación con otras, es decir, nada existe por sí mismo, ni es propia causa, por esto, según la concepción del budismo en los fenómenos de la naturaleza, no hay un nacimiento verdadero (la existencia no surge de la no-existencia, o el ser no viene del no-ser), por lo tanto, todo está relacionado de una manera cíclica de nacimiento y muerte que comparte la misma realidad. Para comprender esta noción del vacío, nos acercamos al conocido Sutra del Corazón (*Prajnaparamati hridaya sutra*); aquí se refleja una de las enseñanzas más profundas del Buda en torno a captar la realidad última que trasciende toda ilusión, pues en este Sutra hay una parte central que es traducida del siguiente modo:

La forma solo es vacío  
Y el vacío es en verdad forma.  
El vacío no es diferente de la forma  
Así como la forma no es diferente del vacío.  
Lo que es forma, es vacío  
Y lo que es vacío, es forma.<sup>166</sup>

Como se observa, en el Sutra se recoge una comparación entre vacío y forma que los equipara, de este modo, nos señala la vacuidad de toda la existencia, que es explicada más adelante al señalar: "todos los fenómenos son vacíos, carecen de características diferenciadoras, ni son producidos ni cesan, ni son impuros ni inmaculados, ni deficientes ni completos".

Otra fuente esencial para entender la noción de vacío en el budismo es el Sutra del Diamante (*Vajracchedikā Prajñāpāramitā Sutra*), pues, entre los temas centrales que aborda, está la liberación de todo apego, la concepción de *anātman* (no-yo) y el vacío de los fenómenos (vacuidad). Para hacer referencia a estos temas, se suele usar en la tradición budista el concepto de *śūnyatā*, utilizado de distintas formas según el contexto; en una de las partes del Sutra, aparece la siguiente recitación que nos invita a la visión poética referida:

---

<sup>165</sup> Juan Arnau, "Genealogía de la vacuidad," *Estudios de Asia y África* (2005): 495-518.

<sup>166</sup> María Teresa López Román, *Análisis del problema de la conciencia en el prajnaparamita hridaya sutra* (Madrid: UNED, 1994).

Como una estrella, la oscuridad, la luz,  
una fantasía, el rocío, una burbuja,  
un sueño, un relámpago, una nube,  
así es vista cada cosa.<sup>167</sup>

Por consiguiente, el vacío en el budismo es un elemento central en su visión de la naturaleza de los fenómenos, aunque hay que tener en cuenta que, a diferencia de las otras tradiciones, el budismo no reconoce el vacío como el lugar donde emerge toda la existencia, sino que la considera consustancial a la forma. Toda la realidad es percibida como vacía de un sentido propio, siendo todas las cosas interdependientes. Esta visión ha sido comparada, en numerosas ocasiones, con la teoría cuántica, como se expone en el capítulo donde se abordan las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

## 2.2. Regresar al vacío (poéticas en el Medievo)

En el paso de la Antigüedad a la Edad Media, la Iglesia cristiana adquirió un gran poder, por ello, se volvió la religión oficial del Imperio romano, manteniendo y acrecentando su influencia posteriormente, esto la llevó a tomar una serie de decisiones que, para algunos teólogos, la alejaron de sus orígenes (del desierto donde había recibido la gracia del Espíritu Santo). La Iglesia pasó por una serie de dificultades en este período, apareciendo casos de corrupción y luchas internas que debilitaron su vitalidad a la hora de seguir el Evangelio de Jesús.<sup>168</sup>

Fue en este momento de confusión donde surgió una serie de órdenes y movimientos espirituales que ponían en cuestión la interacción de la Iglesia con el poder civil de Roma; muchos de ellos tomaron los *consejos evangélicos* como forma de abandonar los lujos y los privilegios que tenía una buena parte del Clero. Estos consejos son el de *pobreza*: una forma de vaciarse de todo aquello que no es necesario para la vida ordinaria; *castidad*: una manera de permanecer limpios de corazón; *obediencia*: la ausencia de la propia voluntad en escucha de la voluntad del Dios. Estos tres votos clásicos de *vida consagrada* no siempre toman esta forma, pero sí nos recuerdan la necesidad de vaciarse de todo aquello que obstaculiza la vida espiritual, de ser receptivos a la voluntad de Dios.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> Antonio Checa Godoy y Antonio Gómez Aguilar, *Sutra del diamante. 50 imágenes para la Historia de la Comunicación: imago mundo* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2017).

<sup>168</sup> Hans Küng, *La iglesia católica* (Barcelona: Debolsillo, 2014).

<sup>169</sup> Mt. 19, 21; Mt. 19, 12; 1 Cor. 7, 8; 1 Cor. 7, 38.

### 2.2.1. Padres y Madres del desierto (orígenes del monacato)

Entre el siglo III y V d. C., surgió uno de los movimientos clave para entender el origen del monacato cristiano y la relación de este con las poéticas del vacío: los padres y las madres del desierto. Se denomina así a las personas que se retiraron al desierto en estos tiempos para encontrar soledad, silencio y quietud, una forma de ascesis que tomó gran popularidad en los desiertos de Nitria, Esceta y Tebaida, y tuvo un gran desarrollo en los siglos posteriores, hasta la llegada de las invasiones musulmanas que asolaron gran parte de estas prácticas. Uno de los precedentes principales del monacato es san Antonio Abad que, en torno al 270 d. C., lo dejó todo para encerrarse en un castillo abandonado y adentrarse en el desierto como manera de acercarse a Dios. Esta vocación fue seguida por cientos de personas que tomaron esta forma de vida eremítica basada en el Evangelio de san Marcos que señala: "anda, vende cuanto tienes, y dáselo a los pobres y tendrás un tesoro en el cielo. Luego ven sígueme"<sup>170</sup>.

La noción de abandono del mundo (*fuga mundi*) es fundamental para entender el sentido de vacío que despierta el desierto, pues la ausencia de todo lo conocido te enfrenta al abismo de lo desconocido. Como hemos visto en la tradición bíblica, el desierto ocupa un lugar central en el recorrido espiritual del Pueblo de Dios, así, Abraham, Moisés o Elías son ejemplos para estas Madres y Padres del Desierto. Una vuelta al vigor de la vida cristiana enfrentada a sus aspectos más adversos, pero, a la vez, los que han generado una identidad más fuerte a partir del vacío del desierto.

Algunas de sus enseñanzas siguen, hoy en día, como una referencia para los buscadores espirituales de este tiempo, estas son recogidas en *apotelesmas*<sup>171</sup> o pequeñas historias con un sentido a veces paradójico. La reducción de su contenido hasta la mínima expresión llegó a ser expuesta como una sola palabra, es decir, una especie de mantra o *jaculatoria* que se repite frecuentemente. Los apotelesmas y jaculatorias son una práctica con la que se han transmitido, tradicionalmente, sentidos poéticos del vacío.

---

<sup>170</sup> Mc. 10, 21.

<sup>171</sup> Marcelo Merino, *Apotelesmas de los Padres del desierto* (Salamanca: Sígueme. 1986), 206.

### 2.2.2. Hesicasmo: quietud, soledad y silencio

Uno de los movimientos que heredó este carisma de los padres y madres del desierto fue el *Hesicasmo*<sup>172</sup>, lo que significa: quietud, silencio y paz interior. Fue divulgado por Evagrio Póntico en el siglo IV d. C., como una corriente eremítica que dio lugar al monje cristiano oriental. Esta doctrina o práctica tuvo un gran desarrollo en la parte Oriental del cristianismo, principalmente, en los monasterios de Constantinopla (siglo XI) y en el monte Athos (siglo XIV), teniendo gran influencia hasta nuestros días en la teología ortodoxa.

Las prácticas del Hesicasmo tienen una relación directa con las poéticas del vacío, pues son *soledad*: una forma de escapar del mundo de las formas y los engaños generados por la mente humana; *silencio*: la manera de vaciar tu mente de ruidos que no te permiten escuchar la Palabra de Dios o su revelación; *quietud*: una práctica que fue rechazada por la Iglesia católica posteriormente (quietismo<sup>173</sup>), pero que tiene como resultado el aquietamiento de las pasiones humanas, lo que permite claridad mental y vacío de todo pensamiento que nos distraiga de la presencia del Espíritu.

Estas tres prácticas, soledad, silencio y quietud, están acompañadas de momentos de vacío en la actividad ordinaria que permitía un encuentro íntimo con Dios, una mistagogía que nos desvela una dimensión de la realidad diferente donde no es el hacer lo que te lleva a la realización, sino el dejarse hacer, el acompañar con armonía la creación, *poiesis* que emana de la fuente de la vida, es decir, no solo es necesario que algo surja del vacío -fuente-, sino que tenemos que dar el espacio mediante la soledad, el silencio y la quietud para que esto nazca en la vida. Por lo tanto, se entiende que, al vaciarnos, Dios puede expresarse sin dificultad en nuestra vida.

### 2.2.3. San Francisco de Asís: magisterio de la pobreza

A lo largo de los siglos siguientes, en la cristiandad apareció una serie de órdenes monásticas que se establecieron como fuente de renovación de la Iglesia, pero algunas de ellas adquirieron una gran relevancia geopolítica, generando una dificultad para mantener los preceptos

---

<sup>172</sup> Javier Marcilla, “El hesicasmo. Una espiritualidad antigua para los nuevos tiempos,” *Mayéutica* 11, 31 (1985): 51-95.

<sup>173</sup> Enciclopedia católica, “Quietismo,” [ec.aciprensa.com/wiki/Quietismo](http://ec.aciprensa.com/wiki/Quietismo)

evangélicos. Este es el caso, por ejemplo, de los *Benedictinos*, los que se acomodaron en grandes monasterio centros de poder institucional, lo que conllevó a reformas de las órdenes (*cistercienses*) y la aparición de nuevos proyectos afines al monacato; una de las más destacadas ha sido la orden Franciscana.

La orden fue fundada por san Francisco de Asís<sup>174</sup> (1181-1226 d. C.) que nació con el nombre de Giovanni di Pietro Bernardone. Su historia se desarrolla como hijo de un rico comerciante que abandona su posición de privilegio por el llamado de Dios a reformar su Iglesia, abrazando los preceptos evangélicos de forma fervorosa, de este modo, adquirió cierto reconocimiento en su entorno, lo que provocó la admiración de las personas que comenzaron a seguirlo. A partir de este acercamiento a su alrededor, se propuso realizar una nueva orden asentada en un seguimiento fiel de Cristo.

Uno de los preceptos que mantiene, de una forma especial, es el de *pobreza*, por el que gana el seudónimo de "el pobrecillo de Asís"; la renuncia a los bienes materiales es una de las poéticas del vacío que iremos estudiando de forma transversal, pero en san Francisco de Asís toma una relevancia fundamental. El desprendimiento de todo lo que lleva hasta las últimas es accesorio para la relación con Dios (pobreza espiritual), es un magisterio con el que san Francisco tuvo consecuencias, identificándose con los más desheredados de su época (pobreza material), así, toma como referencia la bienaventuranza del Sermón del Monte que señala: "bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el Reino de los Cielos"<sup>175</sup>.

En la obra "Cántico de las criaturas"<sup>176</sup> que escribió san Francisco, se recoge un aspecto esencial de las poéticas del vacío relacionado con la imposibilidad de nombrar a Dios, así, la forma de expresarlo es la siguiente: "a ti solo, Altísimo, te convienen y ningún hombre es digno de nombrarte"<sup>177</sup>. Esta imposibilidad es fundamentalmente una cuestión del lenguaje que no tiene la capacidad de limitar, en sus definiciones, lo que es ilimitado como Dios. De esta manera, encontramos una cierta consonancia con la vía apofática que nos conduce al vacío de todo significado, para un encuentro directo con el misterio de la existencia.

Otro gran tema que nos aporta la vida y obra de san Francisco es la *desnudez*; en reiteradas ocasiones, se hace referencia a su desnudez como en el momento que se enfrenta a su padre renunciando a su herencia, asimismo, es recogido, en diferentes biografías, cómo

---

<sup>174</sup> Jacques Le Goff, *San Francisco de Asís* (Madrid: AKAL, 2003).

<sup>175</sup> Mt. 5, 1-12.

<sup>176</sup> San Francisco de Asís, *Cántico de las criaturas*. (Madrid: San Pablo, 2014).

<sup>177</sup> San Francisco de Asís, recuperado de Aleteia, "El Cantico de las Criaturas, la oración ecológica," es.aleteia.org/2014/04/04/el-cantico-de-las-criaturas-la-oracion-ecologica/

san Francisco predicaba, en ocasiones, sin hábito. Esta acción de vaciamiento se recoge en el texto de las *Floreциllas*<sup>178</sup>, cuando el hermano san Francisco con el hermano Rufino predicaban desnudos en Asís; parte de esta predicación (o exhortación) es descrita de la siguiente manera:

San Francisco subió al púlpito y comenzó a predicar tan maravillosamente sobre el desprecio del mundo, la santa penitencia, la pobreza voluntaria, el deseo del reino celestial y sobre la desnudez y el oprobio de la pasión de nuestro Señor Jesucristo, que todos cuantos estaban presentes en el sermón, hombres y mujeres en gran muchedumbre, comenzaron a llorar fuertemente con increíble devoción. Y no solo allí, sino en todo Asís, hubo aquel día tanto llanto por la pasión de Cristo, como jamás lo había habido.<sup>179</sup>

La importancia del mensaje de san Francisco de Asís puede ser entendido mejor si vemos las huellas que ha dejado a lo largo de la historia; numerosos artistas y poetas se han inspirado en él, así, encontramos obras plásticas como la de Francisco de Zurbarán, Murillo o Joan Miró, y numerosas referencias literarias destacadas como alusiones en la *Divina Comedia* de Dante, *Los motivos del lobo* de Rubén Darío o *Lirio Franciscano* de Valle Inclán. Su influencia llega hasta nuestros días, donde el papa actual (Francisco) toma el nombre en su honor y se apoya en sus principios, para establecer su magisterio, por ejemplo, en la encíclica: *Laudato si*<sup>180</sup>.

#### 2.2.4. Mística renana: desapego, virginidad y desnudez

En la Edad Media -en el occidente cristiano-, la relación con las poéticas del vacío por medio de la soledad, el silencio o la quietud apenas eran promulgadas, salvo algunas excepciones como la del místico Maestro Eckhart<sup>181</sup> (1260-1328), un teólogo dominico que fue profesor en la Universidad de París y difundió un misticismo especulativo que se denominó *mística renana*. Algunas de las enseñanzas de Eckhart fueron condenadas por herejía por el papa de Aviñón Juan XXII, siendo posteriormente rehabilitadas en 1992 por la Congregación de la doctrina de la Fe; actualmente, es una de las referencias más conocidas de la mística cristiana en el medievo, lo que ha inspirado a numerosos místicos contemporáneos.

---

<sup>178</sup> Federico Muelas, *Las florecillas de san Francisco* (Barcelona: Salvat, 1969).

<sup>179</sup> San Francisco de Asís, recuperado de Franciscanos Directorio, “Florecillas de san Francisco,” [www.franciscanos.org/floreциllas/floreциllas07.htm](http://www.franciscanos.org/floreциllas/floreциllas07.htm)

<sup>180</sup> Papa Francisco, *Laudato si*. *Sobre el cuidado de la casa común* (Madrid: Palabra, 2015).

<sup>181</sup> Josep Ignasi Saranyana, “El Maestro Eckhart: nuevos estudios y ediciones,” *Scripta theologica* 16, 3 (1984): 897-908.



La obra de Eckhart tiene una clara inspiración en el neoplatonismo y de santo Tomás de Aquino, pues realizó diversos tratados, sermones y textos a modo de "suma teológica", entre los que más se destacan están *Opus Tripartitum* (escrito en latín y del que solo se conserva el prólogo de la obra) y *Questiones parisiense* (trabaja cinco cuestiones escritas al modo académico de la época). Existen diferentes recopilaciones y estudios sobre su obra que pueden servirnos como fuente para este estudio, entre los que se destaca: *El fruto de la nada*<sup>182</sup>; cabe recordar que la obra de Eckhart ha tenido una gran influencia en filósofos como Hegel, Schelling o Heidegger, además de tener una importante repercusión en el Romanticismo.

Uno de los conceptos fundamentales en Eckhart es el *desapego*<sup>183</sup>, este es entendido como un proceso de simplificación; si logramos despojarnos de todo lo que nos separa de Dios, nos convertiremos en seres desapegados que experimentan el gozo que surge de la nada. De esta manera, el ser que consigue, incluso, el abandono de sí mismo, permanece en un estado de desnudez, de vacío que se vuelve Dios mismo; este proceso de divinización tiene resonancias con otras poéticas que hemos observado alrededor del vacío, en este caso, como desapego que permite el nacimiento de la Palabra.

Algunas de las metáforas que Eckhart usó para orientar este proceso nos revelan un cuidado por la expresión poética como vehículo de conexión con aquello que no puede ser expresado con palabras ordinarias, por lo que utiliza expresiones metafóricas como *desnudez, ceguera, desierto, virginidad*, cada una de ellas conlleva una poética enlazada con otras. En esta ocasión, resaltaremos la fecundidad de la palabra en una *concepción-compresión virginal* que predica Eckhart, este modelo de comunicación mística que propone hacer que la recepción de la palabra pronunciada por el predicador reproduzca la encarnación del verbo divino, de ahí el valor del poeta o sacerdote que, vaciándose de sí, convoca la Palabra para ser transmitida oralmente, para que vuelva a vivir en el presente y a fecundar la virginidad.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Maestro Eckhart, *El fruto de la nada* (Madrid: Alianza, 2021).

<sup>183</sup> Silvana Filippi, "Gelassenheit: el desapego como forma de vida en la mística eckhartiana," *Enfoques* 22, 2 (2010): 63-78.

<sup>184</sup> Ignacio Verdú Berganza, "Intelecto y divinización en el maestro Eckhart," *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica* 61, 231 (2005): 441-453.



### 2.2.5. San Juan de la Cruz: purgación, iluminación y unión

Aunque la doctrina de Eckhart fue condenada por un tiempo, esto no impidió que se transmitiera hasta llegar a san Juan de la Cruz<sup>185</sup> (1542-1591); este carmelita descalzo, que tenía como nombre secular Juan de Yepes, es una de las figuras más representativas de la mística española, por ello, nos ha dejado una obra de gran valor, de las que destaco los considerados poemas mayores: *Noche oscura*, *Cántico Espiritual* y *Llama de amor viva*. Para este estudio, tiene una gran importancia, pues su poesía es una referencia fundamental para acercarse a la poética del vacío, por lo que nos detendremos de forma especial.

La vida de san Juan de la Cruz fue un signo de algunas de las poéticas que hemos observado; su nacimiento en el seno de una familia pobre, la opción por descalzarse en la orden de los carmelitas o el aislamiento vivido en la cárcel de Toledo son algunos de los ejemplos que lo llevaron a experimentar la soledad, la noche y el vacío. Algo que lo convierte en un poeta que no habla del misterio, sino que lo ha hecho carne, pues ha vivido consecuentemente en su relación con lo que no se puede hablar, pero que en él tiene la necesidad de decir: el silencio que habla en su vida.

El viaje iniciático en la mística tiene como uno de sus itinerarios centrales el desarrollado mediante la *purgación*, la *iluminación* y la *unión*; uno de los primeros autores que trató sobre este tema fue el teólogo bizantino Pseudo Dionisio (entre el siglo V y VI d. C.) en su obra *Teología mística*. San Juan de la Cruz fue influenciado por esta mística, con lo que desarrolló algunos de los temas que planteó Pseudo Dionisio, como la *subida al monte* para llegar a la cumbre donde reina el *divino silencio*. En esta relación vamos a adentrarnos brevemente en el itinerario hacia la unión con el Amado del poeta místico español, lo que es clave para entender sus poéticas del vacío.

*Noche Oscura del Alma* se puede considerar como una metáfora de la vía purgativa. San Juan de la Cruz atraviesa las nubes del no-saber y las sombras de la ausencia, haciendo de la poesía su testimonio y guía para encontrar la fuente y alumbrarse en la noche, un viaje donde "solo la sed nos alumbrá", la sed que es ausencia, pero a la vez motor -como vimos en Orfeo-, y que es recogida de la siguiente forma en este poema:

---

<sup>185</sup>Federico Ruiz Salvador, "Introducción a San Juan de la Cruz: el escritor, los escritos, el sistema," *Biblioteca de autores cristianos* 279 (1968).

En una noche oscura  
con asías, en amores inflamada,  
¡Oh dichosa ventura!,  
salí sin ser notada  
estando ya mi casa sosegada.<sup>186</sup>

En los comentarios que realiza al poeta declara que este salir corresponde con un camino de negación espiritual, lo cual conlleva una negación de sí mismo y de todas las cosas para alcanzar la unión con Dios. Una salida que se puede hacer por el amor que le dio su esposo en la contemplación oscura, cuando la casa estaba sosegada, es decir, la salida se realizó cuando los apetitos y las pasiones estaban adormecidos por la contemplación purificadora.

*Cántico Espiritual* está inspirado en el *Cantar de los Cantares* del Rey Salomón recogido en la Biblia, lo que hace referencia al ejercicio de amor entre el alma y el esposo (Cristo), por ello, la poética de la obra está más asociada con la vía iluminativa, ya salida de la noche oscura del alma (Esposa) y en búsqueda del Amado que aparece y desaparece, dejando el alma herida. Una forma de entender que el contacto con la iluminación, con la luz de Dios, no es permanente y aún no se ha alcanzado la unión mística.

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido.<sup>187</sup>

Aquí sigue presente la ausencia del Amado, pero en esta ocasión no desde el que intuye o ve con los ojos de la fe, sino que ha sido tocado por su luz, ha visto al Amado, ha estado con Él y esto lo ha dejado herido. Por lo tanto, esta ausencia canta a lo que se ha ido y alguna vez estuvo, lo ausente: la experiencia iluminativa, una experiencia que no depende de nuestra voluntad y está escondida.

*Llamar de Amor Viva* sería la culminación de este proceso llevándose a cabo la unión entre la Amada y el Amado. Esta conversión del alma en Dios es desarrollada, poéticamente, en cuatro cantos: *¡Oh llama del amor viva!*, *¡Oh cautiverio suave!*, *¡Oh lámparas de fuego!* y *¡Cuán manso y amoroso!* El conjunto de los cantos puede entenderse como un solo canto de amor que se da en la transformación en el Amado.

---

<sup>186</sup> San Juan de la Cruz, "Noche oscura," *Poesía completa* (Barcelona: Edicomunicación, 1994), 34.

<sup>187</sup> San Juan de la Cruz, "Cántico espiritual," *Poesía completa*, 24.

¡Oh llama de amor viva  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquiva  
acaba ya si quieres  
¡rompe la tela de este dulce encuentro!<sup>188</sup>

Podemos observar cómo la última decisión no depende del alma, es Dios -el Amado- el que tiene que romper la tela que culmina la unión, por lo tanto, aquí se da el acto de entrega final, el morir a sí mismo (*Kénosis* o vaciamiento), para que la unión se dé entre los dos, siendo uno. Ya inflamada y consumada la unión, el alma se dice Amado, en su olvido, se da el encuentro que canta la unión.

#### 2.2.6. Sufismo: origen y aniquilación

El sufismo (*sūfiyya* o *tasawwuf* en árabe) tiene relaciones directas con la poética que busca la unidad con Dios, esta corriente espiritual del islam, que se entiende como aspecto místico de la religión del Corán, comenzó a desarrollarse, aproximadamente, en el siglo II de la *Hégira* -calendario musulmán-. Tiene, entre sus máximas figuras, a *Yalā ad-Dīn Muhammad Rūmī*, poeta místico persa que fundó la orden de *Mevleví* o Derviches giróvagos, y a *Ibn Arabī*<sup>189</sup>, místico andalusí considerado como ‘el más grande de los maestros sufís’. La obra de estos dos poetas sufís ha sido relacionada, en diversas ocasiones, con la poesía de san Juan de la Cruz.<sup>190</sup>

El poeta persa, Rumí (1207-1273), tuvo un encuentro con un sufi errante denominado *Sharm*, el que lo influenció en su visión espiritual. A partir de ese momento, buscaría la unión con Dios de forma directa, abandonando la prioridad por el estudio teórico especulativo que había tenido hasta entonces. Rumí escribió versos como: "Con el amor, desde en no-ser, emprendimos la marcha, el vino de la Unión alumbra cada instante de nuestra noche."<sup>191</sup> Una poética con claras similitudes con las del poeta carmelita, como el título de *Coplas*

---

<sup>188</sup> San Juan de la Cruz, "Canciones místicas, Llama de amor viva," *Poesía completa*, 37.

<sup>189</sup> Nombre completo: *Abū ‘Abd Allāh Muḥammad ibn ‘Alī ibn Muḥammad ibn ‘Arabī al-Ḥātimī aṭ-Ṭā’ī*

<sup>190</sup> Manuela Ceballos, "Espejo y metáfora: hacia una lectura comparada de san Juan de la Cruz e Ibn ‘Arabī," *El Azufre Rojo* 5 (2018).

<sup>191</sup> Rumí, *Rubayat* 13, citado en Eduardo Paniagua, *Rumi & Ibn Arabi. Oriente & Occidente Siglo XIII* (Madrid: Almuzara, 2005), 42.

*Espirituales*, una de las obras más reconocidas de Rumí. Esta relación no es de extrañar, pues los dos parten de una misma fuente, el *Cantar de los Cantares* del Rey Salomón que aparece recogido en la Biblia, de este modo, encontramos en el siguiente poema de Rumí un ejemplo que nos ayuda a hablar de las poéticas del vacío:

Escucha el ney, y la historia que cuenta,  
como canta acerca de la separación:  
Desde que me cortaron del cañaverl,  
mi lamento ha hecho llorar a hombres y mujeres.  
Deseo hallar un corazón desgarrado por la separación,  
para hablarle de dolor del anhelo.  
Todo el que se ha alejado de su origen.  
añora el instante de la unión.<sup>192</sup>

Volvemos a escuchar el canto de lamentación por la separación, por el vacío generado al ser cortado del cañaverl, lo que nos habla del anhelo que provoca dolor, un sufrimiento que, como hemos visto, se convierte en motor de búsqueda, pero, a la vez, es motivo de poesía -de creación-. Aquí aparece como elemento clave para nuestro estudio: el alejamiento del *origen*, pues lo que provoca el poema es la añoranza del instante de unión que proviene del origen, por lo tanto, lo que origina la poesía es el canto que busca lo originario.

En el filósofo y poeta sufí, *Ibn Arabí* (1165-1240), podemos encontrar diversas referencias sobre poéticas afines con las expuestas, vamos a destacar una visión deconstructivista que se recoge en el *Tratado de Unidad*<sup>193</sup>, cuando expone que: aunque se destruya el Universo (*aniquilación*), el Ser verdadero permanece ahí, fiel a sí mismo. De esta manera, se plantea que, si vaciamos todas nuestras percepciones, incluso, con la destrucción del Universo entero, el Ser verdadero está más allá, de hecho, la propuesta de la vía negativa o apofática consiste precisamente en esto, desnudar todo hasta que solo queda el "Ser". En este sentido, el maestro sufí, comparte la visión, pero desde otro lugar, manifestando otra poética.<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> Rumí, *Mathnavi* (Madrid: Sufí, 2003), Vol. I, 1-18.

<sup>193</sup> Ibn Arabí, *Tratado de la Unidad* (Málaga: Sirio, 1991).

<sup>194</sup> Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí* (Barcelona: Destino, 1993).

### 2.3. Devenir del vacío (poéticas de la modernidad)

Dentro del itinerario marcado para introducirnos en los diferentes aspectos de las poéticas del vacío, es preciso estudiar el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, un trayecto de la historia que puede ser entendido como un cambio en Occidente de una visión sagrada a una visión secular. Este período, que algunos sitúan a partir de la llegada de Colón a las Américas o en el Renacimiento (siglo XIV o XV), deriva en la *Modernidad*, la que promueve una concepción de la realidad basada en la lógica de la razón. Debido a la Revolución científica, la noción de vacío toma significados más instrumentales y las poéticas que hemos observado quedan situadas en un margen de las grandes propuestas artísticas hegemónicas.<sup>195</sup>

#### 2.3.1. Romanticismo: sueño, belleza y utopía

En respuesta a esta noción de la realidad basada en la razón, surgió el Romanticismo, un movimiento artístico que tiene como lugar de origen Alemania y Reino Unido alrededor del siglo XVIII. Esta corriente artística promueve la prioridad de los sentimientos frente al espíritu crítico-racional -que intenta instaurar movimientos modernos como la Ilustración o el Neoclasicismo-, alegando que la razón no puede explicar por completo la realidad. Algunas de sus características fundamentales son la exaltación de la *naturaleza*, la nostalgia por el *paraíso* perdido, el sentido de la *belleza* como verdad y la defensa del artista como *genio*.<sup>196</sup>

Los poetas románticos fueron unos de los agentes más activos de este movimiento, promulgando una resistencia a los valores de la Modernidad, mediante propuestas como el sentimiento estético de lo *sublime* o lo *inefable*, donde la palabra no alcanza a expresar lo real, pero nos ayuda y nos da señales hacia ese lugar misterioso -ese silencio que se dice en la poesía-. El sentimiento de *soledad* es otra de las claves para entender a los poetas de este movimiento, sentimiento que, junto con la *melancolía*, era, en ocasiones, motivo del propio suicidio. Entre los poetas más conocidos están Novalis (1772-1801), Víctor Hugo (1802-1885), William Blake (1747-1827) o Lord Byron (1788-184).<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Henry H. Isaiah Berlín y M. Silvina, *Las raíces del romanticismo* (Madrid: Taurus, 2000).

<sup>196</sup> Paolo D'Angelo, *La estética del romanticismo* (Madrid: Visor, 1999).

<sup>197</sup> Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño* (México: Fondo de Cultura Económica, 2017).

Uno de los poetas más destacados de este movimiento fue el alemán, Friedrich Hölderlin (1770-1843), el que desarrolló una poética inspirada en la tradición clásica en combinación con el nuevo romanticismo. Para Heidegger, representaba la esencia de la poesía, denominándolo el “poeta del poeta”<sup>198</sup>, asimismo, mantuvo amistad con diversos filósofos de su época, como Schelling o Hegel; se dice que fue clave su amistad con este último para el desarrollo de la *dialéctica*. Su vida fue un claro ejemplo de poeta romántico que confrontó el espíritu de la modernidad de su época, llegando a la locura en su búsqueda introspectiva. Entre sus obras más destacadas se encuentran *Hiperión o El eremita en Grecia* (1797).

El personaje principal, Hiperión, retirado en soledad en medio de la idílica naturaleza de Grecia, escribe: "¡Oh, vosotros que buscáis lo más alto y bello! [...] ¿Sabéis su nombre? ¿El nombre de lo que es el uno y el todo? Su nombre es *belleza*"<sup>199</sup>. Si vaciarse uno mismo permite la unión con todo, con la divina naturaleza, como diría Hölderlin, podemos sustraer de sus palabras que esa unión se da con la belleza, por lo tanto, la belleza sería otro nombre de lo innumerable, de eso que nos señalan en su poetizar los místicos que estudiamos al acercarse al vacío.

Para Hölderlin, "la solución no es política (fracasaron los intentos republicanos en Francia), sino filosófica o, mejor, utópica. El Yo, enajenado de la naturaleza por la divinización de la razón, ha de reencontrar la armonía con la naturaleza, esta es la premisa necesaria para una nueva moral"<sup>200</sup>. En resonancia con estas palabras, Hugo Mujica señaló: "una utopía no es solo un sueño, sino un sueño que aspira a realizarse, una pulsión de más realidad"<sup>201</sup>. Así, lo utópico, lo onírico, la mística, el arte o la poesía, que están fuera de la realidad establecida (o la ideología), promueven una fecundidad desde la nada de la imaginación, desde la posibilidad que no está, pero puede ser o nacer realidad, como sueño de una época e imagen que articula la forma de vida de una comunidad.

---

<sup>198</sup> Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Barcelona: Anthropos, 1989).

<sup>199</sup> Friedrich Hölderlin, *Hiperión o el eremita en Grecia* (Madrid: Hiperión, 2019), 80.

<sup>200</sup> Hans G. Roetzer y Marisa Siguán, *Historia de la literatura alemana I* (Barcelona: Ariel, 1990), 198.

<sup>201</sup> Mujica, "Poéticas del Vacío," 125.

Pero a nosotros nos toca,  
bajo la tempestad de dios, ¡Oh poetas!  
permanecer con la cabeza descubierta.<sup>202</sup>

En este poema, Hölderlin se dirige a los poetas, una acción que nos recuerda la definición de Heidegger como poeta de los poetas, haciendo un canto a la condición del poeta. Estar “bajo la tempestad de dios”, ante lo que sucede de forma tumultuosa, ante aquello que produce pavor, la tempestad nos puede desordenar nuestra vida, derrumbar nuestras construcciones y nuestra casa. Es ahí, bajo esa incertidumbre, donde el poeta tiene que “permanecer con la cabeza descubierta”, sin miedo a la *intemperie*<sup>203</sup>, vacío de toda seguridad, sin protección frente al sufrimiento -compasivo-, abierto a lo desconocido y a una belleza desnuda.

### 2.3.2. Simbolismo: abierto a la lejanía

Existen diferentes movimientos que recogieron el testimonio del Romanticismo, sea de una forma crítica o una continuidad renovadora, entre ellos, está el simbolismo con poetas como Paul Valery (1871-1945), Charles Baudelaire (1821-1867) o Arthur Rimbaud (1854-1891). Como este estudio no tiene vocación de establecer una línea argumental sobre los distintos movimientos artísticos, sino que busca las claves fundamentales de las poéticas relacionadas con el vacío, vamos a centrarnos solo en dos poetas de esta corriente, en lo que se ha denominado también como romanticismo tardío: Rainer María Rilke y Paul Celan.

Rainer María Rilke<sup>204</sup> (1875-1926) fue un poeta nacido en Praga, tuvo una vida llena de viajes y aventuras, asimismo, entre sus obras fundamentales encontramos *Elegías de Duino* (1923) y *Sonetos de Orfeo* (1923). Trata diferentes temas relacionados con las poéticas estudiada, como la invocación del acto creador desde el completo aislamiento, la escucha del mensaje que se forma del silencio, el flujo entre lo visible y lo invisible, la aceptación de la muerte, el vaciarse de las propias miserias para que surja algo nuevo, o la experiencia sensorial como vía de unidad con la existencia. Para esta investigación, nos interesa su noción de lo *Abierto* (*das Offene*).

---

<sup>202</sup> Mujica, 45.

<sup>203</sup> Este concepto es muy importante, ya que nos acompaña en varias partes de la tesis.

<sup>204</sup> Antonio Pau, *La Vida de Rainer María Rilke. La belleza y el espanto* (Madrid: Trotta. 2007).

Con todos los ojos ve la criatura  
lo abierto. Solo están nuestros ojos  
como invertidos, por entero puestos  
como trampas a su alrededor,  
y en torno a su libre salida.  
Lo que afuera es, lo sabemos tan solo  
por un rostro de animal; pues ya al niño  
reciente lo volvemos y forzamos  
a que vea hacia atrás conformación,  
no lo abierto, que es tan profundo  
en cara de animal. Libre de muerte.<sup>205</sup>

Los ojos de la criatura son los ojos del eterno, con los que se mira a sí mismo, con lo que ve lo abierto, pero la mirada a lo abierto nos ha sido negada, pues nuestros ojos se han invertido, no permitiendo la libre salida. Solo los animales, el niño y los amantes ven lo abierto, lo de afuera lo sabemos por el rostro de los animales, pues al niño lo hemos obligado a cerrar la mirada a lo abierto. Los amantes, que por instantes abren sus ojos a lo eterno, los cierran al mirarse el uno al otro, como dirá más adelante. En esta elegía, nos plantea que, en la mirada a lo abierto, está la salida hacia lo eterno, el despertar del ojo de la criatura en nosotros, una vuelta al paraíso perdido en la infancia, al vacío donde todo es posible, lo que niega la visión cerrada.

Por otro lado, Paul Celan (1920-1970) es un poeta que nació en Rumanía y tiene origen judío, es considerado el poeta alemán más grande de la segunda posguerra. Tiene diversas obras que son de interés para el estudio, como *De umbral en umbral* (1995) -*Von Schwelle zu Schwelle*- o *La rosa de Nadie* (1963), pero nos vamos a centrar en el poema *El Huésped*.

Muchos antes del anochecer  
entra en tu casa quien cambió un saludo con la oscuridad.  
Mucho antes de amanecer  
despierta y enciende,  
antes de irse, un sueño,  
un sueño resonante de pasos:  
lo oyes medir las lejanías  
y hacia allí lanzas tu alma.<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> Rainer María Rilke, *Las elegías del Duino y otros poemas* (Santiago de Chile: Universitaria, 2001), 127.

<sup>206</sup> Paul Celan, "Huésped," citado en Mujica, 133.



Al comienzo, nos presenta un lugar de partida que está "mucho antes del anochecer" ¿cuál es ese lugar? Nos invita a pensar que está más allá de las palabras, de la noche que es vacío, pero a la vez también es palabra. El origen del "huésped" es más oscuro, más lejano que el ámbito de sentido que le damos a la noche, así, la "casa" lo hospeda, le permite el espacio vacío para encender un "sueño". El hospedero acoge el huésped cuando está dormido y se entrega al sueño, así, hospedero y el huésped, mismidad y otredad, se encuentran en el sueño, se hacen uno en el abandono que recibe el don de la visita. Un don -una donación- que en su ser "resonante de pasos" deja huellas, ecos de una ausencia que el poeta acoge callando, los que permiten que hablen en el silencio del sueño por su escucha, los recibe la poesía. Al final, el huésped acoge el fulgor que ha dejado su partida, lo que permite el rastro para seguirlo, un lugar invisible que te convoca a las "lejanías" que oyes, una escucha que invita a la partida, "lanzar tu alma" hacia ese sueño que está más allá de tu casa, tu vida y te hace otro al hospedarlo.<sup>207</sup>

### 2.3.3. Nihilismo: devenir en la nada

A continuación, nos vamos a aproximar brevemente al concepto de *nihilismo* (del latín *nihil*, nada), lo que es comúnmente entendido como la negación de los principios morales o religiosos que rigen una sociedad, derivando en la creencia de que la vida no tiene sentido. Este concepto fue creado por el escritor ruso, Iván Turguénev, en su novela *Padres e hijos* (1860), y posteriormente estructurado conceptualmente por Nietzsche en obras como *Más allá del bien y del mal* (1886) o *Genealogía de la moral* (1887).

Sus antecedentes históricos hunden sus raíces en la Grecia clásica, siendo comparados con la *Escuela Cínica*<sup>208</sup> y la corriente filosófica del *escepticismo*<sup>209</sup>. Los cínicos eran pensadores que no creían en las instituciones de su tiempo, poniendo en cuestión los valores de su época, de este modo, se les conoce por un abandono de todo aquello que no sea indispensable para poder disfrutar de la libertad de sus propias vidas. Los escépticos presentaban un pensamiento crítico hacia las opiniones o las creencias que son establecidas como hechos, pues dudan de las afirmaciones que están basadas en suposiciones. Así, estas

---

<sup>207</sup> La interpretación está inspirada en los comentarios de Mujica, "Poéticas del vacío," 133-155.

<sup>208</sup> María Daraki y Gilbert Romeyer-Dherbey, *El mundo helenístico: cínicos, estoicos y epicúreos* (Madrid: Akal, 1996).

<sup>209</sup> María Lorenza Chiesara, *Historia del escepticismo griego* (Madrid: Siruela, 2007).

dos corrientes están emparentadas con algunas de las visiones que hemos observado, como la *vía negativa* o *teología apofática*.

Se entiende por *nihilismo existencial* al que rechaza la idea de que la existencia tiene un significado objetivo o propósito existencial, asimismo, es posible diferenciar un *nihilismo positivo* (o creativo) que promueve la destrucción de la moral tradicional abriendo la posibilidad a la creación desde la vitalidad, y un *nihilismo negativo* (o destructivo) que se sumerge en la decadencia autodestructiva de la propia vida. Por lo tanto, la pérdida de sentido de la vida en relación con unos valores superiores te puede llevar a la creatividad de nuevas formas o la autoaniquilación, lo que está en sintonía con el espíritu romántico, donde estas dos fuerzas actúan en la creación poética.

Uno de los aspectos más controvertidos es la mencionada aseveración que popularizó Nietzsche: "Dios ha muerto"<sup>210</sup>, que aparece en el aforismo 125 de su libro *La gaya ciencia*. Con esta afirmación, se promueve que Dios ya no es el valor superior que da sentido a la vida, puesto que está desvalorizado, debido a la decadencia de la cultura occidental que, desde Sócrates, pasando por el platonismo y el cristianismo, ha situado a la vida en función de la razón, en lugar de la razón en función de la vida. Lo que realiza el nihilismo es una constatación de la decadencia de estos valores en Occidente, lo que se ha entendido desde el nihilismo creativo posibilita la vuelta a la divinidad, a introducirse en el misterio de la vida sin las limitaciones de un 'dios' sometido a la razón humana.<sup>211</sup>

La obra de Nietzsche está llena de metáforas que nos permitirían reflexionar en torno a las poéticas del vacío, pero vamos a privilegiar la noción de *devenir* que promulga el nihilismo. Según esta concepción, el proyecto de occidente se fundamenta en el tiempo lineal (*Cronos*), mientras que la existencia acontece en un devenir, en una fuerza vital que se realiza sin un proyecto (*Kairós*); de forma poética, es la lucha entre la "marcha de la historia" y la "danza de la vida". La ausencia de Dios-Razón y el vacío que ha dejado permiten que surja de nuevo la "danza cósmica", que podamos volver a la pulsión vital, al palpar de la vida, a ese lugar que la razón no alcanza, porque -según Nietzsche- "el mundo es más profunda de lo que piensa el día"<sup>212</sup>.

---

<sup>210</sup> Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia* (Ciudad de México: EDAF, 2002).

<sup>211</sup> Martin Heidegger, "La frase de Nietzsche 'Dios ha muerto'," *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza. 1995): 190-240.

<sup>212</sup> Friedrich Nietzsche, citado en Mujica, "Poéticas del vacío," 60.

#### 2.3.4. Poesía del silencio

La poesía romántica se dio en España con autores como Gustavo Adolfo Bécquer (1837-1885) o Rosalía Castro (1836-1870). La influencia de esta corriente continuó hasta llegar a los poetas de la Generación 27, sobre todo, el simbolismo de la *poesía pura* de Paul Valery que tuvo en Juan Ramón Jiménez (1881-1958), uno de sus máximos exponentes. La *poesía del silencio* se suele definir como una relectura de la poesía pura que realizan algunos poetas de la denominada Generación del 50, como José Ángel Valente, Jaime Siles o Antonio Gamoneda.

Se considera la poesía del silencio, en muchas ocasiones, como una contraposición a la *poesía de la experiencia*<sup>213</sup>. Esta última se entiende como heredera de la *poesía impura* de poetas como Miguel Hernández (1910-1942), más asociados con lo social. La poesía del silencio opta por el conocimiento más que por la comunicación, tomando en las diferentes tradiciones místicas (cristiana, budista, taoísta, sufi...) una de sus fuentes principales de inspiración, por ello, tiene una vocación a adentrarse en el vacío como una cuestión fundamental.

Uno de los grandes referentes de este tipo de poesía es José Ángel Valente (1929-2000), quien nació en Orense y vivió en Madrid, Oxford, Ginebra, París y Almería, experimentado una especie de exilio cultural debido a la denuncia de su obra por el régimen franquista. Entre sus obras poéticas, se destaca *Punto Cero* (1972) y *Material Memoria* (1979), además de los ensayos *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991), y *La piedra y el centro* (1982), donde desarrolla diversas temáticas que se abordan en este estudio.

A José Ángel Valente no le gustaba que le encuadraran en ninguna generación literaria<sup>214</sup>, pues le parecía una taxonomía que limitaba el entendimiento del acto creador, por ello, quizá es más adecuado abordar su obra como una *poética del silencio*, más que como una corriente sujeta a un tiempo histórico. Entre los aspectos de esta poética, podemos señalar, de modo general, la búsqueda del origen, ir al conocimiento por lo desconocido, el saber del no saber, la escucha de lo que acontece y el vacío de uno mismo. En esta visión poética, es clave su relación con la filósofa, María Zambrano, a la que procesa una gran admiración dedicándole el siguiente poema:

---

<sup>213</sup> Luis García Montero, "La poesía de la experiencia," *Litoral* 217/218 (1998): 13-21.

<sup>214</sup> Radio Televisión Española, "Encuentros con las letras José Ángel Valente," (A partir del minuto 19) [www.rtve.es/alacarta/videos/encuentros-con-las-letras/encuentros-letras-jose-angel-valente/4549419/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/encuentros-con-las-letras/encuentros-letras-jose-angel-valente/4549419/)

**PALABRA** a María Zambrano

Palabra  
hecha de nada.

Rama  
en el aire vacío.

Ala  
sin pájaro.

Vuelo  
sin ala.

Órbita  
de qué centro desnudo  
de toda imagen.

Luz,  
donde aún no forma  
su innumerable rostro lo visible.<sup>215</sup>

Partimos de la página en blanco, desde ahí, se escribe una *palabra* a María Zambrano, una palabra que surge del *eros*, del amor que crea, que quiere decir (se) desde la *nada*, una palabra que es “rama en el aire vacío” y se despliega en lo abierto, en la posibilidad que abre el vacío; es “ala” sin estar atada a la animalidad, a la forma del pájaro, incluso, está más allá, es “vuelo sin ala”, una acción sin la condición material que lo determina, sin la visibilidad de ala, del pájaro o la rama. De esta forma, apunta a un lugar lejano que es “órbita” de toda imagen y tiene el “centro desnudo”, que es luz antes de lo visible.

Los ensayos de José Ángel Valente son de inestimable ayuda para esta investigación, así, en *La piedra y el centro*<sup>216</sup> recoge la siguiente afirmación en torno al místico Miguel de Molinos:

En un descenso sobre el leguaje para llevarlo a un extremo de máxima tensión, al punto en que el silencio y la palabra se contemplan a una y otra orilla de un vacío que es incalculable e indecible a la vez.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> José Ángel Valente, *Material memoria* (Madrid: Alianza, 1999).

<sup>216</sup> José Ángel Valente, *La piedra y el centro* (Barcelona: Tusquets, 1991).

<sup>217</sup> Valente, *La piedra y el centro*, 86.

De esta forma, nos presenta la paradoja del místico que se sitúa entre el lenguaje y el silencio, donde se identifica con el vacío indecible, siendo su lenguaje determinado por la experiencia del vacío. Es decir, en el místico hay una negación a todo contenido que se oponga al estado de transparencia, comparado con el silencio, que es inexpresable con el lenguaje, pero que, paradójicamente, es medio para acercarse a esta experiencia. En las palabras recogidas en *La nube del no saber*, se expresa: "porque el silencio no es Dios ni la palabra es Dios [...]. Dios está oculto entre ambos"<sup>218</sup>.

El poeta argentino, Hugo Mujica, ha sido considerado dentro de esta corriente de la poesía del silencio, su obra está llena de referencias a los temas abordados, así, ha escrito el citado ensayo *Poéticas del vacío: Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño y la poesía* (2002). Además, tiene una importante obra en torno a esta temática, entre la que se resalta: *Origen y Destino. De la memoria del poeta presocrático a la esperanza del poeta en la obra de Heidegger* (1987), *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger* (1995), *Lo naciente. Pensando el acto creador* (2007). Asimismo, le he realizado personalmente una serie de entrevistas, de la que he publicado una de ellas con el título: *Un silencio que se palpa*<sup>219</sup> (2018).

Su poética es un claro ejemplo de lo estudiado, donde se combina el peso de la tradición mística cristiana con una visión contemporánea de la cultura, además, Hugo Mujica tiene un bagaje vital<sup>220</sup> que lo convierte en un receptor de diversas fuentes con carácter de universalidad más allá de las fronteras culturales. Por esto, al estar en un cruce de caminos entre diferentes posiciones, lo sitúo como un puente entre la tradición y la contemporaneidad, aunque su obra trasciende la noción de tiempo histórico, abismándose en el lenguaje de los místicos de todos los tiempos.

Una de las claves fundamentales para entender su labor reside en el abandono, en el *silenciarse* para que surja la palabra; es importante comprender que su concepto de silencio está cargado de experiencia, por los siete años de voto de silencio que tuvo en la vida monástica que despertó en él la *escucha* poética. Además, en su obra, procura mantener una posición *abierta* al misterio, sin cerrar con respuestas que da la cultura del momento, realizando un viaje *deconstructivo* que permite que lo *sagrado* se manifieste en el *no-decir*

---

<sup>218</sup> *La nube del no saber*, citado en Valente, *La piedra y el centro*, 85.

<sup>219</sup> Antonio Sánchez Román, "Un silencio que se palpa. Entrevista a Hugo Mújica," *Carthaginiensia: Revista de estudios e investigación* 34, 65 (2018): 163-178.

<sup>220</sup> Hugo Mujica, "Biografía," [www.hugomujica.com.ar/](http://www.hugomujica.com.ar/)

que el silencio de sus palabras guarda. Cuando nos habla del hacer poético en relación con el silencio, realiza comentarios como el siguiente:

El silencio, el poético, está siempre al final,  
allí, donde el inicial se escucha.<sup>221</sup>

De esto, podemos denotar cómo el silencio es entendido a modo de fuente donde todo surge y hacia donde toda va, lo que es similar a la relación que se establece con el vacío; también hallamos otros textos como el expuesto:

El silencio no se dice en las palabras de quien lo dice:  
se da a escuchar  
en la voz de quien lo escucha.<sup>222</sup>

Aquí se puede sustraer la importancia de la escucha para que el silencio se exprese; según indica el poeta, no es en las palabras donde se encuentra, sino en la receptividad de lo que acompaña a esas palabras. Cuando a Hugo Mujica le pregunté sobre la relación entre poéticas del vacío y poéticas del silencio, esta fue su contestación:

Yo creo que son nombres para lo inefable. El vacío es más espacial, el silencio suena más a nada, pero son diferentes formas. Lo pienso en términos de religión, ¿por qué existen diferentes religiones? Porque estamos todos parados ante un abismo, y cada uno desde su cultura está interpretando eso que no sabemos qué es. Con la creatividad pasa lo mismo, hay un algo que queremos decir pero que no se puede decir. Esa imposibilidad posibilita el decir algo, y ese algo cada uno lo acoge desde la terminología afín con su propia tonalidad de vida.<sup>223</sup>

El comentario que realiza el poeta es pertinente al abordar las implicaciones poéticas del vacío cuántico, pues nos advierte de la necesidad de ser conscientes del contexto cultural desde donde nos acercamos a la imposibilidad de decir que es interpretada como silencio.

---

<sup>221</sup> Hugo Mujica, "Lo naciente. Pensando el acto creador," *Del crear y lo Creado*. (Madrid: Vaso Roto 2014), 201.

<sup>222</sup> Mujica, "Lo naciente," 204.

<sup>223</sup> Román, "Un silencio que se palpa," 177.

## 2.4. Deconstruir el vacío (poéticas en la posmodernidad)

En el transcurso de esta introducción, se realizan unos ejes de análisis en torno a las poéticas del vacío, para abordar un período complicado debido a la falta de perspectiva histórica como es la *posmodernidad*. De todas formas, vamos a acercarnos a este tiempo de una manera para discernir qué aspectos son fundamentales para este estudio, aun con conocimiento de la dificultad que esto conlleva.

El concepto de posmodernidad es complejo de definir de forma precisa, pues es usado para determinar diversos movimientos culturales, artísticos y filosóficos, así, se suele reunir esta diferencia bajo la concepción de que a todos los une un sentido de oposición o superación de la Modernidad. Uno de los primeros que intentó definirlo fue el filósofo, Jean-François Lyotard, en su libro *La condición posmoderna* (1979), donde considera que la característica fundamental de la cultura posmoderna es *el final de los grandes relatos* que promovió la Modernidad. Existen otras características que, de forma general, podemos describir como la creencia de que el lenguaje genera la realidad, la verdad es una cuestión de perspectiva, la dualidad del pensamiento occidental debe ser superada (no-dual) y la necesidad de desmitificar las instituciones.

En la crítica del arte, se suele utilizar el término *posmoderno*, puesto que no se pretende definir un período de la historia como posmodernidad, sino un conjunto de características artísticas. Se considera que el *arte postmoderno* comienza su andadura a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, asimismo, tiene, entre sus aspectos más destacados, la transgresión de los límites conceptuales de los géneros, el desarrollo de una combinación entre alta y baja cultura, la valoración de los formatos industriales y populares. En literatura, tiene, entre sus grandes representantes, a Umberto Eco (1932-2016), Ítalo Calvino (1923-1985) y Paul Auster (1947-). Algunos de sus rasgos principales son el uso de una temporalidad deslocalizada (o confusa), la democratización de la estética, la apertura a la cultura de masas, la salida de los grandes relatos acercando poesía y vida, la utilización de lo lúdico, la apropiación, el pastiche y la parodia.

### 2.4.1. Canto cuántico: poesía y ciencia

A lo largo de la historia, la poesía y la ciencia han tenido una relación interdisciplinar de diversas características, principalmente, asociadas con la cosmovisión de cada época que marcaba diferentes culturas. Esta relación se ve intensificada con la aparición de la teoría

cuántica en el contexto de la posmodernidad, pues algunos de los postulados que plantea la ciencia coinciden con visiones poéticas de las corrientes culturales de lo posmoderno. De este modo, aparecen una serie de hibridaciones que ponen en cuestión los sistemas culturales hegemónicos de la Modernidad -tanto en la literatura, como en la ciencia-.

Uno de los ejemplos que nos pueden ayudar más en esta investigación es la poética desarrollada por Ernesto Cardenal (1925-2020); este poeta y sacerdote nicaragüense desarrolla una obra que pone en comunicación estos dos aspectos, siendo denominada, en ocasiones, como poemas científicos. Entre sus obras más conocidas, se encuentra *Hora 0* (1957) y *Oración por Marilyn Monroe* (1965), además, tiene otras obras significativas para este estudio como *Versos del Pluriverso* (2005), *Telescopio en la Noche Oscura* (1993) y *Pasajero de tránsito* (2009); sin duda, el texto más valioso para esta comparativa es su aludido poemario *Cántico Cósmico* (1992).

En esta última obra citada, el poeta realiza una multitud de paralelismos con la teoría cuántica, desarrollando algunos aspectos de los que estudiaremos más adelante; cabe destacar que uno de sus poemas más conocidos se titula: *Cántico Cuántico*. Aquí aparecen multitud de los rasgos observados en la composición poética de la posmodernidad, es decir, mezcla diferentes temas, realiza juegos lúdicos con el lenguaje o hace sutiles parodias con sentido del humor. He aquí un fragmento de este poema que iremos utilizando de forma recurrente:

Acércate a esta roca junto al mar y mira:  
es casi enteramente espacio vacío  
(mírala electrónicamente)  
es evanescente espuma toda ella  
como la espuma de mar que de las rocas nace y en las rocas se deshace.  
Efímeras partículas que no están ni aquí ni allí,  
yendo y viniendo al alzar de las olas de un mar vacío.  
Partículas que surgen de la nada y vuelven al olvido.  
Viajan del vacío al vacío.  
"La palabra realidad no es utilizable para las partículas"  
En principio no hay el vacío absoluto  
O un vacío absoluto en todos los sentidos.<sup>224</sup>

Como es posible contemplar, este poema está cargado de sentidos que nos pueden ayudar a descifrar las implicaciones poéticas del vacío cuántico, pero lo que nos interesa por

---

<sup>224</sup> Cardenal, *Cántico Cósmico*, 239.



ahora es introducir su importancia en las poéticas del vacío, como un giro de los aspectos místicos que se abren al diálogo con la ciencia. Dicho de otra manera, en este poema, el lenguaje de la ciencia toma presencia desde una perspectiva nueva: ya no hay separación entre "poesía y ciencia"<sup>225</sup>. Aunque esta visión puede ser un poco polémica, es influyente en los poetas posmodernos expuestos, a continuación, en esta cronología.

#### 2.4.2. Postpoesía: (de)sacralización del vacío

El desarrollo de una estética posmoderna vista desde un ángulo del poliedro representa la fase final de un proceso de desacralización, como advirtió Martín Rodríguez-Gaona en su ensayo *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes* (2010). Un proceso que, "iniciado en la modernidad, sustituyó la relevancia fundamental de la creación (idealismo trascendente) por el énfasis en la productividad (materialismo capitalista)"<sup>226</sup>. Por lo tanto, según esta lógica, "tanto los ideales ilustrados como el toque divino del artista romántico han sido sustituidos, en el imaginario público, por las prerrogativas del éxito económico"<sup>227</sup>. Así, la aceptación de la obra tiene que ver con la adecuación a los criterios de mercado.

Rodríguez Gaona plantea que "la poesía, en su función de metalenguaje, representa una crítica y una ruptura de lo dominante, y esta es probablemente su importancia y la raíz de su vigencia"<sup>228</sup>. Debido a que el sistema basado en la comercialización no brinda espacios para difundir o reflexionar en torno a propuestas formalmente exigentes, poéticas como las del vacío quedan en los márgenes. No obstante, existen propuestas que resisten estas inercias y abren nuevas perspectivas al pensamiento humano que, según Gaona, posibilita la recuperación de la tradición humanista.

Uno de estos poetas que se sitúa fuera de los márgenes de lo establecido, aunque puede jugar con ellos, es Agustín Fernández Mallo (1967-), un poeta nacido en Coruña que proviene del mundo de la ciencia, haciendo una hibridación entre poesía, pensamiento

---

<sup>225</sup> No son equiparables en sus metodologías, sino en su similitud de temáticas y lenguaje.

<sup>226</sup> Martín Rodríguez-Gaona, *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes* (Barcelona: Caballo de Troya, 2010), 10.

<sup>227</sup> Gaona, *Mejorando lo presente*, 10.

<sup>228</sup> Gaona, 19.

contemporáneo y arte, cuestión que nos recuerda las innovaciones vanguardistas, pero presentado desde una perspectiva postmoderna que cuestiona el sistema hegemónico de la literatura española de principios del siglo XXI.

La propuesta de Fernández Mallo es de central interés para este estudio de la postpoesía, pues tiene publicado el mencionado ensayo con el mismo nombre: *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*<sup>229</sup> (2009). En esta obra, se pone de manifiesto su sintonía con varios de los postulados del arte posmoderno aplicado a la poesía. Entre ellas, destaco la -ya mencionada- relación entre ciencia y poesía, la hibridación de diferentes elementos generando, en ocasiones, aspectos monstruosos (fuera de su naturaleza), la deconstrucción de los paradigmas vigentes en el mundo literario, la superación de las disputas entre *poesía del silencio* (o de la diferencia) y *poesía de la experiencia*, modelos de creación abiertos a modelos de red o rizomas, y la apertura a una visión mística contemporánea.<sup>230</sup>

En el poemario *Joan Fontaine, Odisea*<sup>231</sup> (2005), Mallo realiza una reflexión en torno a la pérdida, lo que nos recuerda la ausencia de Eurídice en el mito Orfeo o del Amado en la poética de San Juan de la Cruz. Perder es tener algo ausente, un vacío que es cantado por el poeta, una herida de separación donde surge la creación; su forma de llevar a cabo este viaje introspectivo utiliza parte de sus recursos estilísticos (apropiación, repetición, mutación, permutación), pero lo más curioso es que plantea el cuerpo como un laboratorio de experimentación, al modo de los ejercicios místicos, como *performance* que da origen al poemario.

El poema:  
instrumento de precisión  
al servicio del vacío.<sup>232</sup>

Este poema, entendido como una especie de meta-poema, no plantea una clave fundamental para lo que hemos observado, pues *El poema* no es la poesía, sino un *instrumento de precisión*. Esto está en consonancia con otras poéticas, como la de Hugo Mujica cuando señala: "el poema es el decir / que deja escuchar lo que no fue dicho en él"<sup>233</sup>, así, el poema está *al servicio del vacío*, de lo que no recoge, solo apunta, hace señas desde lo visible a

---

<sup>229</sup> Agustín Fernández Mallo, *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* (Barcelona: Anagrama, 2009).

<sup>230</sup> Gaona, 73.

<sup>231</sup> Agustín Fernández Mallo, *Joan Fontaine Odisea: mi deconstrucción* (Barcelona: Señor Hidalgo, 2005).

<sup>232</sup> Citado en Gaona, 136-137.

<sup>233</sup> Mujica, 288.

lo invisible. En palabras de Gaona, "la propia realidad es, en última instancia, la que no alcanzará jamás a ser representada"<sup>234</sup>, por ende, contenida en un poema. Una vez más, el vacío se nos escapa, pero posibilita la creación del poema que se pone a su servicio.

Las poéticas que plantea Agustín Fernández Mallo son un referente importante para entender el diálogo entre ciencia, poesía y mística contemporánea, aun así, nos quedamos con esta breve descripción, pues más adelante se aborda desde diferentes perspectivas en la investigación performativa.

### 2.4.3. El sentido del vacío en la cultura digital

En la(s) cultura(s) contemporánea(s), existe una serie de terminologías que no acaban de tomarse como hegemónicas, por ello, existe un cierto consenso con la idea de estar en el cambio de un paradigma hacia otro que aún no es conocido. Dentro de esta amalgama de posibilidades, encontramos propuestas filosóficas como la de Rosa María Rodríguez Magda (1957-), la que alude a la *transmodernidad*<sup>235</sup>, como una superación de la posmodernidad, asimismo, se plantean otros conceptos asociados con este tiempo, como *modernidad líquida*<sup>236</sup> o *hipermodernidad*<sup>237</sup>. Una de las cuestiones en las que todas coinciden es en la irrupción de la *cultura digital* como cambio de paradigma en el pensamiento occidental. De esta forma, encontramos en 2010 la obra de Rosa María Rodríguez Magda titulada *Razón digital y vacío*<sup>238</sup>, donde nos presenta una *fenomenología de la ausencia* relacionada con los procesos de pensamiento derivados del *ciberespacio* creado por las nuevas tecnologías de la comunicación.

Tal vez, el concepto más importante para nuestra investigación sea la ausencia de la realidad que anuncia cómo deriva del uso de las tecnologías como representación, es decir, la cultura digital deja un vacío donde antes había una realidad material. Este vacío también es enunciado por el filósofo, Jean Baudrillard, cuando hace referencia a su famoso concepto de *simulacro*<sup>239</sup>. Por lo tanto, según estas perspectivas aplicadas a la era digital,

---

<sup>234</sup> Gaona, 36.

<sup>235</sup> Rosa María Rodríguez Magda, *Transmodernidad* (Barcelona: Anthropos, 2004).

<sup>236</sup> Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida* (México: Fondo de cultura económica, 2015).

<sup>237</sup> Gilles Lipovetsky, *Los tiempos hipermodernos* (Barcelona: Anagrama, 2016).

<sup>238</sup> Rosa María Rodríguez Magda, *Razón digital y vacío* (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2010).

<sup>239</sup> Jean Baudrillard, *Simulacros y simulación* (Barcelona: Kairós, 1978).

nos encontraríamos en una especie de *desierto de lo real*<sup>240</sup> sustentado en la superficialidad de la lógica instaurada en sistemas informáticos.

Estas dinámicas de desertificación de lo real se han visto agudizadas en los últimos tiempos por el desarrollo de la pandemia derivada del Covid-19, puesto que los procesos de confinamiento han producido una aceleración en el uso de herramientas asociadas con lo digital (videoconferencias, trabajo en red, plataformas en línea), lo que nos ha llevado a abandonar diversos espacios de la vida pública que han quedado vacíos (sin uso). Existen numerosas lecturas sobre esta cuestión, desde la perspectiva que privilegia la creatividad que ha surgido a partir de este acontecimiento, a la idea de que se ha despertado un 'vacío existencial' generalizado en algunas capas de la población.<sup>241</sup> Mientras se realiza este estudio -justo en este tiempo-, nos faltaría una distancia adecuada para percatarnos de las concepciones poéticas que nos atañen, por ahora, solo podemos apuntar estas notas y remitirnos a las parte autoetnográfica donde se aporta la experiencia personal.<sup>242</sup>

Dentro de la línea que hemos trazado, hallamos como una referencia actual el libro de Martín R. Gaona: *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales* (2019). Aquí, se alude a los últimos acontecimientos de la poesía -sobre todo en lengua hispana- en relación con los cambios producidos por la revolución digital. Si bien tiene diversos aspectos interesantes, destaco, para esta investigación, las categorías que establece respecto con las poéticas. En la primera de ellas, se alude a una "poesía como experiencia de irrealidad (esencialismo trascendente, de filiación idealista romántica)"<sup>243</sup>, luego, presenta la segunda a modo de "poesía como realidad representada (desde lo clásico hasta la tradición vanguardista)"<sup>244</sup>. Esta última reivindica lo sublime, lo original o la deconstrucción, aunque explicitando la materialidad de lo verbal, así, las poéticas del vacío se verían reflejadas en estas dos categorías, pero abordadas desde otro lugar debido a las influencias de los medios digitales y el contexto sociocultural.

---

<sup>240</sup> Slavoj Žižek, *Bienvenidos al desierto de lo real* (Madrid: Akal, 2015).

<sup>241</sup> Pablo Amadeo, *Sopa de Wuhan, pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias* (Buenos Aires: ASPO, 2020).

<sup>242</sup> II. Investigación performativa, 3. Poetología.

<sup>243</sup> Martín Rodríguez Gaona, *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales* (Madrid: Páginas de espuma. 2019), 149.

<sup>244</sup> Gaona, *La lira de las masas*, 149.

En síntesis, en la(s) cultura(s) contemporánea(s) de hoy en día, existen diferentes términos para nombrar este período de la historia en el que nos encontramos, aunque todos coinciden en la importancia de la cultura digital para determinarlo. Esto produce un sentido del vacío especial, lo que guarda relación con la ausencia de la realidad proporcionada por el ciberespacio en sus sistemas de información digital, asimismo, existen nuevos acontecimientos que derivan de esta revolución digital, los que influyen en el carácter poético de las propuestas literarias. Aun así, no se encuentran nuevas referencias en torno a las poéticas del vacío que cambien, sustancialmente, la visión que se hereda de la posmodernidad, la que incluye algunos de los nuevos avances tecnológicos de la llamada era digital.



### 3. IMPLICACIONES POÉTICAS DEL VACÍO CUÁNTICO

Pero, contrariamente a una estricta división de la actividad del espíritu humano en compartimentos separados -división que prevalece desde el siglo pasado- considero que el anhelo de superación de los opuestos, extensivo al logro de una síntesis que abarque a un tiempo a la comprensión racional y a la experiencia mística de la unidad, constituye el mito, confesado o no, de nuestro tiempo y de la época actual.

Wolfgang Ernst Pauli

La propuesta realizada en la tesis está en consonancia con el planteamiento que hace el físico austriaco Pauli<sup>245</sup>, en el que se puede contemplar una invitación al diálogo entre ciencia y poesía. Una manera de poner en relación dos formas de pensamiento que, a priori, se identifican como incompatible, pero que, si miramos en el fondo de su búsqueda, se encuentra semejanzas hacia el lugar donde apuntan. Así, se dispone a llevar a cabo una comparativa entre los dos puntos anteriores donde recoger las claves fundamentales de las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

---

<sup>245</sup> Wolfgang Ernst Pauli, citado en Ken Wilber, *Cuestiones cuánticas*, 242.

### 3.1. Poética de los principios de la cuántica

Los principios de la cuántica en los que se sustenta el vacío cuántico tienen una serie de connotaciones poéticas que nos sirven para introducir este apartado, algunas de sus lecturas están en grado de tentativa y son desarrolladas más adelante. Por ahora, lo que nos interesa es marcar la similitud con algunos conceptos de las poéticas del vacío que hemos visto.

#### 3.1.1. El vacío de los márgenes: nacimiento de la cuántica

La narración que realiza Max Planck sobre el nacimiento de la cuántica tiene ciertas relaciones con las poéticas del vacío, una de las más claras tiene que ver con el vacío que aparece en los espacios y los tiempos alejados de la convención dominante (marginales). El físico alemán nos cuenta que tuvo un ‘rpto de inspiración’ que le llevaron a concebir la noción de cantidad mínima de energía (*quatum*), lo que estaría fuera de las reglas del marco normativo de la física clásica.<sup>246</sup>

Si volvemos a revisar algunas de las poéticas presentadas, es posible observar cómo se menciona esta inspiración que surge fuera de los ámbitos estructurados por la sociedad: ‘los márgenes’. Un claro ejemplo lo hallamos en el mito que nos relata la fundación del Olimpo por Zeus<sup>247</sup>, aquí se presenta la configuración de un mundo-sistema realizado en torno a los dioses, lo que tiene en consideración la necesidad de contar con las *musas*<sup>248</sup>. Estas divinidades, hijas de Zeus y Mnemosine, habitan fuera del Olimpo, inspirando con su *musitar* el canto de los poetas (*poiesis*).

Es curioso relacionar esta dinámica creativa de la inspiración fuera de los marcos establecidos con el nacimiento de la cuántica, debido a que Max Planck era considerado un gran músico. Esto quiere decir que tendría agudizado el oído musical: la escucha del *musitar*. Algo que puede ser anecdótico, pero que no lo parece tanto si tenemos en cuenta las palabras de Einstein sobre su compatriota: "era un hombre a quien le fue dado aportar al

---

<sup>246</sup> Carlos D. Galles, “El camino de Max Planck hacia los cuantos de energía,” *Revista de Enseñanza de la Física* 17, 1 (2004).

<sup>247</sup> Javier Martínez Pinna, “Mitología: Zeus y el nacimiento de los dioses del Olimpo,” *Clío: Revista de historia* 207 (2019): 48-51.

<sup>248</sup> Aránzazu Marín Alonso, “Las musas,” *Clío: History and History Teaching* 2 (1998): 4.



mundo una gran idea creadora"<sup>249</sup>. Así, este “le fue dado” hace referencia a esa característica poética que supone la inspiración y hace crear desde el vacío que está más allá del paradigma dominante, en el margen donde habitan las musas.

Al recordar la definición de vacío cuántico, nos percatamos de una coincidencia significativa: la teoría de campos cuánticos plantea el estado de vacío como un campo que está fuera de la existencia (no tiene materia, ni energía). Es decir, se puede situar este campo, de una manera metafórica, como análogo con el margen que se describe externamente al Olimpo, a partir del que surge la creación (o renovación del sistema). Esta similitud está cargada de matices, pues pertenecen a dominios epistemológicos distintos, pero dibuja una suerte de comparativa que implica el nacimiento de la cuántica con estos procesos de creación en el margen (vacío).<sup>250</sup>

Lo que hasta ahora se ha mencionado sería la implicación poética principal de este apartado, pero existen otras asociaciones, una de las más sugerentes tiene que ver con la resistencia que surge a las nuevas teorías o poéticas que desafían el *statu quo*, algunas de ellas provienen de situaciones marginales, como es el caso de los profetas en la tradición judeocristiana<sup>251</sup>. Esto se hace evidente con la aparición de Jesús de Nazaret, que nace en una situación marginal, fuera de los núcleos de poder, y tiene una predilección por los más apartados -excluidos-. A partir de esta condición de ‘periferia existencial’, se anuncia la venida de un nuevo modelo de vida (Reino de los Cielos) que se encuentra con la oposición de las instituciones religiosas y políticas de su época, llegando a condenarle a morir en la cruz, lo que no impidió que su palabra consiguiera instaurar, de forma global, una nueva cultura en torno a los evangelios.<sup>252</sup>

En la historia, encontramos multitud de ejemplos de esta oposición de los poderes públicos a aquello que viene más allá de sus fronteras. Tal vez esto tenga un sentido de estabilidad para los sistemas-mundo que se erigen, pero también han generado multitud de situaciones de conflicto social. De alguna manera, Max Planck, con el nacimiento de la cuántica, se tuvo que exponer a una circunstancia de estas características, pues sus planteamientos sobre el *quatum* fueron rechazados en un primer momento, incluso, dudó

---

<sup>249</sup> Esta famosa frase sale referenciada en diversos medios. Se puede explorar más de esta relación en el artículo de José Manuel Sánchez Ron, “Planck, Einstein y los orígenes de la física cuántica,” *Arbor* 167, 659-660 (2000): 423-436. doi.org/10.3989/arbor.2000.i659-660.1173

<sup>250</sup> III. Fenomenología Hermenéutica, 1. Obertura.

<sup>251</sup> I. Estudio comparado, 2.1.2. El vacío en la Biblia.

<sup>252</sup> Bernardo Pérez Andreo, *Descodificando a Jesús de Nazaret* (Madrid: Irreverentes, 2010), 168-178.

de su descubrimiento, sintiendo aflicción por este hecho que lo podía llevar a un situación de marginalidad. No obstante, se arriesgó a seguir con sus postulados que, después de un tiempo, dieron como fruto la aparición de un nuevo paradigma para la física: la cuántica.<sup>253</sup>

La comparación que vincula el nacimiento de la cuántica con el vacío que se da en los márgenes puede ser arriesgada, puesto que habría que definir qué entendemos por ese “vacío marginal”. Sin duda, esto sería una tarea que excede este punto, pero sí se puede hacer referencia a algunas de las poéticas que hemos estudiado, vinculadas estas con este acontecer en los márgenes. Ya hemos apuntado dos actos fundantes, Olimpo-musas y Jesús-Reino de los Cielos, pero otro elemento que recoge esta poética sería Orfeo que se adentra en el Inframundo en búsqueda de Eurídice. Este viaje se ve reflejado en diversas generaciones que han sido denominados poetas órficos<sup>254</sup> por su exploración de la marginalidad. Así, encontramos poetas y místicos en la Antigüedad (Hesíodo), la Edad Media (Eckhart), el Renacimiento (san Juan de la Cruz), la Modernidad (Hölderlin) y la Posmodernidad (Cardenal). Todos ellos han vivido situaciones de marginalidad que los ha llevado al ‘Inframundo’, del que han regresado con un conocimiento nuevo: una ‘profecía’<sup>255</sup>.

Se podría seguir ahondando en esta cuestión, pero están marcadas las dos líneas generales que presenta esta primera coordenada: por un lado, hallamos una similitud entre el nacimiento de la cuántica y el vacío que acontece en el margen de la existencia. Por otro lado, se observa un cierto parecido en la resistencia que han tenido los postulados de la cuántica con la dificultad para ser aceptadas determinadas poéticas del vacío, en consecuencia, se puede establecer un paralelismo que nos lleva a explorar conceptos como marginalidad, Inframundo o vacío existencial.

### 3.1.2. La incertidumbre del vacío (principio de indeterminación)

Si queremos abordar este punto con conocimiento de causa, es preciso volver a mencionar el *principio de indeterminación* de Heisenberg, donde se expone que dos magnitudes -posición y velocidad- de una partícula no pueden ser conocidas simultáneamente. Al no tener en todo instante la energía definida, un sistema puede experimentar fluctuaciones;

---

<sup>253</sup> José M. Otero Navascués, “Max Planck en su vida y en su obra,” *Arbor* 43, 158 (1959): 169.

<sup>254</sup> I. Estudio comparado, 2.1.1. Mitología del vacío.

<sup>255</sup> Nos referimos a profecía en el sentido etimológico, donde en griego es traducido como “aparición”.

sobre este principio se fundamenta la teoría cuántica de campos que presenta el estado de vacío como un sistema en el que experimenta fluctuaciones, similar a lo que sucede con las partículas elementales.

El principio de indeterminación pone en cuestión el *principio de causalidad*<sup>256</sup> en el que se respalda el determinismo científico de la física clásica, de este modo, existen diversas interpretaciones sobre la relación entre indeterminación y causalidad, pero lo que nos interesa destacar aquí es la controversia que plantea respecto con el paradigma mecanicista. Desde un enfoque básico, el mecanicismo es una "doctrina según la cual toda realidad natural tiene una estructura semejante a la de una máquina y puede explicarse mecánicamente"<sup>257</sup>. De esta forma, la imposibilidad de determinar la realidad antes de su medición nos abre la puerta a una indeterminación que está más allá del modelo reduccionista del mecanicismo.

En consonancia con esta lógica disruptiva que pone en cuestión el mecanicismo, se halla el movimiento cultural del Romanticismo, su cosmovisión se opone a los valores de la Ilustración por los que privilegia la razón sobre el sentimiento y, de forma más concreta, la visión positivista sobre lo espiritual (o trascendental). Esto muestra una serie de poetas que enfrentan la metáfora que proviene -entre otros- de Descartes, en la que se compara la naturaleza de la existencia con una máquina. Si bien esto tiene un sentido dentro del campo de la física clásica, en la cuántica han aparecido otras metáforas que tiene mayor similitud con las poéticas del Romanticismo.<sup>258</sup>

Una de las que se observa con claridad es la que parte de Hölderlin cuando enuncia la "intemperie" en la que vive el poeta; esta figura literaria se puede traducir como "a cielo descubierto, sin techo, ni otro reparo alguno" o "desigualdad del tiempo"<sup>259</sup>. La primera acepción nos lleva a una concepción de la intemperie que nos sitúa en un lugar *abierto*<sup>260</sup>, sin que podamos asirnos a ninguna certeza; en el segundo significado, aparece un tiempo indeterminado (fluctuante), por consiguiente, esta metáfora tiene aspectos semejantes con el principio de indeterminación, en el que cabe recordar que también se suele mencionar a modo de "incertidumbre".

---

<sup>256</sup> Mario Bunge, *La causalidad: el principio de causalidad en la ciencia moderna* (Buenos Aires: Sudamericana, 1997).

<sup>257</sup> RAE, "Mecanicismo," [dle.rae.es/mecanicismo](http://dle.rae.es/mecanicismo)

<sup>258</sup> I. Estudio comparado, 2.3.1. Romanticismo: sueño, belleza y utopía.

<sup>259</sup> RAE, "Intemperie," [dle.rae.es/intemperie](http://dle.rae.es/intemperie)

<sup>260</sup> I. 2.3.2. Simbolismo: abierto a la lejanía.

El espíritu romántico se ve reflejado en algunos de los poetas contemporáneos que hemos estudiado, aunque se puede observar cómo esta divergencia con la Ilustración ha sido resuelta con una complementaria, es decir, se promueve una colaboración entre estos dos modelos de conocimiento, superando las antiguas disputas. Uno de los ejemplos más destacados en esta posición es Ernesto Cardenal, el que hemos situado como uno de los grandes referentes en la relación entre poesía y ciencia. En su poemario, *Canto Cósmico*, se hace eco de esta inquietud alrededor del principio de indeterminación de la siguiente forma:

Vivimos sobre un mundo de electrones indeterminados,  
intercambiando fotones de posición confusa, fotones  
perdidos en la niebla de la incertidumbre cuántica.  
Que son como la casi invisible bola de tenis  
que caprichosamente hace moverse a dos jugadores  
con movimientos indeterminados, pero también bien determinados.<sup>261</sup>

El poema nos aporta una visión aparentemente confusa, como si fuera una “niebla de la incertidumbre”, pero si nos detenemos en su descripción, se observa la vinculación que realiza del principio de indeterminación con el vacío cuántico. Así, señala en el comienzo que “vivimos sobre un mundo de electrones indeterminados”, para continuar: “un mundo que no es sino una nada estructurada”. De esta comparación se infiere una paradoja, pues nos presenta un mundo que es indeterminado y, a la vez, está estructurado. Esta contradicción se puede resolver acudiendo a la hipótesis que indica que nuestro sistema de medición nos lleva a unos resultados ambiguos (indeterminados), no obstante, el movimiento de las partículas tiene un orden (estructura) que desconocemos.<sup>262</sup>

De este apartado, a modo de conclusión, se deriva que el principio de indeterminación tiene cierta analogía con el concepto de “intemperie”, esto implica una relación entre el romanticismo y la cuántica, lo que más adelante se desarrolla con mayor profundidad<sup>263</sup>, pero solo alcanzamos, por ahora, a exponer su común cuestionamiento de la metáfora del mecanicismo: vida = máquina. En contraposición, aparecen otras formas de imaginar la existencia que nos invitan a adentrarnos en la *incertidumbre*, en lo *abierto*, en el *no-saber*.

---

<sup>261</sup> Cardenal, 239.

<sup>262</sup> Juan Arnau, *La Fuga de Dios. Las ciencias y otras narraciones* (Girona: Atlanta, 2017).

<sup>263</sup> III. Fenomenología Hemenéutica, 2. I-mago.

### 3.1.3. El observador vacuo (interpretación de Copenhague)

En la cuántica -como hemos visto-, existen distintas teorías en torno a la observación de los fenómenos, aunque se toma como postura ortodoxa la denominada *Interpretación de Copenhague*, donde se expone que el sistema de observación influye en el resultado de lo observado. El descubrimiento de este hecho ha provocado una crisis en la idea de “observador objetivo” en la que se apoya la física clásica, apareciendo diversas explicaciones que aluden a una interacción entre el observador y lo observado.

Al aplicar esta noción de observador-observado (sujeto-objeto) al vacío, encontramos diversos enfoques<sup>264</sup>. En este apartado, se privilegia, entre ellos, la postura que sostiene Max Planck cuando planteó: “debemos asumir la existencia de una Mente consciente e inteligente detrás de esta fuerza. Esta mente es la matriz de toda la materia”<sup>265</sup>. A raíz de esta noción, que coincide con otros coetáneos, se ha desarrollado el enfoque en el que se sitúa esta inteligencia como la creadora (observador/a) del universo a partir del vacío cuántico.<sup>266</sup>

La disposición que aquí se recoge sobre la figura del observador es sugerente para el mundo de la poética, pero nos vamos a centrar en solo unos pocos matices que son clave. Uno de los principales es abordado por Cardenal al relacionar el universo con el observador, lo que genera una pregunta alrededor de la posibilidad de un universo-observador, como se expone en sus palabras:

Y comenzó la vida; comenzó la libertad. Hasta venir nosotros, el lenguaje de la tierra. Y llamamos roca a la roca y al álamo. Y siendo nosotros la materia que se mira. ¿Pero somos un observador del universo por puro accidente o todo el universo es una evolución hacia un observador?<sup>267</sup>

Otro matiz que cabe resaltar tiene que ver con las poéticas que se llevan a cabo inspiradas en la vía negativa -o apofática-; este camino, practicado por poetas y místicos, nos conduce a un “estado unitivo”, en el que se realiza una disolución (*Kénosis*) de la mirada del sujeto para entrar en comunión con la conciencia universal. La experiencia mística que

---

<sup>264</sup> III. 2.2. El observador imaginario.

<sup>265</sup> Max Planck, citado en Diarmuid O’Murchu, *Teología cuántica. Implicaciones espirituales de la nueva física* (Quito: Abya-Yala, 2014), 127-128.

<sup>266</sup> III. 6.3. La hipótesis de Dios.

<sup>267</sup> Cardenal, 90.

conlleve es expresada de diferentes formas, una de las más significativas para este estudio la hallamos en el poema de Ibn Arábí:

Cuando se muestre mi Amado  
¿con qué ojo Le veré?  
Con Su ojo, no mi ojo,  
pues no Le ve sino Él.<sup>268</sup>

El poeta sufí nos muestra un trato con el Amado que convierte al Otro en un Dios personal, algo característico de las religiones abrahámicas, pero si acudimos a otras tradiciones, como el budismo, la relación con esta Inteligencia está basada en la vacuidad, es decir, los rasgos antropomórficos de la Inteligencia son sustituidos por un sentido de vacío. En consecuencia, el planteamiento de esta filosofía sapiencial nos conduce a la visión de que el observador y lo observado se apoyan en la vacuidad de las formas. De esta concepción se sustrae la idea de un *observador vacío*, lo que es expuesto por P'ang Yun en este poema:

El viejo P'ang no necesita nada en el mundo:  
Todo es vacuidad en él. Ni siquiera es dueño de su asiento,  
porque la Vacuidad absoluta es lo que reina en su hogar.  
¡Qué tan vacía está y sin tesoro alguno!

Cuando el sol ha salido, él camina por la Vacuidad.  
Cuando el sol se ha puesto, él duerme en la Vacuidad.

Sentado en la Vacuidad, él canta sus canciones vacías  
y sus canciones vacías hacen eco en la Vacuidad.  
No te sorprenda lo vacía que es la Vacuidad,  
porque la Vacuidad es el trono de todos los Budas.

Los hombres de este mundo no comprenden la Vacuidad,  
que es el verdadero y único tesoro.  
Si dices que no existe la Vacuidad,  
cometes una grave ofensa contra todos los Budas.<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup> Ibn Arábí, citado en Eduardo Paniagua, *Rumi & Ibn Arabi*, 36.

<sup>269</sup> P'ang Yun, recuperado de Choco Buda, "Poema de la vacuidad por el maestro Pang Yun," [chocobuda.com/2018/02/06/poema-de-la-vacuidad-por-el-maestro-pang-yun/](http://chocobuda.com/2018/02/06/poema-de-la-vacuidad-por-el-maestro-pang-yun/)

En sintonía con la experiencia de unidad y el despertar del observador se ubica el poeta Hugo Von Hofmannsthal al escribir *Carta de Lord Chandos*<sup>270</sup>, donde se explica su silencio literario debido a la imposibilidad del lenguaje para alcanzar la expresión de la experiencia mística. Alrededor de este silencio -al que volveremos más adelante-, realiza una honda reflexión sobre la crisis del lenguaje, desintegración del yo y transmutación de la realidad. Una reflexión que nos ayuda a acercarnos a la problemática que surge cuando el observador se separa de lo observado para narrar (poetizar) la experiencia.<sup>271</sup>

En síntesis, la interpretación de Copenhague nos ayuda a salir de las barreras impuestas por la física clásica -objetividad de la observación-, abriendo la puerta a otras maneras de entender la observación del vacío. Esta apertura ha aportado diversos enfoques, del que hemos privilegiado la idea de una Inteligencia que observa los fenómenos. Por otro lado, se han visto varios ejemplos de poetas que hacen referencia a esta forma de observar que acontece desde una Conciencia universal, con la “disolución del yo” individual o con el “despertar a la vacuidad”. Así, uno de los modos que tiene la cuántica de acercarse al vacío implica una determinada similitud con los procedimientos que tienen algunas poéticas del vacío.

#### 3.1.4. Las paradojas del vacío (principio de complementariedad)

En la poesía y en la ciencia, aparece la figura retórica de la paradoja, la que muestra una forma de pensar contraria con la lógica común. Las paradojas han sido utilizadas en el ámbito de la poética y la filosofía como un incentivo a la reflexión en torno a los aspectos complejos de la existencia. En el dominio de la ciencia, también cumple esta función, formando parte de algunas de las teorías que han provocado grandes avances científicos; por supuesto, estos axiomas están recogidos en la teoría cuántica y en las poéticas del vacío, por lo que es uno de los puntos clave.

---

<sup>270</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos* (Barcelona: El Barquero, 2007).

<sup>271</sup> Un fragmento, recogido en Hofmannsthal, *Carta a Lord Chandos*, 67, que nos puede ayudar a ilustrar este ejemplo es el siguiente: “Si hay realidades indiscernibles por falta de luz, también hay otras que parecen serlo por exceso; y habría que contar con que toda aproximación al Absoluto puede disolver las certezas en mayor grado del que las confirma. Hay ciertamente, toda una mística de la nada -fundamentalmente oriental, aunque también tenga ilustres representantes en el ámbito cristiano- para la que ningún Yo parece sobrevivir a la muerte del yo”.

Una de las paradojas más evidentes en la cuántica tiene que ver con el *principio de complementariedad*<sup>272</sup>. Su formulación expone que, en el momento de la medición, una partícula puede tener un aspecto de onda o de corpúsculo, siendo estas dos propiedades complementarias. La pregunta que surge a raíz de este principio es ¿cómo puede ser algo una cosa y otra a la vez? Aunque esto puede parecer contradictorio (irracional), ha servido para sustentar gran parte de la teoría cuántica, aportando unos resultados asombrosos en su experimentación asociada con el *principio de incertidumbre* y la *interpretación de Copenhague*.

El principio de complementariedad fue presentado por el físico, Niels Bohr, que tenía una profunda vida espiritual, así, uno de los reflejos de esta inquietud fue su conocimiento del pensamiento oriental, lo que se denota en su blasón diseñado por él mismo, en el que aparece el *yin-yang* (oscuro-brillante), un símbolo del taoísmo que hace alusión a la dualidad de fuerzas opuestas y complementarias que se manifiestan en el universo. Además, el lema que acompaña este distintivo es *Contraria sunt complementa* (los contrarios son complementarios), es así como se vincula la configuración por el científico danés de este principio, con la paradoja que se deriva de la tradición taoísta.<sup>273</sup>

Al acercarnos a la visión del vacío cuántico, se puede observar cómo el principio de complementariedad juega un papel fundamental en la explicación de las fluctuaciones de las partículas virtuales. Aunque, más allá de esta relación, existe una paradoja que tiene una gran importancia para nuestro estudio: ¿cómo el estado de vacío puede estar lleno de fluctuaciones? A simple vista, esto nos resulta contradictorio ¡algo vacío no puede estar lleno! Sin embargo, sobre esta aparente incongruencia se postula la teoría de campos cuánticos; ahora bien, si queremos dar una respuesta lógica, nos encontraremos con la limitación del sentido común, pues, para comprender este postulado, es preciso aceptar el característico “sinsentido” de algunos axiomas de la cuántica.

La relación entre el vacío y lo lleno se referencia más adelante con más detalle, pues lo que se resalta en este punto es su dimensión paradójica. Sobre esta cuestión han tratado diversas de las comparativas en las que nos apoyamos, una de las que con mayor valor hemos contado -citada en el marco teórico- es la realizada por el astrofísico, Trinh Xuan Thuan, en su citado libro *La plenitud del vacío*. Aquí se ponen de manifiesto ciertos

---

<sup>272</sup> I. Estudio comparado, 1.1.2.4. Principio de complementariedad.

<sup>273</sup> Juan Arnau, “*Contraria sunt complementa: Niels Bohr y el nacimiento de la nueva física,*” *Cuadernos Hispanoamericanos* 853 (2021): 65-78.



paralelismos entre el principio de complementariedad y el vacío cuántico, lo que, de una forma sintética, se puede advertir cuando señala lo siguiente:

Como el aspecto de la onda es complementario al aspecto partícula, y la noción de plenitud complementa la de vacío, la visión del mundo que deriva de la espiritualidad (aquí, la espiritualidad oriental) es complementaria a la elaborada por la ciencia.<sup>274</sup>

En las poéticas del vacío que hemos estudiado, se localizan numerosos ejemplos de figuras literarias asociadas con la paradoja, una de las más reconocidas es la que se aprecia en el recurrente Sutra del Corazón: “la forma solo es vacío, y el vacío es en verdad forma”<sup>275</sup>. Este aforismo nos muestra una relación complementaria entre vacío y forma, lo que es entendido, incluso, como algo indiferenciado: “son lo mismo”. La disposición de estos dos conceptos es utilizada para explicar la vacuidad de los fenómenos y puede ser aplicada al oxímoron (vacío-lleno) que se exhibe en el vacío cuántico.

La asimilación que supone aceptar las paradojas del vacío nos puede llevar al error de querer simplificar este contenido con una reconciliación de lo distinto, sobre este peligro advierte Hugo Mujica cuando indica que la paradoja “no es reconciliación de la escisión, es reconciliación con la escisión”<sup>276</sup>. Es decir, “no se trata de elegir el todo sobre la nada o el ser sobre el no ser; la muerte sobre la vida o esta sobre aquella”<sup>277</sup>. Por lo tanto, la paradoja no consiste en una *coincidentia oppositorum*, no es una complementariedad que elimina la contradicción, sino que la soporta.

Por último, la definición que realiza la cuántica del estado de vacío implica el uso de un lenguaje paradójico similar al que se muestra en las poéticas del vacío. Este paralelismo tiene, en el principio de complementariedad, una de las claves básicas para entender el sentido contradictorio de “onda-corpúsculo” o “vacío-lleno”. La relación entre estos opuestos nos dibuja una serie de coordenadas que tienen que ver con *la plenitud del vacío* o la reconciliación que se da en *la vacuidad de los fenómenos*.

---

<sup>274</sup> Xuan, *La Plenitud del Vacío*, 302.

<sup>275</sup> I. 2.1.5. La vacuidad en el budismo.

<sup>276</sup> Mujica, “Poéticas del vacío,” 42.

<sup>277</sup> Mujica, 43.

### 3.2. Metáforas del vacío cuántico

La metáfora, en palabras de Aristóteles, es “transferencia del nombre de una cosa a otra”<sup>278</sup>. El desplazamiento de significado que experimenta el lenguaje mediante esta figura literaria se relaciona con el vacío cuántico, es decir, hay determinadas estructuras discursivas que utiliza la física cuántica, las que se pueden entender como metáforas. En este apartado, se analizan algunas de las más importantes metáforas del vacío cuántico.

#### 3.2.1. Danza invisible

Una de las metáforas que se suele aplicar en la física y en la poética es la vinculada con la ‘danza’, así, su utilización está asociada con el movimiento, el ritmo y el patrón, algunas de sus características más significativas. En este punto, se exponen algunas de las claves en las que se establece la comparativa, aunque somos conscientes de que existen multitud de relaciones que no podemos recoger: esta es una de las metáforas más empleadas.

Existen numerosos físicos que se valen de la “danza” para explicar elementos de la cuántica, uno de los casos más famosos es el del físico austriaco, Fritjof Capra<sup>279</sup>, que señala: "las partículas subatómicas son modelos dinámicos que carecen de existencia como entidades aisladas, existiendo solo como partes integrantes de un inseparable entretreído de interacciones"<sup>280</sup>. Estas interacciones tienen una influencia dinámica mutua que origina las estructuras del mundo material, a este respecto, Capra indica: "todo el universo está, pues, engranado dentro de un movimiento y de una actividad sin fin, en una continua danza cósmica de energía"<sup>281</sup>.

---

<sup>278</sup> Aristóteles, *Poética* (Barcelona: RBA, 2003), Cap. XXI.

<sup>279</sup> El físico referenciado está en el punto de mira de muchas de las críticas que se realizan en torno a la “mistificación de la cuántica” que hemos visto en el marco teórico. Se considera oportuno introducirlo en este estudio porque ha demostrado una dilatada carrera académica que avalan sus definiciones sobre la cuántica (Universidad de Viena, París, Berkeley, San Francisco, etc.). Si bien es cierto que otras fuentes asociadas no parecen oportunas por su falta de rigor, su obra es acogida por numerosos científicos de gran envergadura como David Kaiser, catedrático de historia de la ciencia del Instituto Tecnológico de Massachusetts, que nos revela como los trabajos de Fritjof Capra sirvieron para desplegar la teoría de la información cuántica.

Recogido: La Vanguardia, “Físicos hippies alumbraron la teoría cuántica leyendo el Tao,” [www.lavanguardia.com/lacontra/20180525/443809628689/fisicos-hippies-alumbraron-la-teoria-cuantica-leyendo-el-tao.html](http://www.lavanguardia.com/lacontra/20180525/443809628689/fisicos-hippies-alumbraron-la-teoria-cuantica-leyendo-el-tao.html)

<sup>280</sup> Fritjof Capra, *El Tao de la Física: una exploración de los paralelismos entre la física moderna y el misticismo oriental* (Málaga: Sirio, 1992), 95.

<sup>281</sup> Capra, *Tao de la Física*, 230.

Al aproximarnos al vacío cuántico, podemos observar cómo esta definición guarda ciertos parecidos, pues las interacciones de las partículas virtuales que generan continuas fluctuaciones también se presentan a modo de movimiento. En este sentido, David Jou plantea que "a diferencia de la sobriedad del vacío clásico, el vacío cuántico es una danza de partículas y antipartículas que aparecen y desaparecen"<sup>282</sup>, de este modo, se puede contemplar cómo es aprovechada la metáfora (o tropo) de la danza para referirse a las dinámicas que suceden en el estado de vacío.

Si acudimos a los mitos originarios en búsqueda de poéticas del vacío análogas, podemos resaltar la figura mítica de Shiva, el dios danzante del panteón hindú. Según el relato que acompaña a esta deidad, la vida es un constante proceso rítmico de creación y destrucción, a lo que se le denomina "la danza de Shiva", un movimiento que parte del Brahman, la divinidad superior que -como hemos visto- es comparada con el vacío. El filósofo, Ananda K. Coomaraswamy, lo expresa de este modo:

En la noche de Brahman, la naturaleza está inerte, y no puede danzar hasta que Shiva lo desea: El sale de Su éxtasis y danzando envía a través de la materia inerte ondas pulsantes de sonido despertador, y ¡Ya!, la materia también comienza a danzar, apareciendo como un círculo de gloria a Su alrededor. Con su danza, sostiene sus múltiples fenómenos. Cuando el tiempo se completa, todavía danzando, destruye El todas las formas y nombres mediante el fuego confiere un nuevo descanso. Esto es poesía, pero no por ello deja de ser ciencia.<sup>283</sup>

Otra poética que se muestra como paralela es la desplegada por Friedrich Nietzsche en su defensa de la *danza de la vida* frente a la *marcha de la historia*.<sup>284</sup> El filósofo alemán advierte que los 'espíritus pesados', arrastrados por el deber, nos llevan al abismo del *nihilismo*. A esta pesadez, contraponen el espíritu ligero de Dionisio, un dios bailarín, que, a través de su danza de transformación, hace de la vida y la muerte un proceso de creación incesante. Así, se expresa diciendo que "si nuestros sentidos fueran lo suficientemente sensibles, podríamos percibir el abismo silencioso como un caos danzante"<sup>285</sup>.

En sintonía con esta poética, Hugo Mujica desarrolla la obra *Dioniso. Eros creador y mística pagana* (2016), un ensayo poético en el que se muestra a Dionisio como un acontecimiento, una *poiesis*, una ontología del devenir, un deseo de ser, una erótica de la creación. De esta forma, el dios griego desvela una danza que es afín al acaecer de un

---

<sup>282</sup> Jou, *Introducción al mundo cuántico*, 230.

<sup>283</sup> Ananda K. Coomaraswamy, *The Dance of Shiva* (Nueva York: Nooday, 1969), 78.

<sup>284</sup> I. 2.3.3. Nihilismo: devenir de la nada.

<sup>285</sup> Friedrich Nietzsche, citado en O'Murchu, *Teología cuántica*, 62.

manantial (una fuente o un brotar) que emana en el presente de manera constante. El poeta argentino, lo formula con estas palabras:

La danza es ritmo y es en él que el cosmos late.  
Flujo y reflujo: danza que reúne la ida y el regreso por no tener  
horizonte,  
por no buscar resultado,  
por no reflejarse llegada, por ser un sí misma creada.

La danza, la dionisiaca, es la del cosmos, la del giro de los  
astros y el roce de la brisa,  
el pulular de lo verde, la lluvia que cae,  
el león que mata y el hombre que, aunque muera se procrea,  
la furia, la flor y la espera,  
la piedra y el agua dibujando sus meandros.

Es en la danza que el cosmos penetra el cuerpo, lo preña y a él  
misma alumbra,  
gravidez que se dilata y muda,  
alquimia que separa y forma, sucesión y diferenciación y  
siempre es una la irrenunciable belleza  
que en todo permanece y cambia  
embelleciéndolo  
todo.<sup>286</sup>

La evolución de este punto nos muestra, como resultado, una serie de usos afines de la metáfora de la danza realizados desde la ciencia, la filosofía y la poesía. Esto implica un lenguaje en común para significar algo que aparentemente es distinto en el dominio epistemológico, pero donde se pueden establecer analogías compartidas en torno al vacío. Una de estas analogías tendría que ver con la “danza invisible” en la que se compara el movimiento de las partículas virtuales -similar a las poéticas de Shiva o Dionisio-.

### 3.2.2. Noche oscura

Los físicos suelen manejar el lenguaje de una forma práctica, para designar alguna observación experimental, pero, cuando tienen que hablar de una teoría especulativa, en ocasiones, se sirven de metáforas. Este es el caso de *la energía y la materia oscura*, así, aún no se saben bien sus características, aunque se han descubierto numerosos indicios que lo muestran como un concepto sólido. El físico del CSIC, Alberto Casas, señala que "las

---

<sup>286</sup> Mujica, *Dionisio. Eros creador y mística pagana*, 146.

teorías actuales de la física de partículas describen de forma excelente el comportamiento y las propiedades de la materia ordinaria, pero son insuficientes para entender la existencia y características de la materia y la energía oscura"<sup>287</sup>.

Aunque se ha abordado de una manera introductoria<sup>288</sup>, es conveniente recordar que esta energía y materia oscura comparten algunas características que se han podido observar: son invisibles, son abundantes y están en todas partes. No obstante, se diferencian en que la materia oscura está distribuida por el universo formando nubes gigantes, dentro y alrededor de las galaxias, en zonas supuestamente vacías. Por otro lado, la energía oscura está asociada con el espacio, pues llena, de manera uniforme, todo el universo, incluso, espacios que se consideraban vacíos. Aquí está una de las claves en las que nos debemos detener: en lo que aparentemente estaba vacío, ahora se desvela algo que es desconocido (materia y energía), a lo que se le aplica el apelativo de ‘oscuro’.

El descubrimiento de la materia y la energía oscura ha supuesto uno de los grandes acontecimientos de la ciencia en la actualidad, mostrando la presencia de unas sustancias misteriosas que contienen una valiosa información para entender el cosmos. Si buscamos los paralelismos con el vacío cuántico, veremos que, conceptualmente, tiene varias semejanzas, por ejemplo, el estado de vacío es postulado en la cuántica como partículas virtuales que no se pueden describir de una forma completa: son misteriosas, oscuras -se ha llegado a decir-.<sup>289</sup> Además, hasta no hace mucho, se consideraba como vacío, lo que nos lleva a preguntar: ¿será desvelado de una forma similar el vacío cuántico?<sup>290</sup>

Al poner este concepto en relación con las poéticas del vacío, es posible regresar al mito de Orfeo. La idea de descenso al Hades (el invisible) está acompañada de una connotación que nos recuerda el *Inframundo*: aquello que está separado y es oscuro. Ese descenso es realizado en búsqueda del Eurídice (Amor), pero tiene que cruzar las *tinieblas*, lo *fantasmal* y las *sombras*, una dinámica que se suele dar en los poetas órficos -como hemos visto- y es semejante a otra metáfora que se utiliza en torno a la palabra *noche*. El caso más cercano a este estudio lo tenemos en la poética desplegada por san Juan de la Cruz en *Noche oscura del alma*, donde se recoge este poema que nos remite al origen:

---

<sup>287</sup> Casas, *Materia Oscura*, 7.

<sup>288</sup> I. Estudio comparado, 1.1.3.2. Materia oscura.

<sup>289</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 4.2. Lo que se oculta.

<sup>290</sup> Esta cuestión es plantada de una forma retórica, ya que es evidente la imposibilidad de dar una respuesta desde este estudio. Lo único que quiere aludir es la viabilidad de que se realice un elemento fenomenotécnico con el vacío cuántico similar a lo que ha sucedido con la materia y energía oscura.

¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre,  
*aunque es de noche!*

Aquella eterna fonte está escondida,  
que bien sé yo do tiene su manida,  
*aunque es de noche.*

En esta noche oscura de esta vida,  
Que bien sé yo por fe la fonte Frida,  
*aunque es de noche*

Su origen no lo sé, pues no le tiene,  
más sé que todo origen de ella tiene,  
*aunque es de noche.*

Sé que no puede ser cosa tan bella,  
y que cielos y tierra beben de ella,  
*aunque es de noche.*<sup>291</sup>

(...)

Existen otras referencias en las que aparece la conexión entre noche y oscuridad, sobre todo, en los poetas románticos, aunque nos conviene dar un salto hacia un poeta más contemporáneo, Cardenal, el que, de nuevo, nos proporciona una valiosa comparativa en su *Canto Cósmico*. Para este momento, se expone la Cántiga 1, en la que trata el tema de la creación del universo a partir del vacío cuántico (*Big Bang*), usando algunas de las metáforas que hemos enunciado (noches, oscuridad, tinieblas); en el siguiente fragmento, se puede observar la correlación que establece este poeta:

---

<sup>291</sup> Juan de la Cruz, “Canciones místicas,” *Poesía completa*, 40.

Buscando

(según el misterioso canto de Polinesia),  
ansiosamente buscando en las tinieblas,  
buscando  
allí en la costa que divide la noche del día,  
buscando en la noche,  
la noche concibió la semilla de la noche,  
el corazón de la noche existía allí desde siempre  
aun en las tinieblas,  
crece en las tinieblas  
la pulpa palpitante de la vida,  
de las sombras sale aun el más tenue rayo de luz,  
(...)

Todo era oscuro en el cosmos  
El espacio lleno de electrones  
que no dejaban pasar la luz.  
Hasta que los electrones se unieron con los protones  
y el espacio se volvió transparente  
y corrió la luz.  
Y el universo se inició  
como en el oratorio de Haydn.<sup>292</sup>

Si volvemos la mirada hacia atrás, podemos distinguir el uso compartido (poesía y cuántica) que se realiza de la palabra *oscuridad* como imagen de aquello que es desconocido, lejano y misterioso. Este concepto también es aludido con otras analogías, de forma especial, con el término *noche*<sup>293</sup>; la correlación que se señala implica que se pueden utilizar figuras literarias similares a “noche oscura” cuando queremos hacer una referencia metafórica del estado de vacío.

### 3.2.3. Un paisaje desierto

Las poéticas del vacío que hemos estudiado están llenas de alusiones al desierto<sup>294</sup>, como un paisaje vacío donde se da el encuentro con la Fuente (también con las sombras); esta construcción metafórica puede verse reflejada en la teoría cuántica de campos, cuando se hace referencia al estado de vacío. En este punto, nos vamos a ocupar en realizar esta comparativa entre estas dos concepciones que nos hablan de un territorio que está vacío.

---

<sup>292</sup> Cardenal, 9-10.

<sup>293</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 4. Elementum.

<sup>294</sup> I. Estudio comparado, 2.2.1. Padres y Madres del desierto.

En primer lugar, es conveniente recordar la teoría cuántica de campos que, de forma resumida, se define -según David Jou- como una “teoría cuántica en que se cuantizan no tan solo los valores de la energía y otras propiedades del sistema, sino también las interacciones físicas”<sup>295</sup>. La cuantización que se produce genera lo que se llama campos (o estados), uno de estos campos tiene el estado de *energía en punto cero*, por lo que se le denomina vacío cuántico, es decir, el estado de vacío es un campo en el que no hay nada (ni materia, ni energía).<sup>296</sup>

Sería importante seguir ahondando en esta cuestión y determinar qué se entiende en la cuántica por un campo, de este modo, los términos que utiliza la física son extraídos, en muchas ocasiones, de la vida cotidiana, aunque se suelen utilizar de una forma acorde con este dominio epistemológico. Así, se usa, habitualmente, el concepto de campo para describir una región de interacciones, pero en la física esta concepción se amplía a un conjunto de valores que representa la distribución de una magnitud física -en este caso, es de punto cero-.

La palabra campo tiene otras acepciones asociadas con el espacio geográfico, entendido este como un entorno en el que se desarrolla una interacción; algunas de las más evidentes son las expresiones de *territorio* y *paisaje*. Sobre esta última nos vamos a detener, en relación con su carácter metafórico que es utilizado, en numerosas ocasiones, desde el ámbito de la poética. Uno de los modelos más recurrentes es el paisaje que, en un lenguaje simbólico, nos muestra el Génesis cuando señala: “la tierra era caos y confusión, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo”<sup>297</sup>.

El paisaje puede tener diversas características y, según esta convención, se le puede aplicar un apelativo; para este estudio, es de vital importancia el paisaje que suele ser descrito como desértico: el *desierto*, lo que se puede traducir como una ‘zona despoblada’. A partir de esta geografía, se dibuja unas de las poéticas del vacío que hemos observado y aparece más adelante, pero lo que nos interesa ahora es dimensionar su relación con el vacío. Así, se podría mostrar una cantidad de poemas que hablan de las ascesis que supone transitar este paisaje, un ejemplo es el realizado por el poeta sufí, *Ahmed Sharif*:

---

<sup>295</sup> Jou, *Introducción al mundo cuántico*, 293-294.

<sup>296</sup> Se hace hincapié en esta dimensión del vacío que no tiene en cuenta las fluctuaciones de las partículas virtuales como algo, porque nos ayudan a referenciar esta parte del estudio como metáfora de un paisaje desierto, pero se aborda en otros lugares, por ejemplo, I. 3.2.5. Un vacío pleno.

<sup>297</sup> Gén. 1, 2.



¡Ah, el desierto! El desierto para meditar...  
La soledad es todo lo que el Sol baña.  
Y el desierto es el desierto...  
Puro amor, ni agua, ni viento.

(...)

El desierto son todos los puntos de encuentro  
Entre el Creador y su amada, tu alma,  
¡Tu verde alma! porque yo no tengo nada...  
Solo el desierto, y un oasis en tu mirada.<sup>298</sup>

La comparación que lleva a cabo al comienzo entre desierto y puro amor muestra este espacio vacío como algo semejante a lo que se entiende como Fuente (san Juan de la Cruz). Ese lugar “son todos los puntos de encuentro entre el Creador y su amada, tu alma”, dicho de otro modo, es un campo de interacción. Se podría seguir profundizando en su contenido metafórico, pero nos vamos a servir de otro poema para continuar esta labor: el desierto de Atacama, de Raúl Zurita.

I. Dejemos pasar el infinito del Desierto de Atacama.

II. Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos  
Para que desde las piernas abiertas de mi madre se  
levante una plegaria que se cruce con el infinito del  
Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino  
un punto de encuentro en el camino.

III. Yo mismo seré entonces una Plegaria encontrada  
en el camino.

IV. Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre  
Para que cuando vean alzarse ante sus ojos los desolados  
paisajes del Desierto de Atacama mi madre se concentre  
en gotas de agua y sea la primera lluvia en el desierto.

V. Entonces veremos aparecer el Infinito del Desierto.

VI. Dado vuelta desde sí mismo hasta dar con las piernas  
de mi madre.

VII. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá  
completamente el verdor infinito del Desierto de  
Atacama.<sup>299</sup>

---

<sup>298</sup> Ahmed Sharif, recuperado de Sufismo Naqshabandi, “El desierto poema de Ahmed Sharif,” [oceanocelste.com/literatura/el-desierto-poema-de-ahmed-sharif/](http://oceanocelste.com/literatura/el-desierto-poema-de-ahmed-sharif/)

<sup>299</sup> Raúl Zurita, recuperado de Biblioteca Virtual Miguel Cervantes. “Desiertos de purgatorio. Raúl Zurita. Como un sueño,” [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/como-un-sueo/html/dca74b58-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/como-un-sueo/html/dca74b58-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_2.html)

Este fragmento tiene como título *A las inmaculadas llanuras*, lo que se vale de un sinónimo de desierto: la *llanura*, asimismo, se puede observar, en diferentes partes, otros conceptos con los que se suele equiparar esta palabra, como *yermo* o *páramo*. Una metáfora que puede ser de gran utilidad es la realizada en torno al “infinito del desierto” que es considerado un campo ilimitado que nos acerca a un paisaje abismal, inconmensurable.

Lo expuesto, en resumen, nos muestra una relación entre el término usado en la cuántica para referirse al vacío (campo) y la aplicación que se realiza de este concepto en la poética (territorio o paisaje). Algunas de las comparaciones que se han establecido tienen como analogías de un paisaje vacío: desierto, llanura, yermo; este paralelismo implica que se puede utilizar, a modo de metáfora, la idea de un “paisaje desierto”<sup>300</sup> para aludir a las características que nos presenta el estado de vacío.

#### 3.2.4. El silencio absoluto

La relación entre vacío y silencio es uno de los núcleos fundamentales del estudio de las implicaciones poéticas, por ello, a lo largo de la investigación, se hace alusión a este paralelismo de diferentes formas, en este caso, nos vamos a centrar en su dimensión más conceptual, en la que el vacío es entendido como ausencia de toda materia y energía, a la vez que el silencio es comprendido como carencia de todo sonido. Si bien esta definición es reduccionista, su simplicidad nos ayuda a sentar la base primordial de esta parte de la comparativa.

Dentro de la *teoría de cuerdas* existe la idea que "las partículas elementales no son objetos puntuales, sino fragmentos de cuerda infinitamente pequeños y vibrantes"<sup>301</sup>; esta teoría ha sido comparada, en repetidas ocasiones, con el funcionamiento de un arpa -u otros instrumentos de cuerda-, donde la vibración de las cuerdas genera el sonido. De este modo, el silencio sería el estado de vibración mínimo, donde no existe una alteración de estas entidades elementales. Aunque esta teoría no ha podido superar el llamado *muro de Planck*, al no ser capaz de desvelar el origen del universo, sirve de soporte especulativo para los astrofísicos que exploran el papel que tiene el vacío en la creación del universo.

---

<sup>300</sup> Es posible encontrar otras metáforas similares como “territorio yermo” o “páramo infinito”, pero se ha elegido esta por su relación con las poéticas del desierto que nos acompañan de forma transversal.

<sup>301</sup> Xuan, *La plenitud del vacío*, 191.

Si acudimos a los estudios científicos en torno al sonido, encontramos que se consideran *sonidos audibles* los que hacen parte de la frecuencia comprendida entre unos 15 Hz y 20000bHz, pues todo lo que está fuera de este rango por debajo de 15Hz son considerados infrasonidos y todos los que superan 20000Hz. En consecuencia, el sentido de silencio va más allá de nuestra capacidad de medición actual, al igual que el vacío cuántico, incluso, los experimentos que se han realizado, como el de la super cámara anecoica de los laboratorios Orfield, no han llegado al silencio absoluto, consiguiendo extraer el 99,9 % de los sonidos.

Los científicos se valen, en diversas ocasiones, del paralelismo conceptual entre vacío y silencio, por ejemplo, Trinh Xuan Thuan señala que el universo nace del vacío, por una deflagración fantástica en un silencio absoluto. Esta idea es explicada a partir de la teoría del *Big Bang*, donde la gran explosión ocurrió como una ‘deflagración’, un término que evoca la imagen de un gran estruendo ensordecedor. Según sus propias palabras:

En el vacío cuántico de los inicios, cuando la materia aún no había aparecido, no había ningún medio para transmitir las ondas sonoras. Por lo tanto, el universo nació de un silencio total, en una explosión rodeada de un silencio mortal. El filme del universo primordial carece de banda sonora.<sup>302</sup>

En la introducción a las poéticas del vacío, se puede observar cómo el silencio es un tema que aparece de forma transversal, aunque se le ha dedicado una atención especial en el apartado de *Poesía del silencio*<sup>303</sup>. Esta corriente tomó como una de sus referencias fundamentales la poética desplegada por san Juan de la Cruz, de la que podemos sustraer fragmentos como el siguiente: "Una palabra habló el Padre, que fue su Hijo, y ésta habla siempre en eterno silencio, y en silencio ha de ser oída del alma"<sup>304</sup>. Cabe recordar uno de sus poemas más conocidos de su obra, *Canto Espiritual*, que nos dice:

La noche sosegada,  
en par de los levantes de la aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.<sup>305</sup>

---

<sup>302</sup> Xuan, 195.

<sup>303</sup> I. Estudio comparado, 2.3.4. Poesía del silencio.

<sup>304</sup> San Juan de la Cruz, *Dichos de luz y amor* (Burgos: Monte Carmelo), 99.

<sup>305</sup> San Juan de la Cruz, "Cántico Espiritual," *Poesía completa*, 27.

El silencio en la vía negativa, a modo de ascesis, es una de las claves de mayor importancia, así lo pone de manifiesto, entre otros, el escritor David Le Breton, hablando de una *espiritualidad del silencio*<sup>306</sup>. Esta cuestión es abordada, con más detalle, en la investigación performativa, siendo uno de los elementos que más se resalta en el proceso ‘iniciático’. Ahora, no se va a profundizar más, para no reiterarse en esta dimensión de la poética relacionada con la mística y otras corrientes de la filosofía perenne que muestran el silencio como lugar de encuentro con la fuente de la creación.

Dentro de las nuevas corrientes del pensamiento en las que se realiza una comparativa con los postulados de la cuántica, encontramos el silencio como una de las metáforas utilizadas para referirse al vacío cuántico. Así, se puede observar esta correlación en la *Teología cuántica* propuesta por el teólogo, O’Murchu, un acercamiento al diálogo entre ciencia y fe, donde se pone un acento en connotaciones tal vez demasiado aventuras, pero útiles desde la perspectiva poética<sup>307</sup>. En este sentido, podemos rescatar el siguiente fragmento que nos sirve para ilustrar esta analogía:

En el principio, la energía del silencio descansó sobre un horizonte infinito de nada pura. El silencio duró billones de años, extendiéndose por eones que la mente humana no puede remotamente comprender. Del silencio surgieron las primeras ondas de sonido, vibraciones de energía pura de la nada del vacío creativo. La quietud se volvió inquieta y pequeñas burbujas de éter emanaron del espacio de vacío infinito, el fermento sin características de la posibilidad cuántica.<sup>308</sup>

Más allá de lo que podríamos comentar u otros ejemplos que cabría resaltar, se han plantado los ejes esenciales entre silencio y vacío, esto nos demuestra que existe una vinculación conceptual que implica un uso compartido en el ámbito de la cuántica y la poético, lo que nos lleva a pensar en el “silencio absoluto” como una metáfora que apunta al vacío cuántico -aunque no tiene por qué ser lo mismo-.

---

<sup>306</sup> David Le Breton, *El silencio* (Madrid: Sequitur, 2006).

<sup>307</sup> Existen algunas críticas que considera la Teología cuántica como una “mistificación de la cuántica”. Si bien, esto puede ser cierto, por su falta de rigor en algunos postulados de la física, también es oportuno señalar que su aportación es muy beneficiosa para explorar las semejanzas entre estos dos campos. Así lo destaca, entre otros, el siguiente artículo donde hace hincapié en su interpretación poética de la teología y la cuántica, y, por lo tanto, pertinente para este estudio: Gonzalo Haya, Cristianas/os siglo XXI, “Teología Cuántica,” [www.feadulta.com/es/buscadoravanzado/item/7760-teologia-cuantica.html](http://www.feadulta.com/es/buscadoravanzado/item/7760-teologia-cuantica.html)

<sup>308</sup> O’Murchu, *Teología cuántica*, 117.

### 3.2.5. Vacío pleno

Hay una cuestión que suele aparecer, de forma recurrente, en los escritos de los poetas y los científicos en relación con la plenitud, una palabra que se puede traducir como totalidad o lleno. Según el campo al que nos acerquemos, puede tener unas connotaciones distintas, pero lo interesante aquí es observar que tiene una similitud significativa que nos lleva a pensar en torno a la posibilidad de un vacío lleno: pleno de potencialidades.

En el dominio epistemológico de la cuántica, se suele hacer referencia al estado de vacío como un campo lleno de partículas virtuales, esto presenta una aparente paradoja (vacío-lleno), como hemos visto, algo que no pretendemos resolver en este punto, solo evidenciar su concepción como “plenitud”. Así, se han llegado a utilizar diversas formas que relacionan el concepto de *vacío y plenitud*; uno de los ejemplos más cercanos, que han servido de inspiración a este estudio, es el citado libro de Trinh Xuan Thuan que tiene de título *La plenitud del vacío*. Se puede entender mejor esta expresión acudiendo a las palabras del autor:

El Tao es la "Madre del universo" según Lao Tse. [...] Esta noción taoísta del Vacío pleno que es la fuente de todo, el No-Ser que genera el Ser, tiene asombrosas resonancias con lo que nos dice la cosmología moderna. Recordemos que la física conocida (la que rige el universo desde los tiempos posteriores al tiempo de Planck, de  $10^{-43}$  segundos) también afirma que el universo parte de un vacío primordial. Así como el Vacío taoísta no es la nada, el vacío cosmológico no está despojado de todo, sino lleno. El universo primordial está lleno de un campo de energía llamado "campo de Higgs", bloqueando en un estado de falso vacío que, al ejercer una fuerza repulsiva colosal, lanza al cosmos a una inflación demencial. Como el vacío pleno es responsable del bang del big bang, el cosmólogo puede concluir, como el taoísta, que el vacío es la madre del universo que él no-ser, genera el ser.<sup>309</sup>

La correlación que establece este astrofísico en torno al Tao se ha visto preconfigurada con el acercamiento que hemos realizado en la introducción a las poéticas del vacío. El taoísmo y el budismo son dos tradiciones que tienen presente la noción de vacío, entrando en multitud de ocasiones a ser comparada con la plenitud, asimismo, en el cristianismo aparece este tipo de paralelismo, como nos señala el jesuita y maestro zen, Arul María Arokiasamy, en su ensayo *Vacío y plenitud. Zen de la India en la práctica cristiana* (1995). Aquí plantea que “la iluminación zen es una experiencia de vacío”, en la que “uno debe morir al mundo y a sí mismo” para perderse en el “vacío absoluto”; desde esta perspectiva, “el vacío es plenitud y presencia, no vacuidad, ausencia de expresión, aniquilación o mero desapego”<sup>310</sup>.

---

<sup>309</sup> Xuan, 297.

<sup>310</sup> Arul María Arokiasamy, *Vacío y plenitud. Zen de la India en la práctica cristiana* (Madrid: San Pablo 1995), 26-31.

Una de las acepciones que tiene la palabra plenitud tiene relación con el *gozo* o la *dicha* asociados con las experiencias extáticas. Los poetas que hemos estudiado suelen hacer referencia a estas experiencias expansivas después de un período de ascesis (vaciamiento), pero sería difícil vincular esta dimensión con los postulados de la cuántica, pues interviene el aspecto afectivo (el sentir), más común en la razón poética, no obstante, se pueden tender puentes entre estas facetas del conocimiento, como lo realiza David Jou en el siguiente poema:

Els qui hem estimat tant les equacions,  
els nombres,  
les lleis fulgurants de la física,  
les subtils estructures matemàtiques,  
i creiem en Déu i en el misteri de les coses,  
recitem l'inici del l'Evangelí de Joan  
amb un gust especial:

“Al principio existía la Paraula  
i la Paraula estava amb Déu  
i la Paraula era Déu...  
Totes les coses han vingut a l'existència  
per mitjà d'ella...”.

I en una part d'aquesta Paraula, Verb, Logos,  
en un matis, inflexió o ressonància d'ella,  
hi trobem el nostre amor a la raó  
dintre d'un Amor més gran,  
Raó eterna, fecunda i inaferrable de les coses.

I callem i entre men ella,  
ja sense demostracions, en una atònita plenitud,  
i veiem que, més profund que aquelles lleis,  
nombres i estructures,  
fou aquella amor audaç, esforçat, perseverant,  
amb què les vam explorar  
aquella proximitat que de vegades vam sentir,  
a través d'elles,  
a una realitat misteriosa, profunda, eterna i bella.<sup>311</sup>

---

<sup>311</sup> David Jou, *Poemes sobre ciència y fe* (Barcelona: Viena. 2013), 25.

*Traducción:* Quienes hemos amado tanto las ecuaciones, los números, las leyes fulgurantes de la física, las sutiles estructuras matemáticas, y creemos en Dios Y en el misterio de las cosas, recitamos el inicio del Evangelio de Juan con un gusto especial: “Al principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios y la Palabra era Dios... Todas las cosas han venido a la existencia por medio de ella...”.

Y en una parte de esta Palabra, Verbo, Logos, en un matiz, inflexión o resonancia de ella, encontramos nuestro amor a la razón dentro de un Amor más grande, Razón eterna, fecunda e inaferrable de las cosas. Y callamos y entremos ella, ya sin demostraciones, en una atónita plenitud, y vemos que, más profundo que esas leyes, números y estructuras, fue aquel amor audaz, esforzado, perseverante, con que las exploramos esa proximidad que de vez en cuando sentimos, a través de ellas, a una realidad misteriosa, profunda, eterna y bella.

De lo recogido en este punto, se desprende que el vacío cuántico tiene una aparente paradoja cuando nos referimos a ella como un campo lleno de partículas virtuales. Esta paradoja implica que se pueden utilizar expresiones similares a plenitud para referirse al vacío, lo que también se encuentra en las poéticas que hemos estudiado, en especial, cuando se hace alusión a la experiencia extática que nos lleva a poder usar metáforas semejantes a “vacío pleno”.

### 3.3. Aspectos poéticos del estado de vacío

El vacío cuántico nos muestra una serie de características que son comparables con algunos aspectos de las poéticas del vacío, es decir, cuando nos acercamos a la descripción que realiza la cuántica en torno al estado de vacío, se pueden observar relaciones poéticas. En este apartado, nos vamos a adentrar en las que se han considerado más importantes para este estudio, las que, posteriormente, son desarrolladas como coordenadas del mapa del vacío.

#### 3.3.1. Lo real es vacío

Una de las posturas más controvertidas que presenta la cuántica tiene que ver con el cuestionamiento que hace respecto con nuestra percepción de la realidad (principio de indeterminación, interpretación de Copenhague, etc.) El desenlace de estos postulados ha generado diversas controversias en relación con las corrientes deconstructivistas<sup>312</sup>, pero, más allá de la polémica, lo que nos interesa aquí es resaltar su condición de vacío, de ilusión de los sentidos que nos lleva a determinar un cierto aspecto poético. Para ilustrar este tema, volvemos a acudir a Jou que explica lo siguiente.

En la visión cuántica de la realidad, una partícula, mientras no es observada, estaría simultáneamente en todas las posiciones y tendría todas las velocidades. Solo al observar su posición pasaría a estar en una posición concreta, después de colapsarse su función de onda. Si consideramos que la realidad auténtica es como esta partícula no observada, danzando simultáneamente en todas las velocidades y posiciones, podríamos decir que una partícula en una posición concreta o de un universo en un estado dado sería una visión engañosa de la realidad.<sup>313</sup>

---

<sup>312</sup> Introducción, 4. Estado de la cuestión.

<sup>313</sup> Jou, *Poemes sobre ciencia y fe*, 286

La idea de vacío cuántico comulga con esta definición al ser las partículas virtuales un ‘reflejo’ de las elementales, en consecuencia, nuestra observación del vacío también es una visión engañosa de su realidad.

El pensamiento que comulga con este aspecto ambiguo de la realidad se encuentra en el *Principio Holográfico* propuesto, en 1993, por el físico, Gerard't Hooft, una de sus referencias para especular sobre posibles teorías cuánticas que nos abran a nuevas realidades. Este principio pertenece a la *Teoría de Supercuerdas*<sup>314</sup>, en la que se expone que toda la información que contiene una región del espacio puede ser representada por un 'holograma', dicho de otro modo, toda la información que compone nuestra realidad tridimensional está contenida en una superficie bidimensional. De esta forma, nuestra percepción de la realidad es puesta otra vez en cuestión, presentando la solidez de la materia como una ilusión de nuestros sentidos.

La idea de ‘ilusión’ está presente en las corrientes espirituales o filosóficas de Oriente. Así, se ha podido comprobar en las poéticas del vacío, de una manera especial en la tradición budista, cuando nos presenta su concepto de *impermanencia* o *vacuidad*, donde se habla de la interdependencia de los fenómenos que están sustentados en el vacío (*śūnyatā*). Igualmente, en la filosofía advaita se plantea que toda la realidad es ilusión (*Maya*), y lo único que existe es Brahman, de donde todo surge y hacia donde todo va -similar al vacío-.<sup>315</sup>

Dentro de la filosofía occidental, encontramos sintonía con estos postulados en diversas fuentes, uno de los ejemplos más conocidos es el *Mito de la caverna* del filósofo griego, Platón, en el VII libro de la República. Este mito -o alegoría- nos presenta una situación donde las percepciones están atrapadas por un mundo de sombras proyectadas en la pared, lo es considerado la realidad, pero lo real está fuera de la caverna, donde se encuentra la luz del Sol -metáfora de la idea de bien-. Por consiguiente, Platón muestra una separación entre el mundo sensible (sombras proyectadas) y el mundo inteligible (conocimiento puro); una vez más, se presenta la realidad como una ilusión sustentada en las sombras que engaña a nuestros sentidos.

La filosofía de Platón -y en concreto el Mito de la Caverna- ha sido una importante referencia para el pensamiento cristiano, cuya culminación se suele situar en el tratado

---

<sup>314</sup> Brian Green, *El universo elegante Supercuerdas, dimensiones ocultas y la búsqueda de una teoría final* (Barcelona: Crítica, 2001).

<sup>315</sup> I. Estudio comparado, 2.1. Orígenes del vacío.



*Corpus Aeropagitum* o *Pseudo Dionisio* (500 d. C.). Esta influencia la podemos rastrear hasta la obra *La vida es sueño* (1635) del poeta Pedro Calderón de la Barca; aquí se muestra un claro ejemplo de cómo la conciencia humana se debate entre qué es la realidad y qué es sueño, sacando como conclusión que todo es sueño. Una tesis que se podría resumir en el siguiente fragmento del soliloquio de Segismundo:

¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño:  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.<sup>316</sup>

Las metáforas de *sueño* o *ilusión* son recurrentes en las poéticas del vacío, para hacer alusión a la realidad, lo que se desarrolla más adelante con mayor profundidad. En este momento, nos vamos a detener en otro aspecto poético que es señalado por Cardenal con el concepto de *fantasma*, un término que también ha sido usado por científicos para referirse a la naturaleza de las partículas virtuales del estado de vacío; de ahí se encuentra un paralelismo que el poeta resalta de esta manera:

Las fantasmales semiformas del vacío.  
en el agitado mar de los cuantos virtuales que son todo el espacio.  
Partículas elementales que no parecen poseer estructura interna  
y juntas constituyen todas las formas conocidas de la materia.  
Partículas fantasmas yendo y viniendo, apareciendo  
y desapareciendo.<sup>317</sup>

A partir de lo expuesto, se puede sustraer que los fenómenos -según se muestra a los sentidos- son cuestionados por la cuántica, asimismo, aparecen rasgos de estos cuestionamientos en las poéticas del vacío. Algunos de los conceptos que se aplican, de forma metafórica, a esta ambigüedad que presenta la realidad son *sueño*, *ilusión*, *sombra*, *fantasma*, esto implica que uno de los aspectos poéticos tiene que ver con una desconstrucción de la realidad que nos lleva hasta el vacío cuántico: “lo real es vacío y el vacío es lo real”<sup>318</sup>.

---

<sup>316</sup> Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (Madrid: Catedra, 2001), 165.

<sup>317</sup> Cardenal, 239.

<sup>318</sup> Esta expresión está inspirada en el Sutra del Corazón, donde se dice: “la forma es vacío, y el vacío es forma”. Véase, I. 2.1.5. La vacuidad en el budismo.

### 3.3.2. *Ex nihilo*

La locución latina “*creatio ex nihilo*” (creación desde la nada) es uno de los términos fundamentales que hemos estudiado en las poéticas del vacío, por otro lado, encontramos en la filosofía la “*ex nihilo nihil fit*”<sup>319</sup> (nada surge de la nada) atribuida a Parménides. De esta forma, se hace referencia a dos posturas clave, donde se sitúa la nada como fuente de creación y, por el contrario, se muestra a modo de falacia, entelequia o imposibilidad. Más allá de resolver esta cuestión que nos excede, lo que nos interesa en este punto es realizar una comparativa relacionada con su aspecto poético entre el vacío y la nada.

Desde la perspectiva de la ciencia, el concepto de nada es complicado, porque ha estado determinado por los descubrimientos que han basado su concepción a lo largo de la historia. Sobre este tema nos hemos acercado al describir el vacío cuántico, pero cabe destacar que algunos científicos marcan una fuerte diferenciación con la nada como dispositivo discursivo que presenta la filosofía, este es el caso, por ejemplo, de Enrique Fernández que señala lo siguiente:

La definición clásica de "región con total ausencia de materia" ya no nos sirve porque a la luz de una misma entidad. Así que el vacío del que hablamos hoy hace referencia a "una región del espacio donde hemos eliminado toda partícula y toda energía". Pero el *vacío cuántico* no coincide con la *nada filosófica* porque la cuántica muestra que hay una cantidad de energía, la mínima que puede tener un sistema físico, que no puede ser extraída. Los sistemas físicos tienen un mínimo de energía y a ese estado se le denomina vacío. Además, ese vacío se encuentra en permanente fluctuación.<sup>320</sup>

Esta diferenciación es problemática, porque no existe una visión unilateral en la filosofía sobre la nada, sino que hay distintas aproximaciones a este concepto; algunas de las más significativas las hemos abordado, sobre todo, las que tienen que ver con la poética, aunque cabe resaltar dos nociones poco citadas hasta ahora: una de ellas tiene que ver con Martin Heidegger que expone la nada como un concepto no alcanzable para el pensamiento científico, pues no estaría dentro del campo de la razón instrumental.<sup>321</sup> La otra es la llevada a cabo por Jean-Paul Sartre en su tratado *El ser y la nada* (1944), en el que aparece la nada como

---

<sup>319</sup> Véase, José Ferrater Mora, “Ex nihilo nihil fit,” *Diccionario de filosofía*, [www.ferratermora.org/ency\\_concepto\\_ej\\_ex-nihilo.html](http://www.ferratermora.org/ency_concepto_ej_ex-nihilo.html)

<sup>320</sup> Borja, *El vacío y la nada*, 9.

<sup>321</sup> Martín Heidegger, *La pregunta por la técnica* (Barcelona: Herder, 2021).

algo irrealizable, puesto que es la negación de un ser por el que se da la existencia de otro(s).<sup>322</sup> Sobre estos pensadores volveremos más adelante, pero es importante observar las divergencias entre ciencia y filosofía -incluso en la propia filosofía- en torno a la dialéctica de la “nada”.

Si acudimos a la raíz etimológica de la palabra, hallamos que proviene del latín [*res*] *nata*: [cosa] nacida, lo que se suele traducir como “ninguna cosa”<sup>323</sup>; al ser comparado con el vacío, que procede del latín “*vacivus*” (carente de contenido), tiene un cierto paralelismo en relación con la ausencia de cualquier existencia, es decir, tanto la nada como el vacío manifiestan una condición de carencia, de no-ser: por no-nacer o por ser evacuado. Desde esta óptica, que emana su raíz de significado, se puede subrayar una semejanza, un (no) lugar común, aunque después, según el campo de sentido, hayan sido diferenciadas por el uso que se realiza de estas nociones.

La similitud que se puede observar en su etimología también aparece en la aplicación que realizan algunos poetas al componer su obra utilizando, indistintamente, estos dos términos. No obstante, cabe advertir que la significación que se sustrae de estos términos puede tener connotaciones distintas, puesto que el vacío tiene un marco más relacionado con el espacio ‘desocupado’ y la nada con la idea de aquello que ‘no ha nacido’. Aun así, a lo largo de este estudio, hemos podido observar varias demostraciones de un manejo de estos términos de una forma análoga, como muestra Hugo Mujica en el siguiente fragmento:

La poesía es visitación, irrupción; la poeta acogida: vacío de sí.  
Nada y sed.  
El poeta escribe para llenar ese vacío: lo mantiene abierto  
escribiendo (vacándose).  
Escribe errando lo abierto, lo que va abriendo el escribir:  
diciéndolo.

...

Escribe borrando: desviviéndose.  
Escribe para desvelar el vacío, borrar: quitar el velo a nada.  
También a sí.

Descrea, porque cree en el vacío. Cree en el vacío porque lo  
abierto crea. La fuente mana.<sup>324</sup>

---

<sup>322</sup> Jean-Paul Sartre, *El Ser y la Nada* (Barcelona: Altaya, 1998).

<sup>323</sup> RAE, “nada,” [dle.rae.es/nada](http://dle.rae.es/nada)

<sup>324</sup> Mujica, “Poéticas del vacío,” 92.

En síntesis, cuando nos acercamos a locuciones latinas como “*creatio ex nihilo*” o “*ex nihilo nihil fit*”, se aprecia una distinción en el concepto de nada, esto también ocurre cuando lo abordamos desde campos diferenciados como la filosofía y la ciencia. Sin embargo, cuando acudimos a la raíz etimológica, se detecta un parecido significativo que nos lleva a una similar aplicación poética. Por lo tanto, el estado de vacío en el dominio de la física cuántica presenta reticencias a ser comparado con la nada, pero en un sentido amplio nos muestra en su definición una considerable semejanza con el concepto de nada.<sup>325</sup>

### 3.3.3. Una palabra clara

La idea de vacío cuántico está alimentada por una serie de poéticas que hemos visto siempre asociadas con la palabra, en este caso, vamos a apuntar qué relación tiene vacío y palabra, lo que tiene similitud con el modo en el que nos hemos referido a vacío y forma, pero, en este sentido, orientado hacia la palabra, lo aporta sus peculiaridades concretas.

En la Grecia clásica, el Verbo (traducido por *logos*) era uno de los temas centrales de reflexión, así, para el filósofo griego, Heráclito, este *logos* es entendido como inteligencia que da orden al devenir de la existencia. En su *teoría del ser* señala: "no a mí, sino habiendo escuchado al *logos*, es sabio decir junto a él que todo es uno"<sup>326</sup>. Un concepto análogo para Heráclito a *logos* es *Arjé*, considerado como el principio u origen de todas las cosas del universo; este principio es expresado, simbólicamente, como un *fuego* que señala la naturaleza dinámica del devenir perpetuo y la confrontación entre los opuestos.

El Evangelio de Juan, según diversas exégesis, fue influenciado por el pensamiento griego<sup>327</sup>, pero lo que nos interesa esencialmente es su prólogo que indica: "en el principio existía la Palabra, la Palabra esta junto Dios, y Palabra era con Dios "<sup>328</sup>. De este axioma se han producido numerosas interpretaciones, aquí se privilegia la noción de principio, donde son uno Palabra y Dios, es decir, el evangelista ofrece una visión relacional entre las fuerzas creadoras (Palabra) y el Creador (Dios). Más adelante, Juan señala a Jesús

---

<sup>325</sup> La definición que se suele realizar de vacío cuántico de forma breve es “carente de materia y energía” donde fluctúan las partículas virtuales que no llegan a existir (no han nacido). De esta forma, podemos observar una similitud entre esto dos conceptos.

<sup>326</sup> Enrique H. Piccone, “La unidad de la filosofía de Heráclito,” *Tópicos, Revista de Filosofía* (2005): 13-49.

<sup>327</sup> Fabián Rodríguez Medina, “Implicancias filosóficas y teológicas de la influencia del pensamiento griego en el cristianismo primitivo, a partir del concepto de logos,” *Palabra y Razón* 7-8 (2015): 65-78.

<sup>328</sup> Jn. 1, 1.

como la Palabra que se hizo carne, que nos conduce hacia una dimensión originaria en la encarnación del Cristo.<sup>329</sup>

Nos podríamos detener con más detalle sobre este asunto, pero es necesario avanzar para comprender que el término *logos* y *verbum* son traducidos en latín por *Palabra*. Al ahondar en esta relación, descubrimos que la transcripción al hebreo corresponde con el vocablo *Dabbhar*, cuya raíz etimológica viene de 'estar detrás'; esta locución hebrea no solo hace referencia a una 'expresión hablada', sino que denota una 'acción' o 'energía creadora'. Así, cuando las escrituras recogen "Dijo Dios", ese decir va siempre acompañado de una acción o creación, por ejemplo, en el Génesis se expone: "Dijo Dios: Haya luz, y hubo luz"<sup>330</sup>. De este modo, la Palabra de Dios es entendida como un hecho, se realiza, es una acción, es creación y, por lo tanto, una *palabra creativa* que hace surgir las cosas desde la nada.

Al seguir este itinerario, conviene recordar un concepto griego clave: *poiesis* (*ποιέω*), que se traduce como 'creación' o 'producción', así, este término da lugar a lo que hoy conocemos como 'poesía'. En la obra de Platón, *El Banquete*, se describe *poiesis* como "la causa que convierte cualquier cosa que consideramos de no-ser a ser"<sup>331</sup>. En esta línea, para Heidegger, la *poiesis* es comparable con la 'iluminación' utilizando analogías como el florecer de la flor o la salida del capullo de una mariposa; este momento de paso de un estado a otro es lo que ha derivado a entenderse como una experiencia poética o estética.<sup>332</sup>

Si nos detenemos hasta lo ahora dicho, es posible evidenciar la relación en su dimensión creativa entre *logos*, verbo, palabra y *poiesis*. Estos conceptos, como hemos visto, están íntimamente ligados con las poéticas del vacío y presentan una vinculación con el vacío cuántico que se podría concretar, por ejemplo, en el cambio del estado 'virtual' de las partículas al estado 'real'. Ese instante de deflagración es similar a las expresiones que se han recogido en torno a la encarnación del Verbo o la metamorfosis de la mariposa.

Existen otras relaciones que se pueden intuir, pero, tal vez, es demasiado aventurado apuntar unos parecidos que trasgreden los límites de los campos de sentido, aun así, los poetas que se acercan a esta cuestión parece que no tienen este reparo y utilizan la metáfora de la Palabra como un recurso en su comparación al vacío. Este sería el caso de nuestro

---

<sup>329</sup> Jn. 1, 14.

<sup>330</sup> Gén. 1, 3.

<sup>331</sup> Platón, *El Banquete* (Madrid: Síntesis, 2007).

<sup>332</sup> Martin Heidegger, "Del origen de la obra de arte. Primera vez," *Revista de Filosofía, Universidad Iberoamericana* 115 (2006): 11-34.

referente básico, Ernesto Cardenal, que muestra una inquietud por esta asociación de la siguiente manera:

Al principio...  
Antes del espacio-tiempo,  
antes que hubiera antes,  
al principio, cuando ni siquiera había principio,  
al principio,  
era la realidad de la palabra.

Cuando todo era noche, cuando  
todos los seres estaban aún oscuros, antes de ser seres,  
existía una voz, una palabra clara,  
un canto en la noche.<sup>333</sup>

Durante todo este punto, hemos observado unas connotaciones ‘positivas’ de la relación entre palabra y vacío, pero existen otras ópticas que tienen que ver con una *palabra vacía de sentido*. Desde la perspectiva del psicoanalista, Jacques Lacan, el vacío puede ser interpretado como una falta de ser, por lo tanto, un significante que no logra entrelazarse con el referente.<sup>334</sup> Esta concepción ha dado lugar a una visión de la palabra carente de aquello de lo que se refiere; en sintonía con esta disposición, encontramos poemas como el de Alejandra Pizarnik:

no  
las palabras  
no hacen el amor  
hacen la ausencia  
si digo agua ¿beberé?  
si digo pan ¿comeré?  
en esta noche en este mundo  
extraordinario silencio el de esta noche  
lo que pasa con el alma es que no se ve  
lo que pasa con la mente es que no se ve  
lo que pasa con el espíritu es que no se ve

¿de dónde viene esta conspiración de invisibilidades?  
ninguna palabra es visible<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> Cardenal, 19-20.

<sup>334</sup> Jacques Lacan, *Mis enseñanzas* (Buenos aires: Paidós, 2005).

<sup>335</sup> *Textos de sombra y últimos poemas (1971-1972)*, recuperado en Poéticas, “Alejandra Pizarnik,” [poeticas.es/?p=525](http://poeticas.es/?p=525)

Finalmente, lo expuesto nos lleva a deducir una implicación entre el concepto de *logos* y vacío, lo que nos muestra un aspecto poético al referirnos al vacío cuántico como un cambio de estado (virtual-real). Existen otras posibilidades de utilizar la *palabra* a modo de metáfora que nos conecta con el origen, aunque también puede connotarse con el vacío de referente.

#### 3.3.4. Lo gratuito

Existe, en el comportamiento de las partículas elementales, un *principio de conservación* de la energía, donde nada se crea o se destruye: se transforma, pero en el vacío cuántico esta dinámica no es la misma, desde las partículas virtuales no opera este principio de conservación, sino que la fuente de energía es ilimitada. Esta manera de describir el vacío cuántico la hemos correlacionado con diversas poéticas del vacío, en esta ocasión, nos vamos a fijar en el aspecto asociado con la gratuidad.

Si nos adentramos en el *principio de conservación de la energía*<sup>336</sup>, descubrimos que la energía en cualquier sistema físico permanece invariable, aunque se pueda transformar en otros tipos de energía. Este principio fue descubierto, alrededor del siglo XIX, por los científicos Joule, Mayer, Helmholtz, entre otros; desde una perspectiva filosófica, este descubrimiento fue precedido por las ideas de conservación del movimiento propuestas por Leibniz y Descartes. La aplicación de este principio está sujeta, principalmente, a la física clásica, teniendo otro carácter en las leyes asociadas con la física cuántica.

La relación con la *energía del vacío cuántico* es complicada, pues tiene una dinámica que no es medible; se suele definir como *energía de punto cero* que, sin ser este su valor, tiene un campo de energía ligeramente superior a cero. Lo curioso de todo esto deriva del proceso *inflacionario* al pasar el *falso vacío* al *verdadero vacío*. Así, se genera energía del vacío, es decir, se viola la ley de conservación de energía al crearse energía donde antes no existía. En esta línea, se sitúa el efecto Casimir, el que nos puede llevar a descubrir una fuente de energía inagotable que cambiaría nuestra concepción de la energía en el universo.<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> Jordi Solbes y Francisco Tarín, “La conservación de la energía: un principio de toda la física. Una propuesta y unos resultados,” *Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas* (2004): 185-193.

<sup>337</sup> I. Estudio comparado, 1.2.3.2. Efecto Casimir.

Por lo tanto, se entiende que, dentro de las operaciones de las leyes de la física clásica, el principio de conservación de la energía rige el funcionamiento, pero si esto se deriva al mundo de la cuántica, su modo de operar es distinto, apareciendo el vacío como una fuente de energía que escapa a este sistema. De esta relación, es posible sustraer que la lógica materialista del intercambio de fuerzas que plantea el positivismo se puede ver reemplazada por un *principio de gratuidad* de la energía que surge del vacío cuántico, aunque esto es dicho *grosso modo* y necesitaría de una mayor especificación.

El concepto de gratuidad es abordado de distintas formas desde la poética, apareciendo en la Antigua Grecia con mitos como el de Orfeo, donde las musas inspiran su canto por medio de la donación gratuita (el *don* del poeta). Asimismo, podemos acudir a las fuentes bíblicas, en las que aparecen numerosas referencias como esta: “yo soy el Alfa y la Omega, el Principio y el Fin; al que tenga sed, yo le daré gratuitamente del manantial del agua de la vida”<sup>338</sup>. A estas ideas (don y gratuidad) también se les puede asociar otra noción que viene a colación: *gracia*, entendida como favor recibido sin particularmente merecerlo. Así, desde la Antigüedad, se tenía presente esta relación con lo que es dado sin participación (fuera de la ley de conservación).

En las poéticas que derivan de la mística, aparecen multitud de alusiones a esta concepción, uno de los casos más conocidos es ilustrado por el profesor, José Vicente Rodríguez, en su libro: *Juan de la Cruz y el evangelio de la gratuidad* (2015). El místico carmelita plantea un enfoque donde “la gratuidad del amor de Dios en comunicarse y unirse con sus criaturas”. La respuesta que se espera de nosotros es un “amor gratuito, limpio de escorias y egoísmos”<sup>339</sup>. Esta relación virtuosa de gratuidad se presenta en forma de amor, es decir, se asocia la gratuidad con el amor de Dios que no espera nada a cambio.

Uno de los temas más recurrentes en la poética de Hugo Mujica tiene que ver, precisamente, con estos conceptos en torno a la gratuidad que recoge este legado de la mística. El mismo afirma que escribir pertenece al orden de la gratuidad, entendiendo lo gratuito como lo inexplicable o indecible. Si acudimos a unos de sus poemas, se podrá ver mejor esta relación entre lo gratuito y el origen:

---

<sup>338</sup> Ap. 22, 17.

<sup>339</sup> José Rodríguez Vicente, *San Juan de la Cruz y el evangelio de la gratuidad* (Madrid: PPC, 2015).



Lo gratuito, el don, es que se pueda comenzar, crear otra vez, no agotar lo imposible original,  
no llegar nunca a la ausencia final.

El don del comienzo es la decisión de comenzar.

(...)

Después, allí, escrito, lo que se me dio,  
lo que no tuve hasta no haberlo escrito:

el don de la creación

y la creación como don:

el hacernos creadores.<sup>340</sup>

Al volver la mirada hacia atrás, vemos cómo en la cuántica, igual que en la poética, se tiene en consideración la posibilidad de una creación desde vacío que es gratuito, esto implica que, en este dominio donde nos movemos, podría ser sustituido el *principio de conservación* por el *principio de gratuidad*. Otras formas de denominar este aspecto poético que se observa en correspondencia con vacío cuántico serían *don* o *gracia*.

### 3.3.5. Más allá del vacío

En torno a la pregunta de si hay algo más allá del vacío, se han generado diversas hipótesis, algunas de ellas han aparecido en los puntos anteriores y volverán a resurgir de una forma más específica, pero lo que aquí nos interesa es resaltar su condición poética y asentar sus bases. Se podrían resumir estas iniciativas que exploran un ‘allende...’ en una propuesta que anuncia la posibilidad de una Inteligencia creadora y la teoría de multiversos. Cada una de ellas es compatible entre sí, pero tiene un carácter marcadamente diferenciado que vamos a recoger en relación con sus implicaciones poéticas.

Al realizar la descripción del vacío cuántico desde una perspectiva de historia, se ha anotado la posibilidad de una Inteligencia que es causante de la creación a partir del vacío. Los nombres que, entre otros, se han señalado a este respecto han sido: *Conciencia cósmica*, *Ser superior*, *Razón universal*; estos términos han sido utilizados, en ocasiones, por teorías que han sido clasificadas de pseudociencia, por lo

---

<sup>340</sup> Mujica, “Poética del vacío,” 89-90.

que se establece una cierta precaución en su uso. No obstante, hay científicos de un gran prestigio internacional que sostiene esta conjetura, este es el caso de sir Arthur Eddington que plantea como plausible la idea de sustraerse de la teoría científica la idea de una Mente o Logos universal.<sup>341</sup>

La idea de una Conciencia que es creadora tiene una clara semejanza con el concepto de Dios, de ahí que muchos científicos rechacen esta especulación metafísica, otros, en cambio, la defienden en una combinación entre razón y fe. Sin entrar en sus pesquisas, podemos resaltar que nos muestra un aspecto poético concreto: “más allá del vacío, el misterio de un Creador”<sup>342</sup>. Los poetas que hemos estudiado hacen referencia a este misterio de forma heterogénea, aunque podría destacar la imposibilidad del lenguaje que resaltan algunos, como el maestro Eckhart<sup>343</sup>, para aludir a este Ser creador; aunque hay propuesta al apostar por esta comparativa entre Mente universal (o Razón) y Dios, una muestra la hallamos en este poema de David Jou:

No repugna a la raó que sigui així:  
que la lletra de l'univers sigui la matèria,  
que l'esperit de l'univers sigui l'Amor,  
i que puguis dir "Déu", sense sentir-ne vergonya,  
a aquesta Raó que et supera,  
a aquest amor que t'excedeix,  
a aquest sentiment d'obertura i de misteri.<sup>344</sup>

El otro aspecto que nos fijamos está vinculado con la teoría de multiversos que nos dibuja un más allá del vacío, con alguno de estos universos: 1. Un gran universo que contiene varios universos isla; 2. Múltiples universos paralelos diferentes entre ellos; 3. Multiverso cuántico que surge a partir de la observación generando múltiples historias paralelas; 4. Multiverso construido por cualquier estructura matemática imaginable. A partir de estas cuatro clases de posibles multiversos, han aparecido numerosas obras literarias que incluyen esta perspectiva, creando diversas figuras retóricas de interés para este estudio.

---

<sup>341</sup> Véase, Ken Wilber, *Cuestiones cuánticas*, 313.

<sup>342</sup> Arokiasamy, *Vacío y Plenitud*, 31.

<sup>343</sup> Una de las frases más celebre de este teólogo es “Dios mío, líbrame de mi dios” que nos sirve para ilustrar esta idea de la imposibilidad del lenguaje en alcanzar la expresión adecuada del Creador

<sup>344</sup> Jou, *Poemas sobre ciencia y fe*, 29.

Traducción: No repugna a la razón que sea así: que la letra del universo sea la materia, que el espíritu del universo sea el Amor, y que puedas decir “Dios”, sin sentir vergüenza, a esta Razón que te supera, a este amor que te excedes, a este sentimiento de apertura y de misterio.

Uno de los ejemplos más citados en sintonía con esta aplicación de una visión de multiversos es el escritor Jorge Luis Borges, pues su poética está llena de menciones a laberintos que configuran universos múltiples en obras como *Ficciones* (1941) o *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941). Lo curioso de los planteamientos del poeta argentino es que surgieron antes de la teoría de multiversos y han servido de inspiración a algunos científicos para pensar en torno a estas cuestiones.<sup>345</sup> Veamos un fragmento para hacernos una idea de esta disposición del imaginario que nos invita a adentrarnos en allende nuestro universo:

A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan se bifurca, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades.<sup>346</sup>

Se podría seguir hablando sobre estas relaciones entre cuántica y poética, pero nos quedamos con estos dos aspectos generales, a modo de base, lo que es desarrollado más adelante. En este sentido, se observa que las ideas de Inteligencia y Multiversos tienen unos paralelismos con las poéticas del vacío que implican un acercamiento común en torno a lo que hay “más allá del vacío”.

---

<sup>345</sup> Alberto Rojo, *Borges y la física cuántica: un científico en la biblioteca infinita* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2019).

<sup>346</sup> Jorge Luis Borges, “Ficciones,” *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 2009).



## **II**

# **INVESTIGACIÓN PERFORMATIVA**

---



No la repetición literal de las cosas que vuelven a decirse,  
sino la repetición radical que pasa por encima del no-lenguaje  
y que le debe al hecho de haber franqueado ese vacío el ser poesía.

Michel Foucault.





Me encuentro en mi estudio, rodeado de libretas y apuntes que, cuando los observo, me llenan de una emoción que me embarga ¡hay tanto esfuerzo aquí recogido, tanta dedicación! Mientras algunas personas de mi alrededor pensaban que perdía el tiempo: ¡¿qué estás haciendo?! ¡¿Y eso, para qué sirve?! Reconozco que en ocasiones me sentía perdido y ni yo mismo sabía lo que estaba haciendo, aunque confiaba en que, de algún modo, todo esto saldría adelante. Ahora, frente a estos cuadernos que aún no he abierto, que recogen la labor solitaria y abnegada que he realizado, el llanto se desborda manchando las hojas que escribo. Soy consciente de que el cientificismo niega la emocionalidad del investigador, pero estas lágrimas nos señalan algo: ‘me va la vida en esto’.

Me permito manifestar mi postura desde un enfoque emotivo basándome en las técnicas de análisis creativos que se proponen en la *autoetnografía interpretativa*<sup>347</sup> (o evocativa). Este método de indagación ha sido presentado en el marco teórico y la metodología como un proceso válido para investigar en las experiencias escondidas en el silencio, lo que ha dado cabida a la subjetividad del investigador que nos informa, de manera narrativa, de su experiencia personal en torno a las poéticas del vacío. Por lo tanto, este apartado estaría dentro de las *autoetnografías performativas*<sup>348</sup> que responden a un contexto donde se privilegia la narrativa personal (frente a la universal) en un esfuerzo por reconocer las relaciones que se establecen entre sujeto, audiencia y texto.

---

<sup>347</sup> Norman Denzin, “Autoetnografía interpretativa,” *Investigación cualitativa* 2, 1 (2017): 81-90.

<sup>348</sup> Bryant Keith Alexander, “Etnografía performativa: La representación y la incitación de la cultura,” *Manual de Investigación cualitativa* (Barcelona: Gedisa, 2013), 94-153.

La forma elegida para llevar a cabo este método es la *narración en capas*<sup>349</sup>, esta consiste en entrelazar contenido de carácter personal con comentarios basados en la teoría académica más el uso. De este modo, se posibilita una comprensión más racional de elementos que tienen un carácter emocional, surgiendo así una combinación de *procesos analíticos y evocativos*. Para llevar a cabo este cometido, se diferencian los bloques de contenido por una separación doble (un espacio en blanco) entre los párrafos, con la salvedad de que, en ocasiones, estas maneras de pensar distintas se verán entretejidas, de una forma orgánica, en el mismo bloque de contenidos, sin dejar de tener estos dos caracteres combinados.

Por otro lado, conviene tener en cuenta que este tipo de experiencias no se da en un tiempo lineal, sino que suceden de manera fragmentada -como nos advierte, entre otros, Marcel Proust<sup>350</sup>-. En consecuencia, se presenta la narración mediante una conexión rizomática en torno a los postulados expuestos en la comparativa de las implicaciones poéticas del vacío cuántico, asimismo, es interesante observar cómo la investigación se desarrolla con una perspectiva deconstructiva<sup>351</sup> que señala la relación con el entorno de una manera abierta. Por ello, se puede decir que se ha realizado un trabajo que reúne teoría y práctica, pues pensamos desde las poéticas del vacío, en lugar de solo pensar sobre ellas.

Una vez explicados estos fundamentos teóricos, vuelvo a los cuadernos de campo que recogen lo vivido durante este tiempo, y recuerdo aquella famosa cita de Sören Kierkegaard que dice: “la vida solo puede ser comprendida hacia atrás, pero únicamente puede ser vivida hacia delante”. Abro un cuaderno, no sé lo que voy a encontrar ahí.

---

<sup>349</sup> Rosario García-Huidobro Munita, “La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa,” *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* 34 (2016): 155-177.

<sup>350</sup> Marcel Proust, *Sobre la lectura* (Madrid: Cátedra, 2016).

<sup>351</sup> La relación con lo deconstructivo aparece en la tesis de diferentes formas, siendo una de las claves fundamentales para entender la poética. Véase, M. Huamán, “Claves de la deconstrucción,” *Lecturas de teoría literaria II* (2003): 89-124.

## 1. ANTECEDENTES

El primer cuaderno que abro me remite al Trabajo de Fin de Estudios<sup>352</sup> realizado en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, una labor que me llevó a investigar en torno a las prácticas escénicas realizadas durante el período de 2011-2015. En este apartado, voy a recoger algunas de estas referencias que sirven como antecedentes de *Vacuum map*, lo que nos puede ayudar a comprender de dónde se viene y cuál es la base en la que se sustenta este estudio de las poéticas del vacío que desembocan en una conferencia performativa.

### 1.1. El espectáculo de tu vida

Remover el pasado en búsqueda de pistas para saber cómo hemos llegado hasta aquí tiene sus riesgos, pero, en sí mismo, contempla una ‘poética de la memoria’, un abismarse en ese espacio de la diosa *Mnemosyné*, donde sus hijas -las Musas- cantan desde el principio, por el nacimiento del mundo, por una rememoración de ese palpito que dio a origen. Si tomamos esto en consideración, el recordar lleva a un momento que le ocurre al tiempo<sup>353</sup> -no a un marco temporal-, pero, más allá de esta consideración, necesitamos marcar un acontecimiento, una “epifanía biográfica” -diría Enzin- que nos ayude a situar un giro performativo de nuestra vida, un contexto en el que construir el relato que nos lleve a una comprensión de la (propia) historia.

En este ejercicio de la memoria, nos podríamos remontar hasta los primeros poemas que recitaba a mis vecinos cuando tenía cuatro años; recuerdo esos momentos como llenos de alegría, porque podía compartir aquello que había aprendido en la escuela, aunque me costó el guantazo de una niña que me tomó envidia por robar la atención de sus hermanos -quizás, mi primer ‘trauma con la poesía’-. Desde ese acontecer, en el que mi memoria es borrosa, han sucedido otros eventos de importancia en mi experiencia personal relacionados con la creación, pero el más singular para esta autoetnografía estaría situado en el año 2003, con la experimentación escénica denominada: *El espectáculo de tu vida*.

---

<sup>352</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

<sup>353</sup> Mujica, 26-27.



Fig. 5. El espectáculo de tu vida  
Fuente: Theor

El desarrollo de esta práctica se llevó a cabo en La Fragua, un espacio multidisciplinar abandonado que ocupamos durante un tiempo; en este lugar de los márgenes, se configuró una dramaturgia alrededor de la idea de ‘construcción social’ heredada de la teoría *posestructuralista*, es decir, se reflexionaba sobre los mecanismos que llevan al sujeto a la concepción de una identidad dentro de una sociedad-contexto. Esto se expresa de manera retórica con la noción de ‘espectáculo de tu vida’, en sintonía con los planteamientos que realiza Guy Debord en su concepción de la *Sociedad del Espectáculo*<sup>354</sup>, donde el espectador entra a descubrir el *simulacro* de su propio espectáculo, de este modo, estamos ante un experimento que tiene un marcado carácter deconstructivista.

Durante aquel tiempo, estudiaba interpretación en la ESAD de Murcia, pero tengo que confesar que asistía poco a clase, pues me gustaba más el ambiente alternativo donde la libertad permitía una experimentación más directa, sin tantos ambages teóricos. Aunque después aprendí a apreciar el estudio, esta condición nos muestra una señal que me acompaña: habitar fuera de las estructuras dominantes. Así, aparecen estéticas asociadas con las Zonas Temporalmente Autónomas<sup>355</sup> (TAZ) que expuso Hakim Bey, en las que es posible, fuera del espacio y el tiempo del orden hegemónico, tener experiencias de utopía.

---

<sup>354</sup> Guy Debord, *La Sociedad del espectáculo* (Valencia: Pre-textos, 2005).

<sup>355</sup> Hakim Bey, *Zonas Temporalmente Autónomas* (Madrid: Talasa, 1996).

Algunas de estas estéticas tienen como fuente el movimiento *cyberpunk* que encuentra en películas, como *Matrix*<sup>356</sup>, uno de sus grandes hitos. Esto se puede ver reflejado en el uso de material de desecho o tecnología residual que es característico de un arte *posindustrial*, así como al vernos ubicados en una antigua fábrica nos conduce por un espacio que nos muestra estos rasgos de decadencia de la industrialización. Un conjunto en el que estaba habituado a transitar, puesto que, por aquel entonces, me sentía identificado con este movimiento de finales del siglo XX y principios del XXI.

La narrativa de esta práctica escénica se desenvuelve a partir de una serie de módulos con los que interactúa el público-participante, cada uno de ellos tiene una simbología concreta relacionada con las estructuras sociales o los períodos de formación de la personalidad. Los actores (*performers*) representaban conceptos que operan en torno a estos dispositivos, ayudando a los participantes en su transcurrir por este laberinto. Esta disposición estaría dentro de lo que Apud Gemini categorizó como un “drama de interacción mixta” en el que se da una relación entre “máquina-performance-público”<sup>357</sup>.

Si algo podemos concluir de esta pieza es que tiene una serie de características relacionadas con las poéticas del vacío, una de las más evidentes tiene que ver con la deconstrucción que suele aplicarse en los procesos de *kénosis* (vaciamiento). Igualmente, encontramos una similitud cuando se hace referencia a los márgenes, como ese lugar donde surge la creatividad, que está apartado, abandonado, vacío; otro elemento para destacar sería el sentido de utopía que nos lleva a crear a partir de lo que no existe. Al mirar atrás, en esta primera obra llena de ingenuidad, me doy cuenta de que algo permanece, aún habito en esa búsqueda que estaba en el origen y se puede ver reflejada en *Vacuum map*.

## 1.2. Arca: un sueño para salir del sueño

En el cuaderno de investigación que se desplegó en el Trabajo de Fin de Estudio (ESAD), la anterior pieza solo aparece mencionada, pues la que tiene un papel inicial es la práctica escénica titulada *Arca: un sueño para salir del sueño*. Esta fue el resultado de un periplo que comenzó, aproximadamente, en el 2008, dentro del contexto de la fábrica de creación Fabra i Coats (BCN). Después pasó por varios lugares, teniendo como culminación la presentación,

---

<sup>356</sup> Stacy Gillis, *The Matrix Trilogy: Cyberpunk Reloaded* (London: Wallflower Press, 2005).

<sup>357</sup> Apud Gemini, citado en Anxon Abuín González, *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2006), 189.

en 2013, del prototipo 05 en el Centro de Cultura Contemporánea *Les Cigarreres* (ALC); se contó también con el apoyo del Centro Párraga, Connectats y el Festival Venagua XX.<sup>358</sup>

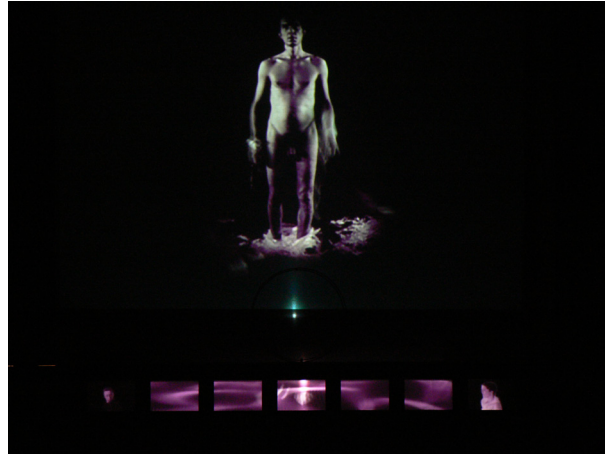


Fig. 6. Arca: un sueño para salir del sueño  
Fuente: Theor

El *leitmotiv* de la dramaturgia parte de la lectura del cuento de Theodore Kaczynski: *El buque de los necios*<sup>359</sup>; su historia me impresionó tanto que me decidí a realizar una versión dramatizada, aunque, del origen hasta el resultado, aparecieron multitud de influencias, tal vez la más agudizada es la relacionada con la crisis (económica, medioambiental, social) que tiene como uno de sus momentos clave el movimiento del 15M. Esta combinación de temáticas se podría sintetizar al señalar que la narrativa de la obra gira en torno a la discusión que se da en una embarcación (Arca) sobre el rumbo que se debe tomar. Algunos vaticinan que vamos en una dirección equivocada que nos lleva al colapso (destrucción de la nave), otros encuentran la afirmación exagerada y solo quieren realizar unos pequeños cambios en el cuadro de mando.

Tengo que reconocer que me impliqué de tal manera que me llevó a una cierta crisis personal: no sabía muy bien dónde situarme ante los cambios que se experimentaban. No obstante, en parte, conseguí capear la situación por esta obra que me permitió un lugar donde enfrentar estos tiempos convulsos. Así, se manifiesta una forma de estar en el mundo que se

---

<sup>358</sup> Theor, “Arca. Un sueño para salir del sueño,” [www.theorroman.art/arca](http://www.theorroman.art/arca)

<sup>359</sup> Theodore Kaczynski, *El buque de los necios. Una parábola políticamente incorrecta*, recuperado en Diarium, Universidad de Salamanca, [diarium.usal.es/aldearribes/2011/08/01/el-buque-de-los-necios-una-parabola-politicamente-incorrecta/](http://diarium.usal.es/aldearribes/2011/08/01/el-buque-de-los-necios-una-parabola-politicamente-incorrecta/)

ubica dentro de lo que el teórico, Hans-Thies Lehman, ha llamado *Teatro postdramático*<sup>360</sup>, una manera que nos invita a observar los acontecimientos fuera de las convenciones (teatrales), facilitando una apertura de la mirada hacia el campo de las posibilidades: *lo abierto*.

La creación en estos espacios abiertos suele asociarse con la incertidumbre que aparece cuando no hay unos dogmas claros donde sustentar la opinión. Algo similar sucede en el mundo de los sueños donde se inspira la obra, un *insight* que nos introduce en el lenguaje del inconsciente; el idioma de la ensoñación nos aparece como indeterminado, mutable o ambiguo. Así, en los *Escenarios del caos*<sup>361</sup> que nos presenta el profesor Axon Abuín, con una conectividad múltiple, significados rizomáticos y aspecto confuso, no obstante, guardan un orden interno autoorganizado, como la *estructuras disipativas*<sup>362</sup> conceptualizadas por el físico, Illya Prigogine, unos sistemas complejos alejados del equilibrio donde se dan fluctuaciones, no linealidad, bifurcación.

Lo hasta aquí dicho se podría aplicar también a la anterior pieza, con la diferencia de que, en esta ocasión, se ha avanzado en el discurso relacionado con la tecnología. Ahora no se utiliza tanto la tecnología residual o *low tech*, dando un salto al uso de una tecnología más avanzada (*videomapping*, sensores, mutipantalla); la aplicación de estos medios, además de una estética más cuidada, nos saca de ese espacio de los márgenes y nos acerca a postulados afines con el *Manifiesto Ciborgs*<sup>363</sup> de Donna Haraway. No es algo de lo que me sienta orgulloso, pero reconozco que me vi seducido por la tecnología; sobre esta cuestión hablo con más detalle en mi artículo *En torno al dios Tekné: performance, poesía y tecnología*<sup>364</sup>, donde intento desvelar la idolatría alrededor de la “escena electrónica”.

Al testar los rasgos de esta obra que se pueden ver reflejados en *Vacuum map*, encontramos palabras clave como *incertidumbre*, *distopía* o *caos*, sin embargo, se han eliminado los excesos de tecnología, además de que las estructuras complejas (transmedia) que se plantean tienen un mayor orden. Una cuestión que he detectado cuando he realizado

---

<sup>360</sup> Hans-Thies Lehmann, *Teatro postdramático* (Murcia: CENDEAC, 2016).

<sup>361</sup> Abuín, *Escenarios del caos*, 21.

<sup>362</sup> Manuel García y Víctor Fairen, “Estructuras disipativas. Algunas nociones básicas/1,” *El Basilisco* 10 (1980): 8-13.

<sup>363</sup> Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,” *In simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), 149-181.

<sup>364</sup> Antonio Sánchez Román, “En torno al dios Tekné: performance, poesía y tecnología,” *¡Cuerpo, Máquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnología emergente* 2, 4 (2018), 5-13.



esta revisión es que, durante la creación de esta experiencia escénica, había muerto mi padre. Yo siempre quise que él viera esta obra para que supiera de lo que soy capaz -aunque no la comprendiera-. No llegó a verla. Mi intención ha cambiado, ya no buscaría (busco) su reconocimiento, y sí, su comprensión.

### 1.3. Ensayos polipoéticos

Entre las obras que he realizado, encuentro siempre un gran esfuerzo detrás, al menos, en las que recojo en estos antecedentes, pero este no es el caso de la siguiente pieza, que la llevé a cabo de una forma sencilla: con ‘mano suelta’ se diría en sentido poético. La comencé a diseñar a raíz de una propuesta de la poeta, Concha García, en el Laboratorio de Escritura de Barcelona; llevado por ese impulso, me decidí a escribir una serie de poemas que reflejaran mi peregrinación por la India alrededor del río Ganges en el año 2010 -poco después de la muerte de mi padre-. El resultado de este ejercicio dio lugar a una *planquette* publicada con el apoyo del Festival Venagua XXI, la que se denominó *Título del poemario: ...* (2012). Su presentación, con la colaboración de la artista, María Cerón, -entre otros-, se llevó a cabo en el Centro Párraga a través de la instalación-performance *Ensayos polipoéticos*<sup>365</sup>.



Fig. 7. Ensayos polipoéticos  
Fuente: Miguel Ángel Avilés

---

<sup>365</sup> Theor, “Ensayos polipoéticos,” [www.theorroman.art/polipoeticos](http://www.theorroman.art/polipoeticos)



Lo central para nuestra investigación sería esta práctica escénica que, nuevamente, nos invita a adentrarnos por un laberinto, en este caso, con la idea de transcurrir a la orilla del río Ganges, por sus itinerarios ‘espirituales’ que te llevan a descubrir otra India no registrada en los mapas. Los asistentes reciben una pequeña cartografía inicial que los va conduciendo hacia el núcleo, donde se recitan los poemas a modo de los antiguos *Rigvedas*; la consecución de este acto poético sería un despliegue de lo que el poemario contiene: un mapa, postales, cartas.

En este tiempo, andaba buscando una forma de expresión que se adecuara a mi sensibilidad multidisciplinar, por lo que encontré una buena referencia en el concepto de *Polipoesía*<sup>366</sup> acuñado por Enzo Minarelli. Es evidente su influencia en el título de la obra, que nos señala un(os) ensayo(s) en torno a las multiplicidad de formas de interacción con lo poético (visual, sonora, corporal); esta corriente artística es heredera de movimientos de vanguardia como el *dadaísmo*, el *futurismo* y el *surrealismo*, asimismo, se pueden detectar sus resonancias en la práctica poética que realizaban la *Beat Generation* o en la poesía escénica de Joan Brossa. El influjo de estas estructuras ha llegado hasta nuestros días por medio de la dinámica de *spoken word*, *slam poetry*, *perfopoesía*, etc., un territorio con el que se puede identificar la investigación ‘transdisciplinar’ en la que nos vemos envueltos con *Ensayos polipoéticos*.

El otro punto de interés se puede focalizar en los poemas que tienen como metáfora un proceso deconstructivo de la mirada (mapas heredados); lo que se pretende es desactivar los artefactos creados sobre la visión de lo espiritual que acompaña a la India, para introducirse en una capa más profunda: aquello que guarda de sagrado; un ejemplo que nos sirve para ilustrar esta poética es el siguiente:

el sencillo “namaste”  
de una niña al pasar  
desfigura todos mis rostros  
el hábito de naraja  
y la pose de blanco  
quedando desnudo  
ante el bramar del Ganges<sup>367</sup>

---

<sup>366</sup> Enzo Minarelli, “The manifesto of polypoetry,” *Visible Language* 35, 1 (2001): 116.

<sup>367</sup> Theor, *Título del poemario* (Murcia: Festival Venagua XXI, 2012), 1.

Acudir a esta obra nos sirve para detectar diversos elementos que estarían conectados con *Vacuum map*; tal vez, el más evidente salta a la vista en la forma de expresar el mapa del vacío, en el que también hay multiplicidad de medios (transmedia). Además, la estética recupera algunos objetos, como las piedras que tienen un valor simbólico distinto, pero un efecto visual parecido. A todo esto, es preciso sumarle que la temática tiene un carácter similar respecto con la *decreación*<sup>368</sup> de la mirada del sujeto; al observar estas semejanzas, me sorprende la capacidad que tiene una práctica que consideraba menor -de “mano suelta”-, para repercutir en mi visión poética, lo que me lleva a pensar que no debería perder este sentido de juego.

#### **1.4. Hic et nunc: meditaciones sobre escena contemporánea**

Después de un período de unos siete años en los que abandoné la Escuela Superior de Arte Dramático, regresé para estudiar Dirección y Dramaturgia. Había continuado aprendiendo de forma alternativa, pero me sentía llamado a afianzar mi formación como ‘hombre de teatro’<sup>369</sup>; uno de los ejercicios que más ayudó a reconciliarme con la academia fue *Hic et Nunc: meditaciones sobre escena contemporánea* (2014), orientado -entre otros-, por los profesores Javier Mateo, Fulgencio M. Lax, Edi Liccioli y Luisma Soriano, con motivo del Taller de Teatro Contemporáneo.<sup>370</sup>

El planteamiento de esta pieza consistía en llevar a cabo una investigación en torno al concepto de ‘teatro contemporáneo’, es decir, una especie de praxis meta-teatral. Por aquel entonces, llevaba varios años con la práctica de la meditación bajo la guía del maestro Bogar Nagaraj<sup>371</sup>, lo que me incitó a introducir esta metodología de observación (*samatha-vipassana*) aplicada a la reflexión en torno a las corrientes más importantes de la escena contemporánea.

---

<sup>368</sup> Anne Carson, *Decreación* (Madrid: Vaso Roto, 2014).

<sup>369</sup> Este concepto está en desuso, ya que tiene una cierta connotación ‘patriarcal’. No obstante, se considera válido para que figure, porque denota una forma de concebir el oficio del teatro más allá de las cuestiones de género.

<sup>370</sup> Theor, “Hic et nunc. Meditaciones sobre escena contemporánea,” [www.theorroman.art/hicetnunc](http://www.theorroman.art/hicetnunc)

<sup>371</sup> Bogar Nagaraj, “Sobre nosotros,” [www.bogarnagaraj.com/sobre-nosotros](http://www.bogarnagaraj.com/sobre-nosotros)



Fig. 8. Hic et nunc

Fuente: Theor

La experimentación se desarrollaba en varios espacios: en un comienzo, visionaba en la biblioteca de un pequeño documental con entrevistas a profesores en torno al concepto de teatro contemporáneo, posteriormente, se realizaba un recorrido por los pasillos de la Escuela llegando a los bastidores del teatro, una vez situados en ese lugar, se invitaba a pasar al público al escenario donde tiene uno sitios preparados para sentarse en posición de meditación. Al pasar un tiempo en silencio, se abre el telón dejando paso a la visión del patio de butacas en las que hay una instalación con la que interactúa el actor, de este modo, se subvierte el orden establecido en el teatro convencional, situando al espectador en la centralidad, ocupando la posición del investigador que observa el hecho escénico.

Los temas que se abordan tienen cinco ejes principales: el primero utiliza la metáfora del *reflejo en la ventana*, para hablar de la construcción de la identidad del artista contemporáneo. El segundo se acerca a los *escenarios del caos*, con una mirada hacia el Teatro de la Crueldad de Antoni Artaud y sus resonancias en la posmodernidad. En un tercer momento, nos aproximamos a la influencia de los nuevos medios tecnológicos en su aplicación a la *escena electrónica*. Un cuarto punto nos habla sobre el *compromiso social* heredado de formas como el Teatro Político de Bertolt Brecht. Por último, en el quinto apartado, se expone la *dimensión de lo sagrado*, que tiene de referencia los planteamientos de Jerzy Grotowski y sus actuales derivaciones.<sup>372</sup>

En medio de la investigación, encontré una referencia de Giorgio Agamben que me causó un gran impacto: “los que coinciden de una manera excesivamente absoluta con la

---

<sup>372</sup>Theor, “Hic et Nunc. Meditaciones sobre escena contemporánea,” *DREM* (Murcia: La Máquina de Nubes, 2018), 83-105.

época no son contemporáneos, porque, justamente por esa razón, no consiguen verla”<sup>373</sup>. Así, entendí mi malestar por no formar parte de la autopista de lo contemporáneo, no me sentía encajar dentro del discurso hegemónico, aunque me veía atraído a comprenderlo -de ahí el esfuerzo por realizar este estudio-. Lo que se quiere desentramar es una mirada que contempla el aquí y el ahora (*hic et nunc*), por lo tanto, hay una especie de desidentificación con las formas dominantes que se muestran como un reflejo de lo que es, pero no es lo que nace, lo que acontece, solo una parte.<sup>374</sup>

Los rasgos generales de esta práctica escénica nos llevan a deducir una serie de similitudes que anteceden al *Vacuum map*. Así, la que se resalta como más importante es la prefiguración que se realiza del investigador-creador en la que el público también participa. Se podría decir, por lo tanto, que nos presenta ‘una escena que piensa’, un lugar para la reflexión colectiva; una de las singularidades que se puede señalar tiene que ver con la aplicación de la meditación, lo que nos permite una forma de pensar poética que se distancia de la razón instrumental en su binomio sujeto-objeto. La posibilidad de poner en diálogo todas estas inquietudes estéticas con mi pasión por la contemplación me hizo ver que, en la academia, se puede introducir algo de aquello que soy, aunque sea en la intimidad de unos pocos, en un aspecto minoritario.

### 1.5. E-cclesía 1.0

Una vez terminada la Escuela Superior de Arte Dramático, en 2015, empecé a estudiar el Máster en Humanidades: arte, literatura y cultura contemporánea (UOC). Dentro de este contexto, me propuse seguir investigando en la línea que estaba realizando, por lo que llevé a cabo el Trabajo de Fin de Estudios como una *investigación performativa*; en su desarrollo, se tomó en cuenta la práctica escénica: *E-cclesía 1.0*. Una experimentación que comenzó, en 2016, en el Laboratorio Primas de Riesgo (Madrid), pasó por JAMTEC 2017 de la Universidad Nacional de Quilmes (Buenos Aires) y concluyó en 2018 con una residencia de investigación abierta al público en Centro Párraga (Murcia).<sup>375</sup>

---

<sup>373</sup> Giorgio Agamben, “¿Qué es ser contemporáneo?” *Diario Clarín*, Buenos Aires 29 (2009).

<sup>374</sup> Theor, *Hic et Nunc*, 103-105.

<sup>375</sup> Theor, “E-cclesía,” [www.theorroman.art/e-cclesia](http://www.theorroman.art/e-cclesia)

Durante mi participación en los movimientos sociales, una de las cuestiones que se trataban era la reflexión en torno a los procesos de participación ciudadana mediados por la cultura digital. Siempre me había sorprendido la capacidad de escenificación que supone una asamblea, en las que aparecen roles e interacciones humanas de los más diverso. Llevado por esta curiosidad, decidí que este fuera el tema de la obra, atribuyendo el nombre de *ecclesia* que proviene del griego antiguo traducido como “asamblea”. A este vocablo se le aplica la separación del prefijo “e-”, el que se suele usar en referencia de lo electrónico, realizando con este juego una alusión a una “asamblea electrónica” o “asamblea virtual”, lo que refleja la intención de la obra, puesto que el público es invitado a participar en una asamblea mediante un dispositivo en línea (aplicación) donde se pone en cuestión la *democracia digital*.

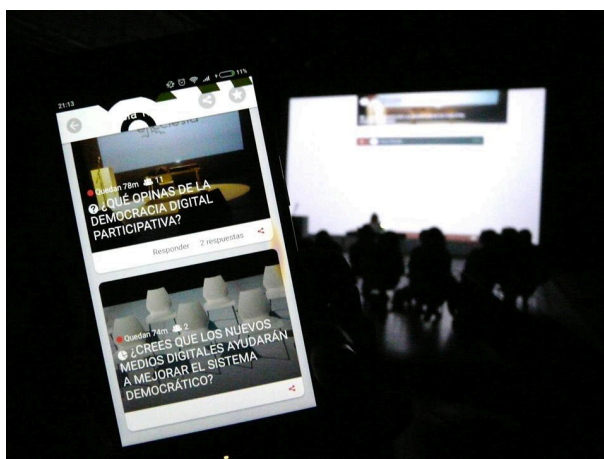


Fig. 9. E-cclesía 1.0

Fuente: José Ulises Ferso

Una de las temáticas más recurrentes cuando nos acercamos a la democracia digital es la relacionada con la *Inteligencia colectiva*; este término fue utilizado, por primera vez, en 1994 por el filósofo, Pierre Lévy, en su libro: *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*<sup>376</sup>, no obstante, su aplicación de una forma vedada o con otras terminologías se puede remontar hasta la Política de Aristóteles que nos sugiere que la participación al tomar las decisiones de distintas personas permite tener un mejor resultado. Lo novedoso de esta cuestión es que entran a concurso las nuevas tecnologías de la comunicación, como la web 2.0, en las que las formas de participación se multiplican

<sup>376</sup>Pierre Lévy, *L'intelligence collective: pour une anthropologie du cyberspace* (Paris: La découverte, 2013).

exponencialmente, siendo una de las ramas de investigación que se combina con la *inteligencia artificial*.

El desarrollo de esta tecnología en la cultura digital ha dado lugar a una de las manifestaciones que estudiamos en la poética del vacío, la *desmaterialización del cuerpo*, es decir, la generación de avatares y el abandono de los espacios públicos de reunión llevan a una ausencia en esas materialidades: quedan vacías de sentido. Asimismo, volviendo a la *razón digital*<sup>377</sup> de Rodríguez Magda, se nos presenta el espacio virtual con metáforas como *nube*, las que simbolizan la intangibilidad de esta manifestación del pensamiento colectivo. En la propuesta de e-clesía 1.0., esta virtualidad es puesta en diálogo con el espacio físico, puesto que el participante asiste a una asamblea que se materializa en la escena, pero interactúa con el espacio virtual mediante una aplicación digital.

En esta pieza, en conclusión, se pueden observar algunos de los elementos que venimos recogiendo, sobre todo, lo que tiene que ver con la *investigación participativa*, además, aparecen nuevos comportamientos que tienen su principal foco en la cultura digital, nuevos campos de conocimiento como la inteligencia colectiva o la democracia virtual. Pero, más allá de estas referencias, nos muestra su sintonía con *Vacuum map* en la configuración de una práctica transmedia<sup>378</sup> que navega entre el estudio académico, la obra de arte y la interacción en red. Tengo que reconocer que esta experimentación me llevó al colapso, por lo que en estos momentos intento realizar un uso minimalista de la tecnología: ‘no puedo escapar a ella, no quiero ser su víctima’.<sup>379</sup>

---

<sup>377</sup> Rosa María Rodríguez Magda, “Hacia una crítica de la razón digital,” *Debats: Revista de cultura, poder i societat* 87 (2004): 69-79.

<sup>378</sup> Theor, “Hacia una dramaturgia hipermedia,” [laesperametodica.wordpress.com/2017/05/25/hacia-una-dramaturgia-hipermedia/](http://laesperametodica.wordpress.com/2017/05/25/hacia-una-dramaturgia-hipermedia/)

<sup>379</sup> II. Investigación performativa, 2.3. El (des)encanto de lo nuevo.

## 2. REFERENTES

Todo lo que no es tradición es plagio

Eugenio d'Ors

En un paseo por el Retiro de Madrid, me encontré en el Casón la inscripción que aparece en el epígrafe, esto me llevó a pensar en torno a lo que incluye el reconocido aforismo de donde sale: “Solo hay una originalidad verdadera cuando se está dentro de una tradición”. Una idea que nos remite a la fuente de donde parte la creación y nos plantea la necesidad de reconocer esa herencia para no caer en el engaño de un falso origen. De esta vocación, surge la necesidad de recoger algunos de los referentes que nos han llevado a la construcción de la práctica performativa de *Vacuum map*: ubicar la tradición.

### 2.1. Un arte desnudo

Al buscar en mi memoria y revisar los cuadernos de investigación para encontrar algún indicio que me lleve al origen de mi inquietud por el vacío, observo cómo hay varios elementos que se entrecruzan. Se podría situar como uno de los giros performativos más claros mi estancia en el *Laboratorio Escuela de Expresión Dramático Corporal* en Barcelona, dirigido por la actriz y directora, Jéssica Walker. Acudí a este lugar en el 2005, donde realicé la formación durante dos años, así, se entrena bajo diversas disciplinas como aikido, kundalini yoga, medicina china, danzas sagradas; también llevé a cabo una serie de prácticas escénicas que se llamaron: xxxxxxxxxxxx (2006), Sí, cariño (2007) y *Hamlet, un tango* (2007).<sup>380</sup>

El motivo de dejar la ESAD para lanzarme a la aventura de una formación alternativa (marginal) manifiesta otra tendencia que tenía en aquel tiempo: ‘saltar al vacío’. Me sentía estancado y juzgado como un extraño -alguien que hace cosas raras-, en un momento de desesperación, de ‘vacío existencial’, no aguanté más esa angostura y comencé a buscar otros lugares, no sabía lo que quería, pero sabía que no era estar ahí. Al aparecer la imagen de la *web* del Laboratorio, sentía una fuerte intuición: me levantaba por la noche soñando

---

<sup>380</sup> Laboratorio Escuela de Expresión Dramático Corporal, “Hamlet, un tango,” [laboratorioescuela.es/gallery/hamlet-un-tango-2007/](http://laboratorioescuela.es/gallery/hamlet-un-tango-2007/)

con ese lugar. Así, me atreví a acudir, como en *El Huésped*<sup>381</sup> de Paul Celan, donde un sueño enciende los resonantes pasos hacia los que lanzas tu alma.

Ese abandono de la tierra natal en búsqueda de lo que no está es una de las claves de la peregrinación que hemos visto en las poéticas del vacío, pero, en este caso, el lugar de llegada también contempla su propio proceso de vaciamiento. El Laboratorio-Escuela es un espacio abierto a la experimentación, aunque hay unas dinámicas que se suelen repetir, una especie de *leitmotiv*, donde tiene uno de sus fuertes el trabajo con la “sombra”. Este concepto proviene de la psicología analítica de Carl Gustav Jung, haciendo alusión a los aspectos que no son reconocidos por la conciencia (personal o colectiva). La inmersión en el inconsciente con la lógica que plantea este psicólogo como “encuentro con la sombra”<sup>382</sup> fue lo que me guio en este periodo de investigación.

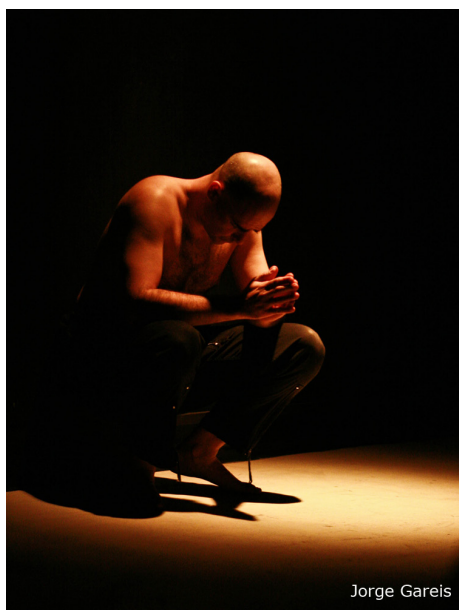


Fig. 10. Práctica de Laboratorio Escuela  
Fuente: Jorge Gareis

Una de las prácticas que realizaba en este sentido era un desvelamiento de todo aquello que no me atrevía a decir, ni siquiera a mí mismo. Este despojarse de los secretos más íntimos a modo de confesión era de lo más liberador, me sentía más liviano al acabar

---

<sup>381</sup> I. Estudio comparado, 2.3.2. Simbolismo: abierto a la lejanía.

<sup>382</sup> Connie Zweig y Jeremiah Abrams, eds., *Encuentro con la Sombra: El poder del lado oscuro de la naturaleza humana* (Barcelona: Kairós, 2020).



una sesión, como si me hubiera quitado un lastre: un sombra. Llegué hasta tal punto que soltaba mocos y lloraba de forma desconsolada en muchas ocasiones, incluso, caí al suelo sin saber bien quién era. En ese momento, experimenté que, al inhalar, me llenaba de aquello que observaba y al exhalar (soltar) dejaba de serlo. Ahora, lo definiría como una *kénosis* -o estado expandido de la conciencia-, pero, en aquel momento, me sobresalté de tal manera, que me llenó de gozo el descubrimiento, saliendo desnudo en la muestra al público de XXXXXXXX, para compartir esta ‘revelación’ (*insight*).

Al mirar atrás, me percaté de la ingenuidad de esta experimentación, en la que no conocía, en profundidad, los trabajos del poeta, dramaturgo, actor y director de escena, Antoni Artaud (1896-1948). Si bien es cierto que había leído su obra *El Teatro y su doble*<sup>383</sup> (1938), no me podía imaginar que estaba realizando una práctica afín a sus propuestas del *Teatro de la Crueldad*. De alguna manera, su pensamiento me había calado, sea por contagio de otras estéticas de teatro contemporáneo o por la lectura de sus teorías. No en vano se le considera como el padre del teatro moderno, pues su huella pone de relieve la pertenencia a una tradición, aunque esa pertenencia sea desconocida o rechazada, un no saberse que, al reflexionar de forma autoetnográfica, me lleva a reconocer su paternidad.

Relacionar el *Teatro de la Crueldad* con una tradición puede ser complicado, puesto que se suele asociar con la ruptura de la tradición en el arte burgués de principios del siglo XX. Sin embargo, si nos detenemos, se podrá observar ese ímpetu de los profetas por volver a los orígenes, por desmontar las falsas creencias alrededor de una idolatría. Esa vuelta al origen es planteada, por Artaud, como una crueldad, en el sentido de una verdad sin artificios: *un arte desnudo*. Así, se genera un distanciamiento con el Realismo para regresar a aquello más íntimo (ritual) que hizo surgir el teatro como una forma de expresión vital (no representativa).

Se puede apreciar este gesto artístico en la configuración de *Vacuum Map* que no pretende realizar un acto de representación (una ficción), sino que se orienta hacia una acción más ritual (performativa). Aun cuando se entiende a Artaud como el pionero en este desplazamiento, no pudo llevar a cabo sus intuiciones, teniendo un final trágico en el manicomio. El que sí pudo realizar una práctica considerable en torno a estas teorías fue el director escénico, Jerzy Grotowski (1933-1999), una de las figuras más sobresalientes del teatro contemporáneo a partir de la segunda mitad del siglo XX.

---

<sup>383</sup> Antoni Artaud, *El teatro y su doble* (Barcelona: Edhesa, 2011).

En esta línea, encontramos el concepto de *Teatro ritual* que propuso el director polaco, en el que se establece una relación antropológica entre rito y teatro. Este regreso a las *fuentes* le hizo interesarse por distintas formas rituales que derivan de la cultura oriental, por ejemplo, Kathakali hindú y No-japonés. Es evidente el influjo que tiene esta investigación en el Laboratorio Escuela de Barcelona, donde también se realiza esta búsqueda en las corrientes originarias que se articulaban mediante ritos. Una de las máximas que se aplica en esta relación es la concepción del “arte como vehículo de búsqueda espiritual”.

Otra de las aportaciones importantes que se toman de referente es la noción de “Teatro pobre” recogida por Grotowski en *Hacia un teatro pobre* (1968); en diversas ocasiones, Jéssica Walker realizaba mención a este escrito y nos invitaba a centrarnos en el trabajo del actor, eliminando cualquier elemento de la puesta en escena que fuera supletorio (iluminación, decorado, sonido). Lo fundamental es la relación entre actor-espectador, a lo que se refiere la famosa frase: “la nuestra es una vía negativa, no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos”.<sup>384</sup>

Más adelante, en el proceso de creación y el análisis de la obra, se expone, con más detalle, cómo este referente ha influido, por ahora, nos vale con saber que este es el marco en el que nos movemos. La tradición que heredamos nos sitúa en una serie de prácticas donde se tiene en cuenta un arte desnudo que vuelve a las raíces del teatro, lo curioso de este encuentro en ‘tierras lejanas’ llevado por un sueño es que, a mi regreso, descubrí en mi ‘tierra natal’ muchas personas que les movía esta misma inquietud, un mundo compartido del que no fui consciente hasta que no supe apreciarlo.<sup>385</sup>

## 2.2. En búsqueda del origen: ruptura y retorno

Uno de mis motivos de partida en el 2005 de Murcia fue que no encontraba salida para la obra *El espectáculo de tu vida*; por aquel entonces, creía que estaba inventando una nueva forma de realizar teatro, pero, al llegar a Barcelona, me percaté de que había compañías como el *Teatro de los Sentidos* que llevaba décadas investigando sobre este tipo de lenguaje escénico. Me sentí desconcertado por mi ingenuidad, aunque también alentado al ver que podía seguir explorando por este campo y no estaba solo. Recuerdo que le conté esta

---

<sup>384</sup> Jerzy Grotowski, *Hacia un teatro pobre* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1968).

<sup>385</sup> Uno de los casos es el trabajo del profesor Aurelio Rodríguez Muños “El teatro de Jerzy Grotowsky. Liturgia del Apocalipsis” (Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2015), [hdl.handle.net/10201/48118](http://hdl.handle.net/10201/48118)

anécdota a su director, Enrique Vargas, que me miró amablemente y señaló algo así como: “esa es muy buena señal”.

La compañía Teatro de los Sentidos fue fundada, en 1993, dentro de la Universidad Nacional de Bogotá (Colombia), y ha recibido numerosas distinciones por su labor, como el Premio Max a las nuevas tendencias o el premio de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) a su investigación. Entre sus producciones más destacadas, encontramos *El hilo de Ariadna* (1993), *Oráculos* (2003), *La memoria del vino* (2004) y *El eco de la sombra* (2006). En la primera década del 2000, asentó su base en Barcelona, donde los conocí y tuve la suerte de participar en uno de sus talleres de formación. A partir de ese momento, me invitaron a trabajar con ellos durante el período del 2007-2010 en varios de sus espectáculos (*El mundo al revés*, *La bodega de los sentidos* y *Proyecto Habitantes*).<sup>386</sup>



Fig. 11. Teatro de los sentidos  
Fuente: El hilo de Adriana (TdIS)

Me impresionó mucho la estética de esta compañía, por su gran sensibilidad en todo lo que tenía que ver con las poéticas de los sentidos. En su teatro inmersivo, el público era tratado con una gran delicadeza que procuraba una *experiencia poética* que le abra los sentidos mediante una dramaturgia de la imagen, el olor, el tacto, el gusto. La concepción del espacio y el tiempo está basada en el juego, proponiendo al espectador realizar un viaje -ser un viajero-. Esta dinámica suele estar ambientada en un mundo onírico, un contexto de ensoñación que sugiere múltiples interpretaciones, como los sueños. Se puede percibir en

<sup>386</sup> Teatro de los sentidos, [www.teatrodelossentidos.com](http://www.teatrodelossentidos.com)

la conferencia performativa *Vacuum map* algunos de estos ecos que han quedado marcados en mi concepción de la escena.<sup>387</sup>

Una de las cuestiones que me llevaron a apreciar el sentido de tradición es que, cuando realizaba los primeros experimentos performativos alrededor del año 2000, desconocía gran parte de lo que me precedía, por lo que me movía por impulsos. Era consciente de que en los años cincuenta y sesenta, grupos como *The Living Theatre*<sup>388</sup> u *Open Theatre*<sup>389</sup> habían llevado a cabo experimentos similares, sin embargo, no prestaban atención a estos precursores del *happening*, lo que me parecían desfasado, yo iba a realizar algo nuevo, original. Ahora, me avergüenzo de mi ignorancia, de la soberbia de mi juventud: ¡qué desfachatez la mía! Si hubiera prestado atención a estos referentes, habría podido avanzar mucho más, no me habría estancado en algunos problemas que ya estaban solucionados, no repetiría errores.

Soy consciente de que mirar esto *a posteriori* me puede hacer caer en una culpa innecesaria, pero no reconocer los fallos me harían estar en un bucle sin salida. Llegar a comprender esto me ha llevado a darme cuenta de que mis mayores han aprendido de otros que los antecedían -aunque luego hayan innovado-. Este es el caso de Enrique Vargas que se formó en el entorno de estos grupos, participando en el teatro La Mama de Nueva York, además, su inquietud por la antropología teatral le condujo a investigar, durante 15 años, los juegos, los rituales y los mitos de la Amazonía colombiana, apoyándose en su cátedra de Dramaturgia de la Imagen Sensorial (UNAL). Esto nos revela que el conocimiento que me transmitió este dramaturgo y antropólogo no viene de una ‘ciencia infusa’, sino que pertenece a una tradición.

Se podría definir esta tradición, en sintonía con el punto anterior (“Un arte desnudo”), como una ruptura de las *vanguardias históricas*<sup>390</sup> que, en algunos casos, lo llevó a regresar a las fuentes originales del arte, es decir, existe una corriente que desarticula las formas “clásicas” de arte en búsqueda de la vitalidad del origen que se expresa con nuevos comportamientos artísticos. Esta vuelta al punto de partida tiene resonancias con las poéticas del vacío, en las que se señala, constantemente, hacia el acto inaugural. Los artistas

---

<sup>387</sup> II. Investigación performativa, 4. Proceso de creación.

<sup>388</sup> Edwin Wilson y Alvin Goldfarb, *Living theatre: history of the theatre* (Boston: McGraw-Hill, 2008).

<sup>389</sup> William Coco, et al, “El teatro abierto [1963-1973]: mirando hacia atrás,” *Revista de artes escénicas* (1983): 25-48.

<sup>390</sup> Jorge Calderón Gómez, “Las vanguardias históricas en perspectiva,” *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 12, 2 (2005).

que participan de esta *ruptura-retorno* son variados, entre todos, destacaría la influencia que he recibido de Joseph Beuys<sup>391</sup> (1921-1986), en la órbita del grupo Fluxus.

Este artista alemán ha desarrollado su labor a través de distintas disciplinas: *performance*, vídeo, fotografía, instalación, escultura, *happening*; una de sus acciones más famosas es *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta* (1965), en la que, embadurnado de pan de oro y miel, habla de su obra a una liebre muerta que tenía en los brazos. Pero la que más impacto me causa es *Me gusta América y a América le gusto yo* (1974), donde se encierra con un coyote con el que tiene un proceso de adaptación hasta que acaban entablando una relación “amistosa”. La función que realiza con estas *performances* es similar a la de un chamán, buscando sanar a la sociedad mediante sus obras de arte -semejantes a un ritual-.<sup>392</sup>

De la poética del Teatro de los Sentidos se sustrae una atención por la experiencia de los asistentes, en cambio, la acción que resaltamos de Beuys está orientada en la experiencia personal del *performer*. Destaco esta diferencia porque, en este estudio, también ocurre esta distinción: por un lado, tenemos la conferencia performativa de *Vacuum map* que tiene una clara vocación de ‘iniciar’ a los participantes en las implicaciones poéticas del vacío cuántico. Por otro lado, se ha llevado a cabo la experiencia ‘iniciática’ vivida en torno a los retiros de silencio a modo de una acción performativa, no obstante, las dos guardan una íntima relación con lo ritual, en lo que juegan un papel fundamental la ruptura y el retorno.

Si llevamos esta línea al territorio de la poesía, hallaremos una de las corrientes más significativas, la mencionada *Beat Generation*. Un movimiento que subvirtió los valores del canon, acudiendo a referencias de los pueblos originarios o la cultura oriental. Me causa un especial interés el aludido poeta Allen Ginsberg<sup>393</sup> (1926-1997), conocido por el poema *Howl* (Aullido), que tuvo una sólida formación en budismo de la mano de su maestro Chögyam Trungpa Rimpoche<sup>394</sup>, además de peregrinar a la India y experimentar con sustancias alucinógenas (LSD, Peyote, etc.).

Al conocer su trayectoria, me sorprendió, puesto que había pasado por lugares parecidos, salvando la distancia de que él fue uno de los pioneros de este tipo de

---

<sup>391</sup> Carmen Bernárdez, *José Beuys* (San Sebastián: Nerea, 2016).

<sup>392</sup> Iñigo Sarriugarte Gómez, “El chamán Joseph Beuys: del ritual alquímico al cristiano,” *Liño: Revista anual de historia del arte* 14 (2008): 125-139.

<sup>393</sup> Introducción, 4. Estado de la cuestión

<sup>394</sup> Chögyam Trungpa, *Dharma art* (Boston: Shambhala, 1996).

experimentación. De este modo, me pasó algo parecido a las anteriores referencias, creía que mi camino era singular, pero estaba transitado con anterioridad. Lo bueno de esta situación es que puedo aprender de ellos, y de Ginsberg saco su sólida investigación alrededor del *Spoken Word* (palabra hablada) que desarrolló en el contexto académico con la creación de *The Jack Kerouac School of Disembodied Poetic*<sup>395</sup> dentro de Naropa University (Boulder, USA). Una institución en la que se recogen poéticas afines con la que realizamos en este estudio, poniendo en valor la vinculaciones entre arte y meditación.

Los ejemplos en este campo son numerosos, a los que habría que sumar los citados en otros apartados. Aquí, nos vamos a quedar con estas indicaciones generales que nos sitúan en un marco de contrastes *retroprogresivos*<sup>396</sup> que se cruzan con la propia biografía, generando una suerte de tradición: un lugar en el mundo del arte. No quisiera concluir este punto sin indicar que no me arrepiento de cometer errores, pero no me siento orgulloso de mi ignorancia. Reconozco que esta tesis es una búsqueda de salvar esta dificultad, algo que inicié al volver a la ESAD y con lo que voy encontrando paz.

### 2.3. El (des)encanto por lo nuevo

En relación con las anteriores referencias, se puede observar cómo esta célebre frase de J.V. Foix se hace presente: “me encanta lo nuevo y me enamora lo viejo”. Esto parece que siempre ha sido así cuando hecho la mirada atrás, pero hay una buena parte de las influencias que solo se centran en *el encanto por lo nuevo*, es decir, el foco está en la innovación -casi siempre asociada con la tecnología-, aunque se tenga una conexión con las prácticas artísticas originarias. Así ha sido en muchos de los antecedentes que se han mostrado, en los que los nuevos medios han tenido una gran importancia.<sup>397</sup>

Llevado por este impulso, realicé una estancia de investigación en la Universidad Nacional de la Plata (Buenos Aires, Argentina.), dentro de la Facultad de Bellas Artes, bajo la supervisión de la Dr. Alejandra Ceriani, directora de la Cátedra Libre de Educación y Mediación Digital en Danza y Performance, una reconocida pionera en la aplicación de las nuevas tecnológicas en el contexto de la artes escénicas, que desarrolla una tesis doctoral

---

<sup>395</sup>Naropa University, “*The Jack Kerouac School of Disembodied Poetic*,” [www.naropa.edu/academics/schools-centers/jack-kerouac-school-disembodied-poetics/](http://www.naropa.edu/academics/schools-centers/jack-kerouac-school-disembodied-poetics/)

<sup>396</sup> Salvador Pániker, *Ensayos retroprogresivos* (Barcelona: Kairós, 1987).

<sup>397</sup> II. Investigación performativa, 1.5. E-cclesía.



bajo el título: “Génesis y Desarrollo De La Escena Tecnológica De Buenos Aires: Estudio De Lo Digital En La Danza Performance (1996-2016)”<sup>398</sup>.

A partir de esta estancia, desarrollada durante el primer semestre de 2017, se escribió el artículo “Prácticas performáticas multimediales y educación: experiencias de intercambio”, publicado en la revista: *¡Cuerpo, Máquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnología emergente*<sup>399</sup>. Además, colaboré en la Maestría de Teatro y Artes Performativas de Universidad Nacional de las Artes (UNA), y participé en varias jornadas y encuentros de investigación. Todo esto queda relatado con más detalle en dicho artículo, pero lo que nos interesa aquí es resaltar la experiencia en torno a los nuevos medios y su vinculación con *Vacuum map*.



Fig. 12. Estancia de investigación UNLP  
Fuente: Speak interactiva

El primer proyecto de la tesis giraba alrededor de la idea de conectar las poéticas del silencio con las prácticas artísticas contemporáneas; cuando estaba en Argentina, esta seguía siendo la óptica, pero aquí me di cuenta de que la tecnología por sí misma no me llevaba a la poética. Dicho de otro modo, hubo un cierto desencanto de las estéticas que ponen por delante la técnica a la belleza (o lo sublime), por ello, tomé la opción de encaminarme por *la salvación de lo bello*<sup>400</sup> -al igual que Byung-Chul Han-, eso me llevará a utilizar los nuevos medios si era necesario. Hasta entonces, la exaltación que me producía lo nuevo

<sup>398</sup> Alejandra Ceriani, “Génesis y desarrollo de la escena tecnológica de Buenos Aires: estudio de lo digital en la danza performance (1996-2016)” (Tesis doctoral, Universidad Nacional de la Plata, 2018), [sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66424](https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66424)

<sup>399</sup> Theor Sánchez Román y Alejandra Ceriani, “Prácticas performáticas multimediales y educación: experiencias de intercambio,” *¡Cuerpo, Máquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnología emergente* 1, 1 (2017): 56-59.

<sup>400</sup> Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello* (Barcelona: Herder, 2015).

me invitaba a aplicarlo a la escena, a raíz de esta estancia, me planteé poner la técnica al servicio de la belleza -si eso era posible-.

La dinámica de idilio y desencanto con el mundo de la tecnología me genera ciertas controversias, pues no puedo huir de un arte que está atravesado, desde sus comienzos, por el *tekné*. En esta búsqueda, me crucé con la referencia del compositor, John Cage<sup>401</sup> (1912-1992), una de las figuras más relevantes del *Avant-garde*, pionero en el desarrollo de la música aleatoria, electrónica y experimental. Lo curioso de este artista polifacético es que, en el uso de la tecnología, no perdió su conexión con la sabiduría de las culturas originarias. Así, su investigación se ve influenciada por la filosofía oriental y el budismo zen, realizando muchas de sus piezas en relación con el libro de las mutaciones *I ching*.

Entre sus obras más conocidas, se encuentra la composición *4'33''*, en la que no se interpreta ninguna nota durante el tiempo marcado en el título, dando ocasión a escuchar los sonidos del ambiente. Es evidente la relación de esta práctica artística con las poéticas del vacío, marcando un claro hito en la escena contemporánea que ha tenido una gran repercusión. Lo que nos interesa de esta acción es cómo, para llevarse a cabo, no utiliza ninguno de los nuevos medios que había sido característicos de su experimentación musical, solo convoca un espacio de escucha, lo que fue revolucionario y nos inspira a la hora de dejar de lado la tecnología, esto si es necesario.<sup>402</sup>

Un ejemplo enriquecedor en este laberinto que es para mí el uso de la tecnología es el artista estadounidense, Bill Viola<sup>403</sup> (1951-), su obra me produce un magnetismo que me transporta a lo sublime, me provoca estados contemplativos. No en vano las temáticas que suele abordar están relacionadas con la condición humana, siendo influenciado por la espiritualidad de las tradiciones místicas -sobre todo zen, sufí y cristiana-. Ha cultivado varias disciplinas como la música, el guion o la fotografía, pero se le conoce, fundamentalmente, por sus obras de videoarte, de las que se destacan: *La Pasión* (2003), *Visiones* (2005), *Mártires* (2014), *Vía mística* (2018) y *Espejos de lo invisible* (2019).

Si tengo que pensar en una forma de combinar la tecnología con lo sagrado que tiene el arte, este sería un claro referente, puesto que consigue poner en diálogo la tecnología más puntera -al menos en videograbación- con los elementos más sutiles de la estética

---

<sup>401</sup> John Cage, [johncage.org/](http://johncage.org/)

<sup>402</sup> John Cage, *Silencio* (Madrid: Árdora, 2002).

<sup>403</sup> Bill Viola, [www.billviola.com/](http://www.billviola.com/)



contemporánea avanzada. Lejos de alcanzar estos resultados, pues no disponemos de los medios, sí que ha inspirado algunas de las videocreaciones que preceden a esta práctica artística, siendo fuente de investigación durante el proceso de creación de la conferencia performativa de *Vacuum map*.<sup>404</sup>

Durante mi estancia en la UNLP, estudié a estos artistas y cómo habían influenciado en comportamientos donde se incluye la tecnología emergente, de forma especial, lo que tiene que ver con la cultura digital. Reconozco que no encontré nada que me ayudara más a reconciliarme con los nuevos medios. Al observar su obra, entiendo que es posible poner al servicio del arte la técnica (lo prometeico), de tal modo que vuelve a aparecer ‘el encanto por lo nuevo’.

---

<sup>404</sup> II. 4. Proceso de creación, 4.2.1. Una nueva belleza.



### 3. POETOLOGÍA

El hacer, el poiein del que me quiero ocupar,  
es aquel que se acaba en alguna obra  
y que llegaré pronto a limitar a ese género de obras  
que se ha dado en llamar obras del espíritu.

Paul Valéry

El concepto de *poetología*<sup>405</sup> puede ser amplio, llevándonos a la confusión con los estudios relacionados con la poética a modo de análisis de una obra, esto se realiza en varias partes de esta tesis, sobre todo, en el último capítulo. Aquí nos ajustaremos a la definición que realiza Paul Valéry en su libro *Teoría Poética y Estética*<sup>406</sup>, donde pone la atención en la reflexión de una obra y en la producción de la obra considerada también obra del espíritu.

En este sentido, en el que se da cuenta del proceso de creación, nos encontramos una referencia fundamental: *mistagogía*<sup>407</sup>. La investigación realizada en torno a las poéticas del vacío toma en consideración esta pedagogía del misterio (lo no dicho), aportando una experiencia que nos desvela por dónde ha pasado el investigador, configurando este relato autoetnográfico.

#### 3.1. A lo *flaneur*

Estaba caminando sin ninguna dirección por las calles del casco antiguo de Murcia, algo que suelo practicar cuando me siento perdido -vacío existencialmente-. Este momento a la deriva, a modo de *flaneur*, me llevó hasta la puerta del Instituto Teológico (OFM), donde me aventuré a entrar, sin un por qué, ni un para qué. Una vez dentro, me encontré con un cartel del Programa de Doctorado en Artes y Humanidades (EIDUM) ¿será esta la respuesta que estaba buscando? Al preguntar por el anuncio, me invitaron a pasar al despacho del profesor Bernardo Pérez Andreo<sup>408</sup> que, amablemente, me explicó las condiciones del doctorado en la

---

<sup>405</sup> Joseph Vogl, “Poetología del saber,” *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought* 1.1 (2018): 81-101, <https://doi.org/10.30827/tnj.v1i1.7607>

<sup>406</sup> Paul Valéry, *Teoría poética y estética* (Madrid: Machado Libros, 2018).

<sup>407</sup> Tomás Álvarez, “Mística y mistagogía,” *Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità* “*Teresianum*” 52, 1-2 (2001): 735-743.

<sup>408</sup> Bernardo Pérez Andreo, filósofo y teólogo, profesor ordinario de teología en el Instituto Teológico de Murcia OFM, [orcid.org/0000-0001-5966-3392](https://orcid.org/0000-0001-5966-3392)

línea de teología. Salí con la sensación de haber tenido un encuentro significativo, de que algo había pasado en mi interioridad, como si una puerta se hubiera abierto.

Los meses siguientes estuve meditando sobre esta posibilidad, mientras finalizaba el *máster en humanidades* (UOC) que estaba realizando. Se presentaron otras oportunidades de hacer el doctorado en diferentes universidades, pero aquel encuentro -fluido y sincero- pulsaba en mi interior, es como si una intuición íntima me animara a seguir por este camino, donde se podría satisfacer un profundo anhelo que me acompañaba hasta entonces. Me decidí, pues, a comenzar esta aventura, a realizar la tesis dentro de este marco que estaba fuera de la idea que hubiera tenido en otro momento respecto con mi carrera académica. Así, el vacío existencial que experimentaba fue la clave que me llevó a tomar esta opción por medio de un razonamiento poético; esto suponía la apertura de un proceso: un nuevo comienzo.

Siguiendo esta intuición me encontré con la posibilidad de ser codirigido por Pablo d'Ors<sup>409</sup>; su mencionada tesis doctoral sobre *Teopoética: teología de la experiencia literaria*, además de su trayectoria vital y la publicación de libros como el citado *Biografía del silencio*, me hicieron pensar que era una persona idónea para acompañar este proceso de investigación. Si indago de una manera más introspectiva, reconozco, en mí, una búsqueda en las raíces espirituales, pero desde una perspectiva abierta, en esta línea, la propuesta que realizaba este escritor y sacerdote me parecía sólida. De una forma que no acababa de comprender, me sentía llamado a dialogar con él, como si algo me estuviera empujando a explorar su guía en las poéticas del silencio.<sup>410</sup>

Nuestro primer encuentro tuvo lugar en noviembre del 2016, en Madrid, dentro de los despachos parroquiales de una pequeña iglesia. Recuerdo estar sorprendentemente tranquilo, pues había meditado antes ir, algo que suelo realizar -a modo de 'analgésico'- cuando me siento nervioso ante momentos clave de la vida. Me abrió la puerta con un saludo alegre, pero su rostro transmitía seriedad, parecía alguien que no le gustaba que le hicieran perder el tiempo, por lo que presenté mi propuesta para que fuera codirector de la tesis de una forma concisa y clara. Él me pregunta: "¿por qué quieres investigar sobre estos temas?" Intuí que detrás de la pregunta quería saber si mi interés era honesto, por lo que le contesté de la manera más sincera que puede, le abrí mi corazón: "no sé por qué quiero adentrarme sobre estos temas, es una especie de llamado". No creo que esa fuera la

---

<sup>409</sup> Pablo d'Ors, Escritor y sacerdote, fundador de la red de meditadores Amigos del Desierto. [pablodors.blogspot.com/](http://pablodors.blogspot.com/)

<sup>410</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

respuesta adecuada que se espera dentro de un contexto académico, pero parece que nuestro director lo supo apreciar, pues su gesto serio cambió por otro más relajado, accediendo a acompañarme en este proceso de investigación.

Según mi perspectiva, no me sentía con la necesidad de seguir buscando más directores de tesis, me encontraba satisfecho con la situación como estaba, pero, en un momento dado, Pablo me comentó la posibilidad de contar con el apoyo de Miguel Ángel Hernández Navarro<sup>411</sup>. Lo tuve en consideración, pues, aparte de las poéticas del silencio, mi intención era ponerlas en diálogo con las prácticas artísticas contemporáneas. Por otro lado, sin que dijera nada, Bernardo también me lo planteó, de este modo, me lo tomé como una sincronidad que tenía que tomar en serio, por lo que me dispuse a explorar la viabilidad de ser dirigido por este reconocido escritor y profesor de historia del arte de la Universidad de Murcia.

Confieso que mi mirada estaba llena de prejuicios hacia esta posibilidad, puesto que provengo del mundo del arte y, en este entorno, suelo tener que ocultar mi pensamiento poético relacionado con la mística debido a la incompreensión que recibo, a veces, de manera crítica. Aun así, me adentré en la sombra que supone desvelar mi intimidad a una persona que podría juzgarme con criterios alejados de mi experiencia vital. Quedamos de tomar un café en los alrededores de la universidad, en el que también asistió Bernardo, para explicarle el proyecto; me sorprendió su sensibilidad hacia estos temas, percibiéndolo como una persona respetuosa y amable. Me alegro de haber dado este paso y no dejarme llevar por los prejuicios, desde luego, la tesis no hubiera sido lo mismo sin su consejo en la investigación performativa.

Al observar estos primeros pasos, me percaté de la importancia que ha tenido dejarse llevar por la intuición, lo que Eddington describe de la siguiente manera:

Todos sabemos que existen regiones en el espíritu humano que escapan del mundo de la física. En el sentimiento místico del mundo que nos rodea, en la nostalgia de Dios, en la expresión artística, el alma se eleva sobre sí misma hasta llenar en plenitud una aspiración que surge de su propia naturaleza. La confirmación de ese proceder proviene del propio interior, de una inclinación nacida junto con la propia conciencia, o de una Luz Interior que procede de un poder superior al propio. Difícilmente puede la ciencia cuestionar esa confirmación interior, pues su propia búsqueda brota de una inclinación que la mente se ve compelida a seguir, de una tendencia a hacerse preguntas sobre la realidad sin poderlo remediar. Trátase de la búsqueda intelectual de la ciencia, o la búsqueda mística del espíritu, la luz nos hace señas de seguir adelante, y nuestra naturaleza responde plantándose las metas.<sup>412</sup>

---

<sup>411</sup> Miguel Ángel Navarro Hernández, Escritor y profesor de historia del arte en la Universidad de Murcia. [www.mahernandez.es/](http://www.mahernandez.es/)

<sup>412</sup> Sir Arthur Eddington, recogido en Wilber, *Cuestiones Cuánticas*, 299.

Las palabras de este eminente científico nos interpelan a una búsqueda que trasciende el ámbito de las disciplinas (mística, artística y científica), dibujando una suerte de guía que va más allá de los sentidos ordinarios de la razón instrumental. Esta forma de entender el caminar o la configuración de un proyecto de tesis se ve reflejada cuando se toma la opción de este programa de doctorado por motivos relacionados con una razón poética. Una dinámica que nos lleva por el ‘no saber’ hasta encontrar unos directores capaces de apreciar estas señales, aunque se haya tenido que superar los propios prejuicios -sombras del camino-. Por lo tanto, la génesis de este estudio está relacionada con las poéticas del vacío, sobre todo, con lo que tiene que ver con las intuiciones que surgen fuera del marco establecido: en “el vacío de los márgenes”<sup>413</sup>.

### 3.2. La cabeza descubierta

Una de las frases más recurrentes de las que se suele acudir es esta máxima expresada por Hölderlin, en la que sitúa a los poetas en la intemperie, ese lugar puede ser descrito como un espacio de la incertidumbre, como hemos visto, de tal manera que la creación surge en esa ambigüedad, en la indeterminación. El estado en el que me encontraba, después de haberse formado el grupo de directores, sería algo parecido a esa concepción poética que permanece con “la cabeza descubierta”<sup>414</sup>. Mis pensamientos eran intempestivos, tormentosos en ocasiones: “¿qué hacer?, ¿a dónde ir?”.

En mi época de *hippie* (alternativo), aprendí a lidiar con esta situación, a veces, no sabía qué iba a comer o dónde dormir, aunque, de una forma misteriosa, siempre acababa encontrando una solución, una respuesta a la inquietud. Esto es algo que me ha seguido acompañando en los procesos de creación, donde suelo sostener la incertidumbre hasta que hallo una salida adecuada: ‘un vislumbre’. Un pequeño indicio, en medio de esta *nube del no saber*<sup>415</sup>, fue la necesidad que observaba en mí de un ‘horizonte de pertenencia’, lo que se articuló con la idea de las poéticas del silencio en relación con las prácticas artísticas contemporáneas. Me sentía identificado con esta conjugación de tradición y

---

<sup>413</sup>I. Estudio comparado, 3.1.1. El vacío de los márgenes.

<sup>414</sup>I. 3.1.3. La incertidumbre del vacío.

<sup>415</sup>El término, “La nube del no saber”, hace referencia al clásico inglés del s. XIV, escrito por un autor anónimo, que realiza un tratado sobre la vida contemplativa. Anónimo, *La nube del no saber* (Barcelona: Herder, 2000).

experimentación performativa, llegando a presentar esta vinculación como primer proyecto de investigación.

Aunque esto nos ofrecía un primer marco de referencia, el tema seguía aún abierto, no se había cerrado la incertidumbre, solo se había dibujado un borrador como “quien de noche se arranca el corazón del pecho y lo lanza a lo alto”<sup>416</sup>. Siguiendo esta lógica que propone Paul Celan, se busca no errar en el blanco, cayendo en algún tema que sirva de consuelo para cerrar esta herida que supone estar en la intemperie. El caminar por la noche, en el no-saber, me llevó a todo tipo de desconciertos, pero entendí que necesitaba salir de Murcia, volver a lanzarme al monte -a la peregrinación-. Así, me aventuré a realizar una estancia de investigación en Argentina, en la que no tenía clara la orientación: me dejé llevar por un sentimiento de vitalidad.

En honor a la verdad, seguía perdido y, tal vez, quise resolver deseos que eran espurios (viajar por haber viajado), no obstante, a nivel académico, esta fase del itinerario tuvo muchos resultados, como se relata en el apartado de Referencias<sup>417</sup>, asistiendo a numerosos encuentros, jornadas y seminarios. La contradicción anidaba en mi corazón, avanzaba en los objetivos propuestos por el programa de doctorado, sin embargo, lo que pulsaba en mí era la ‘poesía’. Solía acudir a todo tipo de eventos relacionados con lo poético, en consonancia con las palabras de Rilke en *Cartas a un Joven Poeta*: “deje que la vida obre a su antojo. Créame: tiene razón la vida. Siempre y en cualquier caso”<sup>418</sup>.

Es curioso observar cómo me encontraba dividido, respondiendo un poco a esta doble dimensión de la tesis entre tradición y contemporaneidad, lo que se puede trasladar a la relación de aquello que sale del marco (“el vacío de los márgenes”) y las estructuras que albergan esta búsqueda. Alguien que consideraba que había conseguido conjugar estos dos aspectos es el poeta Hugo Mujica, al que aludimos, en numerosas ocasiones, al acercarnos a las poéticas del vacío. Uno de los anhelos secretos de acudir a estas tierras era poder encontrarme con él, por lo que le escribí solicitando una entrevista, a lo que accedió invitándome a su casa en Buenos Aires.

Antes de vernos, me paseé por los alrededores en actitud contemplativa, quería sosegar los nervios -como es habitual en mí-, toqué el timbre y bajó a abrirme. Me

---

<sup>416</sup> Paul Celan, citado en Byung-Chul Han, *El corazón de Heidegger. El concepto de estado de ánimo en Martin Heidegger* (Barcelona: Herder, 2021), 9.

<sup>417</sup> II. Investigación performativa, 2.3 El (des)encanto de lo nuevo.

<sup>418</sup> Rainer María Rilke, *Cartas a un joven poeta* (Madrid, Hiperión, 2015), IX.

acompañó por una escalera en espiral hasta su estudio, un lugar que parecía la biblioteca de un monasterio en medio de la ciudad. Al sentarme enfrente de su mesa de escritorio, me sentí pequeño. Me ofreció un mate, al que reusé por un vaso de agua, estaba allí, comenzaba la conversación. Lo primero que dije fue una especie de presentación, donde conectaba mi biografía con la suya, asimismo, le conté sobre la investigación performativa que estaba llevando en torno a las poéticas del silencio. Después de los prolegómenos, nos dispusimos a hablar de una forma distendida, lo que quedó recogido en la mencionada publicación que realicé en la revista *Carthaginensia* con el título: *Un silencio que se palpa*.<sup>419</sup>

La conversación fluyó de forma amena, fue un encuentro enriquecedor por diversas cuestiones, entre las que destacaría la desmitificación sobre el concepto de silencio. Para Hugo Mujica, el silencio, más que un dispositivo, es una ausencia que permite la escucha, de este modo, lo que conviene destacar es esa condición de ‘escucha’, que es lo verdaderamente revelador; el silencio, por sí mismo, es lo que posibilita. Esto desplazó mi foco de atención hacia aquello que se dice en el silencio y no tanto hacia una objetivación del silencio; el prevenir este error, que cosifica el silencio, me ayudó a evitar una actitud “utilitaria” propia de la razón instrumental, y me orientó hacia un comportamiento más receptivo -un dejarse llevar- acorde con la razón poética.

Después de ese primer encuentro, se mantuvo el contacto asistiendo a algunos de los eventos en los que participaba, igualmente, volví a reunirme en su casa, donde seguimos tratando el tema, esta vez con una disposición al juego, a tomar en consideración en la entrevista la perspectiva performativa. En aquel tiempo, realizó la presentación de su antología *Al alba los pájaros* (2017), de la que rescato el siguiente poema: “ver no es abrir los ojos, / es arrojar a un lado el bastón blanco:/ osar andar/ sobre el saberse perdido”<sup>420</sup>. El diálogo con el poeta me permitió permanecer en el no-saber con más conocimiento de causa, sin querer resolver el enigma del silencio, sino habitar su misterio.

A mi regreso a España, decidí que era necesario realizar un período prolongado de retiro; me había propuesto un año (2018) para explorar el silencio de una forma más profunda. Sentirme pequeño enfrente de la mesa del maestro me llenó de la humildad necesaria para darme cuenta de que solo desarrollando una búsqueda sincera podría llevar a cabo lo que mi corazón anhela. En un lenguaje más académico -tomando en consideración

---

<sup>419</sup>I. Estudio comparado, 2.3.4. Poesía del silencio.

<sup>420</sup>Hugo Mujica, *Al alba los pájaros: antología poética, 1983-2016* (Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2017).



a Gadamer<sup>421</sup>-, para entrar en relación con las poéticas del silencio, tenía que vivir una experiencia análoga a la de los poetas y los místicos que escribieron sobre este tema. Se abría un nuevo período donde seguía perdido, pero eso no era un problema, sino parte del proceso que me llevaría a estar en medio de la intemperie con “la cabeza descubierta”<sup>422</sup>.

### 3.3. El fructificar de la nada

El plan que tenía era retirarme en la casa de oración *Desierto de la paz*<sup>423</sup>, fundada por el sacerdote D. José Sánchez. En las ermitas de este lugar, había realizado, con anterioridad, algunos retiros, donde pude disfrutar de un buen clima de silencio, por lo que consideraba que podía ser adecuado para esta investigación. Además, existía toda una conexión entre la espiritualidad propuesta por los fundadores de este espacio y la experiencia mistagógica que alienta Pablo d’Ors en *Amigos del desierto*, todo apuntaba a que era el sitio ideal, pero las circunstancias no mostraron lo mismo. Cuando fui a solicitar la estancia, el grupo que llevaba la gestión no la aceptó, debido al fallecimiento del director espiritual no podían asumir retiros de tan larga duración. Esto produjo en mí un sentimiento de desolación que, en mis cuadernos de campo, recogía de la siguiente forma:

He sentido bastante desconcierto con la respuesta que he recibido. Me duele en la más profundo observar cómo los planes que había realizado se ven truncados por una decisión que no tiene que ver conmigo. Llevo un tiempo meditando esta cuestión: ¿qué hago ahora? Esta situación me ha recordado un diario que leí del fundador de esta casa de oración, donde describe como había planificado el retiro con todo detalle, y cuando llegó a la ermita, sintió que el Espíritu le cambió todos sus planes. De esta experiencia entendió que debía soltar su voluntad para escuchar lo que la vida pedía de él. Así he decidido tomar esta actitud: si este no es el lugar, por algo será...

Siguiendo esta lógica de abandono a la intemperie de no-saber, me encontré con la posibilidad de realizar el retiro en Mahasandhi<sup>424</sup>, un centro de estudios y prácticas del *dharma* que está abierto al diálogo interreligioso desde una perspectiva transcultural. En este espacio, se acoge a personas que quieran retirarse, poniendo a su disposición casas cuevas donde poder ejercitarte espiritualmente, asimismo, dispone de una gompa en la que se realizan diversos

---

<sup>421</sup> Hans Georg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Sígueme, 1992).

<sup>422</sup> I. 2.3.1. Romanticismo: sueño, belleza y utopía.

<sup>423</sup> Carlos de Foucauld, “Casa de Oración Desierto de la Paz,” [www.carlosdefoucauld.es/Oraciones/Monte.htm](http://www.carlosdefoucauld.es/Oraciones/Monte.htm)

<sup>424</sup> Mahasandhi, Centro de Estudios y Prácticas del Dharma, [mahasandhi.com](http://mahasandhi.com)

actos relacionados con las enseñanzas que promueve José Manuel Cánovas (cuyo nombre espiritual es Transcendencia Total). Alrededor de este maestro, se forma una comunidad en la que hay personas de distintas tradiciones: budistas, yoguis, cristianos, sufis.



Fig. 13. Fundación Mahasandhi.  
Fuente: Murcia Plazs

El espacio donde se encuentra el Centro está constituido en una geografía indefinida, estando prácticamente deshabitado, un territorio que nos invita a la introspección solitaria, a caminar fuera de las estructuras marcadas por la urbe, adentrarse en lo salvaje e inhóspito del desierto. La construcción corresponde con una arquitectura híbrida, en la que se combina la innovación de las cúpulas geodésicas con la restauración de edificaciones en ruinas de antiguos pobladores. Se podría decir que es un lugar en proceso de creación e indeterminado, pues dialoga entre la tradición y la contemporaneidad, de una forma ambigua, aparentemente caótica, pero con un sentido profundo de búsqueda espiritual que surge en medio de este “paisaje desierto”<sup>425</sup>.

La posibilidad de realizar el retiro en esta geografía me pareció oportuna por la dimensión poética que conlleva su localización, además, su carácter experimental me permitía una apertura de miras hacia distintas tradiciones sapienciales, lo que podía enriquecer la investigación. Lo más importante es que encontré un ambiente propicio para una *espiritualidad del desierto*, en el sentido que propone Gisbert Greshake; recojamos un pequeño fragmento de sus escritos para hacer una idea de qué supone este tiempo de interacción con la contemplación en lo desértico:

---

<sup>425</sup> I. Estudio comparado, 3.2.3. Un paisaje desierto.

Por un lado, nos pone delante con toda insistencia un espejo en el que podemos descubrir de nuevo las dimensiones opuestas de nuestra vida: trechos difíciles y combates fatigosos, desengaños y dolorosas despedidas, situaciones sin esperanza y esfuerzos inútiles, pero también libertad y entusiasmo, fascinación y alegría por éxitos y logros. De ese modo, la luz y la sombra, lo claro y lo confuso, lo favorable y lo hostil a la vida pueden encontrar en la imagen del desierto una comprensión más honda. Pero, por otro lado, somos sin duda nosotros mismos quienes en esa «metáfora de la naturaleza» vemos de nuevo nuestra vida, a menudo tan desconcertante y complicada, con sus anhelos y esperanzas, pero también con sus abismos y tinieblas. Así, el desierto no es solo un tipo de paisaje, sino una dimensión interior de nuestra condición humana que cada cual, inevitablemente, experimenta a su manera, aunque nunca haya tenido contacto con las zonas geológicas desérticas del mundo.<sup>426</sup>

Saliendo del plan inicial, me encontré con una mochila a los hombros viajando hacia este lugar, me iba a hospedar durante unos meses para probar; en los primeros días, todo se resolvió sin demasiada dificultad, era un retiro como los que había tenido en otras ocasiones. Sin embargo, después de la primera semana, me percaté del enorme desorden que había en mi interior, las emociones aparecían de forma descontrolada, quería huir, volver a la ciudad, a un entorno seguro. Soy consciente de que esta es una de las manifestaciones más comunes en la experiencia de retiro en soledad, como nos advierte Greshake, por eso no desistí de seguir en silencio.

En una ocasión, estaba realizando un paseo por medio de un paraje desértico hasta que llegué a una formación rocosa en la que me senté a meditar, hasta ese momento, todo parecía normal, había salido porque me encontraba un poco angustiado de estar encerrado, pero no me podía imaginar lo que iba a pasar. De repente, comencé a llorar de manera desconsolada y el dolor que sentía me llevó a hablar con mi padre, me dirigí a él mirando al cielo, como si me pudiera escuchar, entonces, comprendí una cierta interrelación entre la muerte de mi padre y la de Dios. Por unos instantes, volví a hablar con una fuerza misteriosa que Jesús llamaba *Abba* (Padre), de un modo similar a cuando era niño. Reconozco que me da vergüenza narrar esta experiencia, aunque es necesario dar cuenta de ella, puesto que es una de las claves poéticas más importantes de este período.<sup>427</sup>

---

<sup>426</sup> Ginsberg Greshake, *Espiritualidad del desierto* (Madrid, PPC. 2018), 10.

<sup>427</sup> En aquel entonces, yo suponía que había superado muchos aspectos de nuestra relación, pero en un paseo solitario -de los primeros- comencé a llorar desconsoladamente mientras entendía que, de alguna manera, mi falta de confianza en un “Dios-Padre” tenía que ver con la falta de fe en mi padre. Si lo pienso teóricamente, lo puedo traducir como la máxima nihilista que anuncia la “muerte de Dios”. Algo que tiene que ver con la caída de los valores patriarcales, entrando en una ambigüedad conceptual que deja muchos temas irresueltos a nuestra conciencia. Aun así, este pensamiento no apacigua ese sentimiento que trasciende la dimensión racional y me lleva a una situación de desesperanza. Es así como, el nihilismo destructivo me lleva a un nuevo encuentro con la Otredad comenzando, en aquel instante, a hablar con el vacío de la idea de Dios.

Los días después de este episodio, conseguí apaciguar mi estado de ánimo, la sensación de vacío existencial había amainado, aunque no desaparecido; en esta calma momentánea comprendí que necesitaba reorganizarme, esto fue confirmado por la dirección espiritual de Pablo d'Ors que me recomendó marcarme, de forma ritual, un horario y una serie de actividades. Me propuse meditar un mínimo de dos horas diarias, realizar ejercicio, paseos contemplativos y lecturas, dispuse un momento específico para los contenidos de la tesis y la revisión de materiales que tenía desorganizados. Esta última tarea me llevó más tiempo de lo que había pensado, pero la sentía la más fundamental de todas, es como si aquella 'conversación con mi padre' me hubiera alentado a poner orden en mi vida.

Según iba avanzando en esta empresa, me iba encontrando más cómodo en el lugar, el orden interior se iba reflejando en mi habitación, donde todo parecía cada vez estar en mayor armonía. La incertidumbre comenzó a dejar paso a una cierta orientación acerca de qué hacer con la investigación, la meditación se intensificaba, la soledad iba realizando su efecto, ya no me podía esconder de mí mismo y las cosas que no estaban resueltas. En estos primeros seis meses, me acostumbré un poco más a vivir al descubierto frente a la tempestad, si ocultarme, ni dejarme llevar por ella. Llegado a este punto, no sin dificultad, empezaba -en sintonía con Eckhart- a disfrutar de algunos *frutos de la nada*.<sup>428</sup>

### **3.4. Por qué el vacío cuántico**

En la medida que iba poniendo orden en mi vida, encontraba más claridad respecto con la temática de la tesis, por lo que pude redactar un marco teórico sólido donde justificar la investigación. Esto lo iba realizando mientras meditaba en Mahasandhi, como si la indeterminación de la que se parte se estuviera concentrando en una posibilidad: el campo de las potencialidades empezaba a limitarse. No obstante, la decisión de abordar el vacío cuántico no llegó de forma inmediata, fue transcurriendo por una serie incertidumbres en las que nos vamos a detener en este punto.

---

<sup>428</sup>I. 2.2.2. Mística renana: desapego, virginidad y desnudez.

### 3.4.1. Dejar ser

Si aplicamos una lógica cuántica a nuestro pensamiento, las decisiones se toman mediante el bloqueo de una posibilidad por el observador, es decir, existe un campo indeterminado que podemos registrar, de una manera aproximativa, en una función de onda, después de ejercer la observación, una de la probabilidad colapsa de una determinada forma. Esto se puede ver con más detenimiento cuando abordamos la Interpretación de Copenhague y su relación con las poéticas del vacío<sup>429</sup>. Lo que nos interesa en este momento es abrir el proceso de cómo el sujeto, en este caso el investigador, influye en la toma de decisión de un objeto de investigación -el tema-.

La pregunta por el observador es una de las claves centrales en la filosofía budista, especialmente, en la tradición zen; hemos recogido algunas de estas perspectivas que tiene en el concepto de *sūnyatā* (vacuidad), un referente fundamental que se opone a la sustancia, representando un movimiento de expropiación. De esta forma, el ente queda vacío de sí mismo, sin poder cerrarse sobre sí, abierto A este respecto, Byung-Chul Han señala que “el vacío, vacía, al que mira en lo mirado. Se ejercita un ver que en cierto modo es objetivo, que se hace objeto, un ver amistoso, que deja ser”<sup>430</sup>. Bajo esta perspectiva que nos muestra una poética de la mirada, nos vamos a orientar para situar la relación del investigador (observador) con el vacío.

Una de las primeras veces que escuché algo sobre la vacuidad fue por el año 2002, cuando comenzaba a acercarme a la meditación. No fue hasta el 2008 que empecé a tomar la práctica contemplativa de forma rigurosa, a partir de conocer al mencionado maestro Bogar Nagaraj que me instruyó en la técnica de *Samatha-Vipassana*. Este tipo de meditación budista consiste, por un lado, en calmar la mente (*samatha*) por medio de la concentración en un punto, por otro lado, una vez en serenidad, se busca comprender la verdadera naturaleza de la realidad a través de la ‘perspicacia’ o ‘visión’ (*vipassana*). La dinámica que se despierta en la conciencia ayuda discernir las estructuras mentales que se suelen asociar con una identidad: la formación de un yo.

Mientras practicaba bajo la guía de este maestro, me encontré con las enseñanzas del monje zen y poeta, Thich Nhat Hanh<sup>431</sup>. Me sentí atraído por sus planteamientos relacionados

---

<sup>429</sup>I. 3.1.3. Observar el vacío.

<sup>430</sup>Han, *Filosofía del budismo zen*, 62.

<sup>431</sup>Plum Village, “Thich Nhat Hanh,” [plumvillage.org/es/thich-nhat-hanh/](http://plumvillage.org/es/thich-nhat-hanh/)

con el *interser* y por la poética que despliega en torno a la vacuidad; llevado por este interés, acudí a su monasterio Plum village (Francia) en el verano del 2011, donde recibí la iniciación en los cinco entrenamientos de la Plena conciencia. La experiencia me marcó de tal manera que quise volver como parte del retiro de silencio que estaba realizando, por lo que me dispuse, en el verano del 2018, a estar un tiempo aproximado de 40 días.



Fig. 14. Plum Village (Francia)

Fuente: TNH Foundation

Este centro de prácticas está situado en un hermoso paraje de la campiña francesa, en la región de Dordoña, un espacio idílico que ha servido de refugio a estos monjes vietnamitas huidos de la guerra. Sus instalaciones se encuentran divididas en diversos monasterios (Upper Hamlet, New Hamlet, Lower Hamlet). La fama que adquirió Thich Nhat Han como activista por la paz y maestro de *mindfulness* ha llevado a este sitio a ser un lugar de peregrinación a nivel internacional. Sus actividades permiten la acogida de laicos para que experimenten períodos de retiros, donde se imparten conocimientos relacionados con la meditación.<sup>432</sup>

La llegada a este lugar transcurrió sin mayor incidentes, aunque tengo que advertir una cierta excitación que me hacía hablar en exceso -un pequeño descanso en el silencio-. Una vez que estaba allí volvió la práctica, la que se intensificó por el contexto, la formación y la compañía de los monjes; en mi interior, estaban pasando muchas cosas, estaba nervioso porque en mí había un anhelo de hacerme monje y no sabía si ahí se iba a dar la ocasión, pero en el exterior me comportaba con la disciplina necesaria -no lo aparentaba-. Aunque no estaba allí para discernir esta vocación, sino que debía centrarme en el estudio de las

---

<sup>432</sup> Plum Village, “Retreats,” [plumvillage.org/es/retreats/](http://plumvillage.org/es/retreats/)

poéticas del silencio, lo que, a veces, me costaba por las distracciones que me podían seducir a pensar en otros temas, aun así, puse atención a la cuestión, como se puede ver reflejado en el cuaderno de investigación:

Debido a que el silencio no permite la conversación con los demás compañeros, no puedes contar quién eres, a qué te dedicas o cuáles son tus preferencias. Esto posibilita que rasgos de tu personalidad no quedan configurados por tus palabras. La imposibilidad de definirte como habitualmente estás acostumbrado hace que el resto de las personas con la que interacciones no tengan referencias de ti, que no sean las que te da el comportamiento habitual o tu presencia. Por lo tanto, podríamos decir que la personalidad habitual no encuentra reflejos donde mirarse, otro, que sustenta el relato que has construido, haciendo que ciertos aspectos de tu existencia dejen de tener vigor. Al menos esto es lo que experimento después de un tiempo aquí, es decir, puedo ser otro, de hecho, soy otro. Alguien más silencioso, apartado y solitario que interacciona con los demás por medio de la presencia o el lenguaje no verbal. Un aspecto bastante importante de la presencia, pues permite la ausencia de proyecciones e introyecciones verbales y nos lleva a una experiencia más directa con el otro. También hace que mi mente tenga que abandonar los códigos normales de conocer a las personas que están sujetas, en muchas ocasiones, a construcciones sociales. De este modo, tiendo a fijarme más en la presencia de las otras personas, más allá de la condición social o el aspecto físico. Disolver estas percepciones me está permitiendo una mayor compasión con los demás y la libertad de no tener que cargar con los prejuicios propios o de otras personas.

Destaco esta reflexión porque habla por sí sola de la vacuidad cuando se ejerce la observación de los fenómenos. El proceso de silenciamiento me fue llevando hacia ese vacío de prejuicios que deja ser o, al menos, a que no intervengan tanto los propios pensamientos preconfigurados de cómo son las cosas. En palabras de Hugo Mujica: “callarse no es dejar de decir, es dejar decir: dejarse llamar a la escucha, En el callar se abre la escucha, en lo abierto escuchamos lo que nos llamó callar”<sup>433</sup>.

Esta consideración estuvo presente a lo largo del retiro intentando purificar la mirada, calmar la mente, mantener la atención plena. Así, el desarrollo de esta conciencia me llevó a pensar que, tal vez, había en mí un deseo oculto de querer investigar en torno al silencio, como una búsqueda de fama o prestigio: situarme en la vanguardia. Después de meditarlo con detenimiento, siguiendo la guía de Thay<sup>434</sup>, me percaté de que algunos de estos sentimientos ‘bastardos’ podían anidar en mi inconsciente, por lo que decidí llevar a cabo un giro en la perspectiva: ahora me iba a centrar en qué se quería decir a través de mí, que estaba llamado a encarnar, a “dejar ser”.

---

<sup>433</sup> Mujica, “Lo naciente,” 228.

<sup>434</sup> Thay es el nombre que se aplica como maestro a Thich Nhat Hanh.



### 3.4.2. La espera metódica

Según iba meditando en Plum Village, me daba cuenta de que mi pregunta sobre “qué se quiere decir a través de mí” o “qué estoy llamado a encarnar” tenía una premisa equivocada desde la concepción budista: la idea de un yo. Desde la heurística del zen, no existe tal cosa como un yo sustancial, un ente permanente, somos devenir, intenser, así se ve reflejado en el Sutra del Corazón que nos habla de *śūnyatā*<sup>435</sup>. Una cuestión era comprender esto teóricamente y otra distinta aplicarlo a la investigación que estaba realizando: ser un observador vacío de sí. Esto se estaba convirtiendo en una especie de *kōan* que me tenía dando vueltas alrededor de algo que podía ser absurdo, aunque era coherente en la poetología.

Aparte de estas consideraciones, existía otra encrucijada relacionada con el tiempo; en el marco del programa de doctorado, se establece una serie de indicaciones temporales a las que te debes ajustar. Una de estas pautas estaba llegando a su fin, tenía que presentar un proyecto de investigación más concreto, acotar el tema de una forma más exacta, así, aparecía otra tensión: el *Kronos*, la cronología del tiempo civil -como se suele entender-.

Me hallaba, por lo tanto, en un cruce de caminos entre la espera del ‘don’ de algo que dejar ser, propia del tiempo de *Kairós*, y la apremiante condición del tiempo de *Kronos*. Acerca de esta tensión dialéctica hemos hablado en las poéticas del vacío<sup>436</sup>, pero ahora se nos presenta de una forma vivencial que reclama una respuesta: ¿cómo resolver esta tensión? Si doy una contestación apresurada, puedo violentar el proceso de discernimiento, llevando la cuestión a algo banal o superficial. Si espero demasiado, se puede concluir el tiempo establecido en el marco académico, quedando sin valor measurable el esfuerzo realizado hasta ahora. No sabía cómo salir de la situación, tenía miedo a equivocarme. El poeta José Valente me ayudó a vislumbrar una posible salida a partir de uno de sus poemas:

---

<sup>435</sup> I. 2.1.5. La vacuidad en el budismo

<sup>436</sup> I. 2. Introducción a las poéticas del vacío.



Supo,  
 después de mucho tiempo en la espera metódica  
 de quien aguarda un día  
 el seco golpe del azar,  
 que solo en su omisión o en su vacío  
 el último fragmento llegaría a existir.<sup>437</sup>

Había estado bastante tiempo en la espera metódica y el golpe del azar no llegaba, así que me puse a pensar en torno a la omisión: ¿y sí yo me apartara de lo que había que hablar? Es decir, lo importante no era el tema que yo quería tratar -como me enseñaron en mis primeros trabajos de investigación-, sino descubrir aquello que estaba emergiendo. Uno de los primeros indicios que observé era la relación entre poesía y ciencia que estaba aportando algunos resultados innovadores. Me impresionaba la citada tesis de Marta del Pozo, *Hacia un reencantamiento posthumanista: poesía, ciencia y nuevas tecnologías*, en la que se exponen algunos elementos con los que no comulgo, pero que señala un punto clave sobre el giro en la literatura en España a comienzos del siglo XX, con la introducción del pensamiento posmoderno.<sup>438</sup>

Si nos detenemos un momento en esta cuestión, se puede observar una cierta interpretación que nos lleva a vincular la poesía con el tiempo del *Kairós* y la ciencia con el tiempo de *Kronos*. Aunque esto puede ser aventurado, es una especulación que nos ayuda a imaginar una posible síntesis entre estos dos tiempos que transcurren, aparentemente, de forma divergente. Sobre estas relaciones meditaba en búsqueda de esa respuesta que no acababa de llegar, aunque empezaba intuir que este podría ser un buen camino, en consonancia con los ecos que escuchaba de Javier Melloni en su libro *Hacia un tiempo de síntesis*:

Se podría comprender este tiempo nuevo que está emergiendo como la oportunidad de integrar trascendencia e immanencia: lo sagrado y lo profano; animus y ánima; el Dios persona y el Dios transpersonal. Esta síntesis está llamada a conjuntar también contemplación y compromiso ético, ciencia y espiritualidad, tecnología y ecología, capacidad crítica y actitud admirativa, dando pie a lo que Paul Ricoeur llamó ya hace años la segunda ingenuidad, y Raimon Panikkar, la nueva inocencia.<sup>439</sup>

---

<sup>437</sup> José Ángel Valente, *Punto Cero* (Barcelona: Barral, 1972), 433.

<sup>438</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

<sup>439</sup> Javier Melloni, *Hacia un tiempo de síntesis* (Barcelona: Fragmenta, 2014), 14-15.

La lectura que realiza este teólogo jesuita sobre el signo de nuestros tiempos lleva implícita la convicción de que “estamos llamados a desvelar conjuntamente el misterio de lo real”<sup>440</sup>. De alguna forma, me sentía identificado con esta empresa, como si me sintiera llamado a trabajar en pro de esa síntesis, en búsqueda de esa “nueva inocencia”. En aquel momento, no sabía si esa era la respuesta, solo meditaba la posibilidad, mientras andaba por el bosque, me sentaba en un claro o tomaba un té. El contexto que me ofrecía el monasterio me ayudaba a tomar en consideración esta opción, puesto que este lugar resumaba de esta síntesis entre lo secular y lo sagrado.

### 3.4.3. El seco golpe del azar

Los días iban pasando, no encontraba una respuesta definitiva, solo esta vaga intuición sobre la relación entre poesía y ciencia; la idea de seguir explorando esta posibilidad me acompañaba en mis indagaciones, aunque no conseguía satisfacer la necesidad de temas más concreto para la tesis. Me imponía realizar meditaciones profundas en búsqueda de una visión, de algo que me sirviera de referente para resolver esta cuestión, pero lo más cercano que encontraba era llevar a cabo una ‘interpretación poética de la teoría cuántica’; un proyecto que consideraba que tenía una extensión difícilmente abarcable era demasiado ambicioso.

La inquietud no cesaba, aunque, aparentemente, permanecía estable gracias a la práctica de la conciencia plena, era como si tuviera una piedrecita en el zapato y hubiera aprendido a andar con ella, su dolor no era tan molesto. En una ocasión, me acercaba a la sala del té, donde realizaba mi servicio con los monjes, estaba disfrutando del jardín con un estado de cierta ‘vacuidad’, entonces, me dio por pensar en el vacío, intentaba apartar esta idea, puesto que no era momento de meditar sobre esta cuestión. Aun así, no podía dejar de darle vueltas a la posibilidad de investigar en torno a la relación entre el estado de vacío en la cuántica y las poéticas del silencio orientadas sobre el vacío.

El pensamiento todavía era confuso, no era claro lo que quería hacer, no obstante, sabía que el vacío podía ser la clave. Era un eje lo suficientemente ‘sólido’ para establecer una investigación entre estos dos campos (poesía y ciencia). Reconozco que la idea me empezó a entusiasmar, me sentía eufórico porque creía que había encontrado la respuesta. Sin embargo, guardaba cierta precaución, podía ser un engaño de la mente -una ilusión-

---

<sup>440</sup>Melloni, *Hacia un tiempo de síntesis*, 16.

o, aún peor, que hubiera otra tesis similar. Esto me generó cierto desasosiego, por lo que empecé a indagar en los buscadores académicos y me tuve que enfrentar a mi baja autoestima que me minaba la confianza sobre la elección del tema. Miguel Ángel Hernández Navarro describe una situación similar en su libro *El Don de la siesta*, lo que recojo de forma literal:

Me ocurrió muchas veces cuando escribía la tesis doctoral: de repente encontraba un libro o un artículo que decía exactamente lo que yo quería decir y todo se venía abajo. Porque una tesis supuestamente tiene que ser original y adentrarse en territorios desconocidos para los demás. Mucho más tarde descubrí que, en realidad, detrás de cada texto siempre hay otro texto y que los libros de los demás no nos usurpa lo que queremos decir, sino que lo dicen de otro modo, que nos ayudan a escribir, que son plataformas para pensar.<sup>441</sup>

Es consolador tomar esta perspectiva que alivia la exigencia de una novedad absoluta y nos presenta un campo de colaboración con otros investigadores. Así me hubiera gustado afrontar el descubrimiento de esta posibilidad de anudar la cuántica con la poética, pese a ello, lo que apareció fue un deseo de dominio, una ‘voluntad de poder’ llevar esta tarea a cabo de una forma singular. Las formaciones mentales me estaban jugando una mala pasada, menos mal que estaba en un sitio propicio a la indagación (*vipassana*) con la suficiente calma (*samatha*) para dejar reposar esta idea. En sintonía con la metáfora zen que suele usar Thay, una vez aclarado el estanque de la turbulencias, podría ver el fondo, saber si esta era la flor de loto que estaba por nacer, la semilla que buscaba.<sup>442</sup>

Llegaba el final del retiro en Plum Village y todo parecía confirmar que había encontrado una piedra angular donde edificar la tesis, la serenidad de algunos pasos se combinaba con la inquietud de la duda: ¿sería capaz de llevarlo a cabo? Lo razonable sería medir las posibilidades, cotejar las fuerzas e intentaba hacerlo, pero había un impulso mayor que me arrastraba: una especie de pasión me llamaba a realizarlo, sin tener en cuenta los riesgos, como un enamorado -un loco-. Tenía suficientes heridas para saber que un salto al ‘vacío’ así podía acabar en un golpe contra el suelo que me llenara de magulladuras. Ahora, también era consciente de que quien no arriesga no gana, que el amor es para los valientes y la búsqueda de conocimiento tiene su dosis de aventura.

---

<sup>441</sup> Miguel Ángel Hernández, *El don de la siesta* (Barcelona: Anagrama, 2020), 75.

<sup>442</sup> La flor de loto es una de las metáfora más recurrentes en las poéticas asociadas al budismo. Véase, Chunyi Lei, “La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino,” *Paremia* 24 (2015): 53-59.

El poeta escribe para ir, no para llegar,  
    escribe para partir,  
                    siempre para iniciar.  
Parte sin saber qué dirá  
                    ignora adónde lo lleva su decir,  
                                    tampoco lo busca saber.  
Esa ignorancia es su única certidumbre:  
  
la certeza  
de saber que no se está diciendo a sí mismo.  
que algo otro que su propio aliento respira en su decir.<sup>443</sup>

En este sentido, descubrí la clave, si esto esperaba decirse -tenía potencial-, se iría manifestando según se iba andando, se revelaría en medio de la oscuridad. Esta forma de pensar corresponde con lo que suelen mencionar los poetas que se adentra en el vacío, por lo tanto, estaría en buen camino, como señala este poema de Hugo Mujica. Lo que tenía que hacer es apartarme, ser “un espejo transparente”<sup>444</sup> y dejar ser esta posibilidad sin buscar un certeza, de este modo, estaría aplicando la poetología que venimos observando, sería una forma de operar coherente con las poéticas del vacío.

Toca partir, mi estancia en el monasterio había concluido, “el seco golpe del azar” había llegado: tenía tema de investigación. Lo que nunca sabré es si el ambiente de Tierra pura, evocado por el viejo maestro zen, tuvo algo que ver con que virará mi elección del silencio hacia el vacío. Sospecho que tanto hablar del interser y reflexionar en torno a la vacuidad pudo tener su influencia, es como si el *Kōan* hubiera sido resuelto sin el concurso de la razón instrumental. Me despedía de aquel lugar con una semilla entre mis manos: ¿sería una flor de loto?

### 3.5. Hacia lo Otro

Recibí la noticia de que Pablo d’Ors me invitaba a participar en un retiro de Amigos del Desierto estando en Plum Village, esto hizo que mis planes cambiaran, ya no regresaría a Mahasandhi, sino que me dirigía a un espacio desconocido llamado, coloquialmente, “Batuecas”. Tenía una sensación cruzada entre la alegría de una nueva aventura y el

---

<sup>443</sup> Mujica, “Lo naciente,” 279.

<sup>444</sup> Metáfora inspirada en Antonio Gamoneda, *La prisión transparente* (Madrid: Vaso Roto, 2016).

desconcierto de no saber hacia dónde te lleva. Tomé mi mochila, como un peregrino, y me encaminé hacia este ‘misterioso’ lugar donde se abre un período nuevo de investigación.

### 3.5.1. Amistad en el desierto

Llegar a este lugar no ha surgido de una forma fortuita, anteriormente ha habido una relación con Amigos del Desierto que sería conveniente revisar. La primera vez que tuve noticias de esta red de meditadores corría el año 2015 cuando vivía en Madrid, me acerqué a una de sus actividades en Tutor, en las que realizan un seminario semanal los miércoles. Estaba interesado en la propuesta de Pablo d’Ors alrededor la relación entre la tradición zen y la meditación cristiana, en aquel momento, no me sentía nada identificado con lo que vi, para mi gusto, había muchas personas mayores que comenzaban la práctica y el espacio tenía demasiados objetos religiosos.

A pesar de estas dificultades, percibía que esta Asociación estaba realizando una labor interesante, por lo que seguí atento a su evolución. No fue hasta un año después, como he relatado, que comencé a entrevistarme con Pablo, de una forma asidua, por el tema de la tesis, no obstante, pasaron más de dos años hasta que volví a asistir a una de sus actividades. En este caso, fue la Semana Santa Contemplativa del 2018 que se celebró en las instalaciones de la Parroquia de Santa María del Pilar (MAD), donde asistieron miembros de los diferentes seminarios esparcidos por toda España.

Durante este encuentro, se trabajó el itinerario espiritual característico de esta festividad cristiana, lo novedoso es que se realizaba desde una perspectiva contemplativa que nos lleva a realizar una lectura mística (*lectio divina*) de los pasajes bíblicos. Así, el Jueves Santo se hizo una meditación sobre la última cena que concluyó con el lavado de pies entre nosotros, el Viernes Santo con el recuerdo de la crucifixión se llevó a cabo un día de ayuno, el Sábado Santo fue un momento central, pues es dedicado al silencio, el Domingo de Resurrección nos lleva a un estado de júbilo al celebrar la Pascua -el paso-. La apertura de un sentido poético de las lecturas y una actividad más participativa de lo habitual hicieron que esta experiencia se volviera un auténtico acto ritual.

Una de las cuestiones que más aprecio de la mistagogía que desarrolla esta organización es la recuperación del valor de los rituales para la sociedad contemporánea. En esta línea, es posible observar los planteamientos que realiza Byung-Chul Han en su libro *La desaparición de los rituales: Una topología del presente*, donde nos expresa que las

acciones simbólicas que “transmiten y representa aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad”<sup>445</sup> se ven diluidos en los comportamientos que predominan, hoy en día, con una comunicación sin comunidad. En cambio, el rito genera una comunidad sin comunicación que permite los contornos de una sociedad que organiza la temporalidad en una lógica de ritmos acordes con la vida (trabajo-descanso, celebración, estaciones).

La práctica transcultural que llevaba hasta entonces hacía que la concepción de los ritos fuera de una manera aleatoria, particularmente, tenía una buena consideración hacia las festividades en la tradición cristiana, pero las vivía sin mucho fervor. De este modo, a partir de mi encuentro con los actos que oficiaba Pablo d’Ors, mi reconciliación con la comunidad eclesial fue mucho mayor. Me volví a sentir cristiano completamente, antes me encontraba en una especie de nublada en la que no se aclaraba mi sentido de pertenencia, es decir, andaba perdido entre las distintas corrientes, sin raíces.

A veces pensaba que esta podía ser mi comunidad de referencia, el lugar donde vivir mi ‘religiosidad’<sup>446</sup> de una forma más coherente y no tan dispersa, pues me atraía su vocación hacia Charles de Foucault, un padre del desierto contemporáneo que había conocido en una ermita que llevaba su nombre en la casa de oración Desierto de la Paz. Su testimonio de vida es tan impresionante que me vi interpelado por su voz cuando realizaba un retiro, en el 2011, en dicha ermita; aún guardo el recuerdo que marcó mi camino para volver a estudiar en la ESAD.

Otro elemento que destaco es la aplicación que se realiza de las enseñanzas del sacerdote jesuita, Franz Jalics, considerado maestro de meditación de Amigos del Desierto. En su libro, *Ejercicios de Contemplación*<sup>447</sup>, se lleva a cabo una serie de indicaciones que sirven como guía esencial en la práctica meditativa. Hasta llegar a la Asociación, no conocía estas indicaciones, aunque algunas de ellas son de un carácter general -se encuentra en otras tradiciones-. Lo que más me impresionó es la descripción que realiza de la conciencia del meditador, de la que se sustrae un mapa que sirve de inspiración en la configuración del diagrama de *Vacuum map*.<sup>448</sup>

---

<sup>445</sup> Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente* (Barcelona: Herder, 2020), 6.

<sup>446</sup> Entiendo religiosidad en la línea de Juan Ramón Jiménez siendo comparable con lo poético. Véase, Arianna Fore, “Juan Ramón Jiménez, de la crisis religiosa al modernismo teológico,” *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 20 (2012): 489-537.

<sup>447</sup> Franz Jalics, *Ejercicios de Contemplación* (Salamanca: Sígueme, 2021).

<sup>448</sup> III. Fenomenología hermenéutica.

Aparte de estas dos figuras centrales, se toma como referencia al monje Thomas Merton, un conocido activista por la paz que desarrolla una fecunda labor literaria, además de ser un pionero en el diálogo interreligioso. Desde luego, el itinerario de este cisterciense despierta mi simpatía, debido a que tuvo una vida disoluta -al igual que Charles de Foucault- en la que experimentó una conversión hacia el cristianismo. Esta experiencia fue descrita en su famosa obra, *La montaña de los siete círculos*<sup>449</sup>, un claro ejemplo de narrativa autobiográfica que nos ayuda a comprender los procesos de la conciencia de este autor, aportando un conocimiento sobre la materia de la mística y la poética.

Se podría seguir hablando mucho más de los aspectos del entorno que ofrece esta red de meditadores, pero nos vamos a quedar con estas tres fuentes principales para desarrollar un marco alrededor de la propuesta que realizan, sintetizada en una ‘vía purgativa’ por el desierto. Al acercarme a esta concepción, encuentro muchos más puntos de unión, lo que hace que mi mirada se reconcilie con muchas de las formas que al principio rechazaba. Así, asistí a este retiro con mucha confianza en que la práctica estaba acorde con mi sensibilidad y esto me iba a permitir seguir explorando sobre la materia que estaba investigando: me sentía en buenas manos.

### 3.5.2. Orden del Tabor

Había pasado la noche en el trayecto (Burdeos-Madrid), estaba cansado cuando me recogieron, no obstante, el camino no se me hacía pesado -algo sostenía mi caminar-. Al llegar al monasterio, me quedé francamente sorprendido, es como si hubiera viajado en el tiempo y estuviera en la Edad Media. Entré por un portón donde parecía que dejabas atrás el mundo para habitar en un territorio sagrado, los ojos se me abrieron de tal manera que todo el mareo que tenía de viajar en coche por ese puerto de la Sierra de Francia (Salamanca) había desaparecido. Me llené de entusiasmo, el desierto de San José de Batuecas<sup>450</sup> es uno de los lugares más bellos que he visto en mi vida.

---

<sup>449</sup> Thomas Merton, *La montaña de los siete círculos* (Barcelona, Edhasa, 2008).

<sup>450</sup> Desierto de San José de las Batuecas. Monasterio de las Batuecas Carmelitas Descalzos. [monasteriodelasbatuecas.wordpress.com/](http://monasteriodelasbatuecas.wordpress.com/)





Fig. 15. Monasterio San José de Batuecas  
Fuente: Orden Carmelitas Descalzos

El monasterio fue fundado a finales del siglo XVI por la Orden de los Carmelitas Descalzos siguiendo los ideales eremíticos promulgados por Teresa de Jesús, está situado en el valle de las Batuecas dentro del municipio de La Alberca. A principios del siglo XXI, se acometieron una serie de reformas por la situación de abandono en la que estaba, acondicionando sus instalaciones para la acogida de huéspedes que quisieran compartir la espiritualidad carmelitana. Sus instalaciones se encuentran en medio de una fértil vegetación que puede producirnos un efecto de extrañamiento al concebir el paisaje desierto como un lugar inhóspito (vacío), sin embargo, este espacio nos puede evocar una relación más íntima con metáforas asociadas con el Monte Carmelo o el Jardín del Edén.<sup>451</sup>

Más allá de esta consideración, puesto que una de las lecturas de la poética del desierto es entenderlo como un lugar de la fertilidad (vacío-lleño), lo que me traía hasta aquí es la convocatoria de la Orden del Tabor<sup>452</sup>, un proyecto que estaba emergiendo en el seno de Amigos del Desierto, con la perspectiva de generar un monacato secular. No sabía bien de lo que se trataba, aunque había recibido algunas noticias unos meses antes, nunca había asistido a una de sus reuniones. Este retiro tenía como objetivo meditar en torno al primer borrador de las normas de la orden, más adelante se llamó a este texto Regla de la Montaña<sup>453</sup>. La base del proyecto se sustenta en el evangelio de la Transfiguración en el monte Tabor:

---

<sup>451</sup> María José de la Pascua Sánchez, “El Carmelo como jardín: del *hortus conclusus* al *hortus theologicus* en el paisaje espiritual de Teresa de Jesús y María de San José (1526-1603),” *Arenal: Revista de historia de mujeres* 26, 1 (2019): 35-65.

<sup>452</sup> Amigos del Desierto, “Tabor, Monacato secular,” [www.amigosdeldesierto.org/tabor/](http://www.amigosdeldesierto.org/tabor/)

<sup>453</sup> AdD, “Regla de la Montaña,” [www.amigosdeldesierto.org/regla/](http://www.amigosdeldesierto.org/regla/)



En aquel tiempo, Jesús tomó consigo a Pedro, a Santiago y a su hermano Juan y se los llevó a aparte a una montaña alta. Y mientras oraba, se transfiguró delante de ellos: su rostro resplandecía como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. De repente, dos hombres conversaban con él: eran Moisés y Elías, que, apareciendo con gloria, hablaban de su muerte, que iba a consumar en Jerusalén. Pedro, entonces, tomó la palabra y dijo a Jesús: “Señor, ¡qué bien se está aquí! Si quieres, haré tres tiendas: una para ti, otra para Moisés y otra para Elías.” No sabía lo que decía. Todavía estaba hablando, cuando llegó una nube luminosa que los cubrió con su sombra. Se asustaron al entrar en la nube. Y una voz desde la nube decía: “Este es mi Hijo, el amado, escuchadle.” Al oírlo, los discípulos cayeron de bruces, llenos de espanto. Jesús se acercó, les tocó y les dijo: “Levantaos, no temáis.” Al alzar los ojos, no vieron a nadie más que a Jesús, solo. Cuando bajaban de la montaña, Jesús les mandó: “No contéis a nadie la visión hasta que el Hijo del hombre resucite de entre los muertos.”<sup>454</sup>

En el cuaderno de trabajo que nos facilitó Pablo d’Ors, se realiza una lectura de este texto dividido en los siguientes puntos: Llamada, Montaña, Tradición, Tiendas, Nube, Escucha y Descenso. Esto nos dibuja un itinerario mistagógico por el que primero somos llamados a ir aparte -retirarnos- a una montaña sagrada -el paisaje de ascensión-, donde nos encontramos con la experiencia mística de la trasfiguración que nos conecta con la tradición -Moisés y Elías-, una vez en la visión, queremos instalarnos a depositar nuestras tiendas, pero la nube del no-saber nos derriba nuestras perspectivas, solo en la escucha de la palabra podemos guiar nuestros pasos, lo que nos invita de nuevo a volver -al descenso-, para compartir la visión cuando sea el momento oportuno.

El itinerario mistagógico que nos propone esta interpretación se articula en la regla a partir de siete puntos: en el capítulo uno, se exponen siete inspiraciones que coinciden con las claves descritas; en el capítulo dos, se recogen los siete anhelos que identifican el carisma e identidad; el capítulo tres plantea las siete prácticas fundamentales que contemplan los ejercicios espirituales; el capítulo cuarto habla del ritmo de las jornadas dividido en siete conexiones; el capítulo quinto desgrana los encuentros anuales en una disposición de siete desiertos; el capítulo sexto hace referencia a los quehaceres cotidianos estructurados en siete hábitos; por último, el capítulo séptimo contiene los elementos organizativos que se formulan por medio de siete procedimientos.

Al igual que con la Asociación, definir la Orden del Tabor, de una manera sintética, nos lleva a perder muchos de sus matices, no obstante, estos son los rasgos más característicos que nos pueden ayudar a hacernos una idea. La diferencia fundamental es que se ocupa de una ‘vía iluminativa’, es un carisma de luz frente a la disposición de Amigos del Desierto

---

<sup>454</sup>Mt. 17, 1-9; Lc. 9, 28b-36.

a una ‘vía purgativa’, un carisma de silencio. De esta manera, se formula uno de los lemas más emblemáticos de la red de meditadores: “silencio y luz”.

En la reciente obra de su fundador, *Biografía de la luz*<sup>455</sup> (2020), se puede observar esta diferencia respecto con su anterior ensayo, *Biografía del silencio* (2012), pero, cuando asistí a este primer encuentro, aún no se había escrito el último texto y el borrador estaba en una fase más inicial. Era un momento embrionario, en el que ahora evidencio la evolución, al mirar atrás, aunque entonces lo vivía con inocencia, no sabía muy bien en lo que me involucraba, no era consciente de hacia dónde me podía llevar, solo experimentaba esta posibilidad con abandono.

### 3.5.3. Punto virgen

Durante lo que llevaba de retiro, había experimentado momentos de mucha plenitud en medio del silencio, es como si al vaciar la conciencia de pensamientos y emociones, entrara en contacto con una presencia que lo envolvía todo de un gozo que estaba más allá de mí. Poder percibir esto me hacía entrar en comunión con esta presencia que podría ser comparable con la experiencia de transfiguración (iluminación, éxtasis, *samadhi*). Aunque es cierto que el grado de intensidad era suave, por lo que no se puede decir que me hubiera iluminado -ni mucho menos-, solo son pequeños estados de contemplación que se asemejan a lo que expresan los poetas en torno a la plenitud del vacío.<sup>456</sup>

Fue al finalizar el primer retiro del Tabor cuando experimenté uno de estos estados: se estaba celebrando una misa en lo alto de un monte donde había una ermita dedicada al profeta Elías, los medios eran rudimentarios: un mantel en el suelo, un cáliz de barro, un pan ácimo, hacía un sol que nos sofocaba la vista, por lo que buscamos el refugio de cualquier sombra. Todos recitábamos, de forma conjunta, muchas de las partes de la eucaristía, generándose una participación más comunitaria de lo que estaba acostumbrado. La gracia sobrevino y comencé a percibir una belleza que me desbordaba, al punto de que casi se me saltaban las lágrimas -que contenía por pudor-, en ese momento, comprendí mi sentimiento de pertenencia, con la que aún no me había reconciliado completamente. En cierto sentido, fue una entrega a esta luz de plenitud

---

<sup>455</sup> Pablo d’Ors, *Biografía de la Luz* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2020).

<sup>456</sup> I. Estudio comparado, 3.2.5. Un vacío pleno.

que percibía en medio de la comunidad, donde se me confirmó como postulante del monacato del Tabor.

Llevado por una intuición, le planteé al prior, fray Francisco Brändle, poder quedarme allí un tiempo a cambio de realizar un voluntariado, lo que el padre carmelita acogió de buen agrado. Así, cuando los compañeros del retiro se marcharon, me quedé solo allí, destinado a una pequeña ermita llamada del Sagrado Sacramento. Por las mañanas, bajaba a realizar las labores que se me encomendaba y por las tardes permanecía en soledad. Transcurrido un tiempo, el prior me trasladó a la ermita de San Elías -algo que me desconcertó-, pues la ermita era austera y estaba alejada. Tomé la decisión como una señal que me indicaba la necesidad de un mayor silenciamiento, por lo que doné prácticamente todo el dinero que me quedaba y me propuse realizar un ayuno de, aproximadamente, dos semanas. Gracias a este cambio, me encaminé a lo que para mí era la cima de esta experimentación, donde había soltado las posesiones materiales (sin móvil, ni ordenador, ni reloj), me encontraba más entregado que nunca al no saber.

Este conjunto de circunstancias me acercaba a las poéticas del vacío de la forma más práctica que podía concebir (pobre, casto y obediente)<sup>457</sup>, creía que esto me llevaría otra vez a la plenitud, pero, para mi sorpresa, lo que hallé fue una gran resistencia, una nube que me cubrió con su sombra. Cuando me puse a meditar en el oratorio, caí al suelo desfallecido, pasé por una ‘noche oscura del alma’, no tenía más fuerza para seguir meditando en silencio, brotaron todo tipo de pensamientos y emociones que guardaba en mi inconsciente, es como si se hubiera destapado una parte de mi consciencia que estaba oculta y recogía en mi diario:

Quizá esta sea una de las experiencias más duras que he tenido hasta ahora. Encontrarme en el suelo postrado, sin poder levantarme y sin poder parar de llorar durante un buen rato, ha sido bastante liberador, por una parte y, por otra, una carga muy intensa de sufrimiento expresado. El silencio está realizando un efecto muy arrollador a mi personalidad. Me he visto humillado como nunca, sometido a un propio juicio que mostraba mis faltas interiores, de una forma muy cruel.

A raíz de este episodio en la meditación, dejé de practicar durante unos días y me pasaba la mayor parte del tiempo en la cama en un estado de ensoñación. La actividad onírica se me había disparado, teniendo sueños lúcidos que se entremezclaban con los estados de vigilia -temí por mi salud mental-. Además, debido a que estaba solo, me

---

<sup>457</sup> I. 2.2. Regresar al vacío (poéticas en el Medievo).

dejaba crecer la barba y andaba en diversas ocasiones desnudo, por lo que cualquiera que me hubiera visto podría pensar que estaba loco. Aun así, sentía que tenía que seguir explorando estos límites que me llevaron a descender al ‘Inframundo’ en búsqueda de una mayor claridad. Después de un tiempo, de forma misteriosa, mi mundo interior empezó a organizarse en una especie de mapas que me ayudaron a tener orden y una esperanza. El vacío extremo que había experimentado no me llevó a la plenitud, sino a un descubrimiento más profundo de mi psique que tuvo como culminación -diría Thomas Merton- una conciencia de “punto virgen”<sup>458</sup>.

En el centro de nuestro ser hay un punto de nada que ha sido tocado por el pecado ni por la falacia, un punto de pura verdad, un punto o chispa que pertenece por entero a Dios, que nunca está a nuestra disposición, desde el cual Dios dispone de nuestras vidas, y que es inaccesible a las fantasías de nuestra mente y a las brutalidades de nuestra voluntad. Ese puntito de nada y de absoluta pobreza es la pura gloria de Dios en nosotros. Es como un diamante puro, fulgurando con la invisible luz del cielo. Está en todos, y si pudiéramos verlo, veríamos esos miles de millones de puntos de luz reuniéndose en el aspecto y fulgor del sol que desvanecería por completo toda la tiniebla y toda la crueldad de la vida...<sup>459</sup>

Este pico duró unos cuatro o cinco días, poco a poco, volvió una conciencia más serena, retomando la práctica de la meditación; la huella que había quedado me permitía una gran libertad interior, además de una vitalidad extraordinaria. Se había despertado una capacidad de apertura a lo real que desconocía hasta ahora: todo era más amplio en mi percepción. En este estado expandido de la conciencia, comencé a bajar de nuevo al monasterio, en diversas ocasiones, para asistir a las ceremonias. Después de unas dos semanas, el prior me sugirió volver a la ermita del Sagrado Sacramento, lo que pensé que sería de ayuda, puesto que en una semana volvía a haber un retiro de Amigos del Desierto donde iba a participar y, de algún modo, tenía que adaptarme a estar con otras personas, aunque fuera en silencio.

El retiro que se realizaba era los aludidos *Ejercicios Contemplativos* inspirados en las enseñanzas de Franz Jalics, estas constan de una duración aproximada de 10 días en silencio con una práctica diaria en torno a las ocho horas. Es una propuesta exigente, parecida a los retiros de *Vipassana*<sup>460</sup>; en este entorno, me reencontré con la compañía de

---

<sup>458</sup> Robert E. Doud, “El vacío como transparencia en la poesía tardía de Thomas Merton,” *Horizontes* 21, 2 (1994): 253-269.

<sup>459</sup> Thomas Merton, “Punto virgen,” recuperado de Psymballein, [psymballein.blogspot.com/2017/06/el-punto-virgen.html](http://psymballein.blogspot.com/2017/06/el-punto-virgen.html)

<sup>460</sup> Meditación Vipassana, [www.dhamma.org](http://www.dhamma.org)

Pablo, con el que compartí la experiencia vivida y me apoyó para que pudiera continuar en esta búsqueda en las poéticas del vacío. Tengo que reconocer que, al volver a conversar con él, me comporté como un crío lleno de entusiasmo que se desbordaba al contar lo que le había sucedido. Recuerdo que me recibió como un padre, su escucha era profunda y amigable, llena de una consideración que me reconfortó.

Me inserté con facilidad en los *Ejercicios Contemplativos*, pues me encontraba en un buen estado de forma en las prácticas de meditación, aunque me costó un poco escuchar el ruido que realizaban algunas personas que aún no se habían acostumbrado al ambiente -lo intenté mirar con compasión-. Todo estaba transcurriendo con normalidad, realizando las dinámicas que se proponían sin mayor complicación, hasta que, después de cuatro días, tuve una experiencia fuera de lo común. Estaba sentado en posición de meditación y comencé a experimentar una sensación de apertura que hizo volver la sensación de plenitud a mí alrededor, pero, en esta ocasión, más fuerte que nunca, lloré de belleza, me sentía embriagado, tal vez, de lo que llaman los místicos, como Rumi, el '*vino del amor*'<sup>461</sup>. Este estado de éxtasis no lo podía dominar saliendo de la posición marcada y quedándome absorto mirando el vacío.

Otro hecho relevante que sucedió en este período tiene que ver con el acto de iniciación que supone la asignación de un nombre espiritual, una acción que se suele realizar al concluir los Ejercicios Contemplativos en una ceremonia donde se (re)bautiza a los participantes. En mi caso, parto de un nombre espiritual -Theor- que me pusieron, en el 2008, en Barcelona por Bogar Nagaraj, formando parte de un rito de paso; en este momento, el nombre que tomo complementa al anterior: Theor de la Luz<sup>462</sup>. En los dos casos, fue como un llamado el adquirir esta designación, provocando la muerte al viejo concepto de mí y naciendo a una nueva configuración del ser, es decir, poniendo en práctica una de las poéticas que hemos estudiado en torno a la muerte del viejo hombre, lo que supone un salto al vacío que posibilita lo nuevo.

Una vez concluidos los Ejercicios, también finalizaba mi estancia en Batuecas por esta temporada de unos 50 días en el verano del 2018. De mi paso por este lugar, pude observar algunas cuestiones interesantes para nuestra investigación. Por un lado, el desierto no tiene por qué ser un paisaje entendido convencionalmente, sino que puede ser un vergel, de hecho, es en el vacío del desierto donde se experimenta un encuentro con una presencia

---

<sup>461</sup> Paniagua, *Rumi y Ibn Arabí*, 24.

<sup>462</sup> La traducción que se realiza del nombre parte de la etimología de la palabra Theor que proviene del griego *Theorós*: "visionar" o "contemplar".

que lo inunda todo y podemos señalar como plenitud. Para percibir este estado de plenitud, a veces hay que pasar por las sombras que conlleva una cierta ‘vía purgativa’ que nos limpia la mirada hasta llegar a una ‘nueva virginidad’ o ‘segunda inocencia’, pero esta plenitud no es controlable por la conciencia humana, puesto que aparece de forma imprevista -por gracia- que nos lleva a experimentar una belleza sublime, semejante al éxtasis del que nos hablan los poetas místicos. Por último, el haber pasado por estos estados expandidos de conciencia nos puede transformar en lo más profundo, incluso, llevándonos ser otro, a caminar hacia lo Otro.<sup>463</sup>

### 3.6. Volver sin mí

Al volver del monasterio de San José de Batuecas, me encontraba pletórico, como si hubiera bajado de una montaña después de haber coronado un pico, sin embargo, aún no había acabado mi período de retiro de un año, así que regresé a Mahasandhi, donde continué la investigación en torno a las poéticas del vacío. Uno de los objetivos principales de esta recta final era adaptarme, de nuevo, a estar en medio del mundo. Hubo diversas dificultades por las que tuve que pasar, una de la más singulares era el ‘volver sin mí’, puesto que había experimentado un proceso transformado de tal manera que me sentía otro, pero el entorno al que regresaba era básicamente el mismo.

#### 3.6.1. La conciencia no-dual

En este período de adaptación, de vez en cuando bajaba a la ciudad para visitar a la familia e ir adaptándome a vivir, de nuevo, en medio del mundo. Cuando realizaba estas incursiones, todo me parecía una construcción mental que era ajena a mi forma de existir: la mayoría de las personas caminaban rápido, el ambiente estaba contaminado, los coches hacían mucho ruido, me sentía como el personaje de Momo<sup>464</sup> del cuento de Michel Ende, con una mirada de extrañamiento fuera de este tiempo frenético. Intentaba conservar la paz, buscaba refugio en el casco antiguo donde había iglesias, bibliotecas, parques, no obstante, cuando llevaba un

---

<sup>463</sup> Soy consciente de lo que se recoge en este párrafo puede ser algo muy aventurado que estará dentro de una subjetividad, pero este es el testimonio autoetnográfico que puedo dar desde la sinceridad de como he experimentado el fenómeno poético del vacío. Véase, Osvaldo Lira, “Experiencia poética y experiencia mística,” *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* 5 (1970): 39-79.

<sup>464</sup> Michel Ende, *Momo* (Madrid, Alfaguara, 2021).

tiempo demasiado largo -más de dos días-, comenzaba a percibir cómo mis sentidos se iban cerrando a la plenitud, por lo que enseguida volvía a retirarme al desierto de Mahasandhi.

Estos contactos con la ciudad me llevaron a reflexionar sobre la posibilidad de no volver a mi hábitat acostumbrada, a abandonar el mundo para vivir como un monje eremita, aunque esa visión se quedó nublada por la mistagogía de la orden del Tabor en la que se nos propone una *fuga mundi* intermitente, es decir, estar en medio del mundo realizando frecuentes retiros. Esta interacción promulga una visión no-dual, en la que se pueda integrar lo sagrado (espiritual) y profano (mundo). Si bien es cierto que en la teoría esto parece atractivo, en la práctica presenta una serie de dificultades, sobre todo, lo que tiene que ver con la vacuidad: estar en medio del mundo te llena de objetos metales. Al menos esta es mi experiencia y así queda reflejada en el cuaderno de bitácoras:

Mi período de estancia en la ciudad ha sido bastante difícil, siento como gran parte la capacidad de estar en silencio que tenía se ha diluido. Me he visto afectado por el ruido y no he sabido llevar la práctica con suficiente disciplina y atención plena para mantener el silencio. Al final, he decidido volver a Mahasandhi porque las otras opciones que se me ofrecían eran bastantes complicadas y he recordado la máxima del taoísmo que nos avisa, que cualquier cosa que hay que empujar con demasiada fuerza es que no es el “camino”. Una vez aquí, me doy cuenta de cuantas complicaciones me rodean en la ciudad, cuantas cosas innecesarias realizamos: conversaciones banales, exhibición de la importancia personal, búsqueda de seguridad por miedos inventados, etc. Aquí en Mahasandhi, vuelvo a una vida sencilla, silenciosa, tranquila, apartada del ruido de lo “mundano”, de la locura de un sistema neurótico, e intento mantener una conciencia más elevada, más silenciosa, despierta, atenta...

De estas palabras se pueden desprender diversos significados, pero es importante fijarnos en la diferenciación que se hace del mundo como un sistema de creencias humano. La negación de la realidad del mundo nos sitúa en un vacío lleno de ruidos, banalidad y miedo, así, en línea con lo que explica el profesor Juan Martín Velasco en *El fenómeno místico*<sup>465</sup>, sitúa en el espíritu monacal una experiencia ahistórica de Dios, realizada bajo la forma de éxtasis, afirmando a Dios como unidad indiferenciada, con una espiritualidad contemplativa (receptiva), representa la salvación como disolución del individuo en el Absoluto. Unas formas que se contraponen con el espíritu profético que busca transformar el mundo, afirma la persona, mantiene con Dios una relación histórica, con una espiritualidad evangelizadora (activa), con una idea escatológica de la salvación, pero con capacidad para transformar la persona y el mundo.

---

<sup>465</sup> Juan Martín Velasco, *El fenómenos místico: estudio comparado* (Madrid, Trotta, 2009).



Las dos perspectivas diferenciadas respecto con el mundo pretenden ser integradas por el proyecto de monacato secular del Tabor, recogiendo propuestas como las de Heiler, que afirma la necesidad de una síntesis creadora entre estas dos grandes corrientes de la mística y la revelación, llamadas a corregirse y completarse mutuamente.<sup>466</sup> No creo que pueda resolver esta síntesis en toda su complejidad, aunque esta es la ecuación que se presenta al volver al mundo, dicho de otro modo, la percepción que tengo sobre la realidad hace que se muestre, ante mí, como que *nada es real*, sino mero ‘simulacro’, aun así, se me plantea dialogar con estas formas que, *a priori*, pueden parecerme vacías.

Con el tiempo, he podido conciliar esta dos vías, ahora, me encuentro escribiendo cuando han pasado más de tres años de este episodio, pero en aquel entonces sentía mucho desconcierto. Me recordaba a aquella época por el año 2000, en la que vivía en una comunidad alternativa alejado del sistema, las contradicciones afloraban por doquier, creíamos vivir fuera de Matrix. Sobre esta cuestión hablaremos más adelante cuando se aborde *el desierto de lo real*<sup>467</sup>, anteriormente mencionado en relación con Zizek -entre otros-. Lo que nos interesa destacar aquí es esa sensación *de ‘alternativo’*, de estar fuera, de no pertenecer a las estructuras sociales basadas en el capitalismo y la dificultad que supone establecer una relación sin diluirte en ella, sin verte arrastrado.

Esta comparativa entre la *fuga mundi* de la vida monástica y la cosmovisión que propone la cultura alternativa es más sugerente de lo que parece, puesto que en las dos ocasiones se establece una poética del vacío relacionada con los márgenes. Estos dos episodios de mi vida se veían entrecruzados y aventuro que aún no he resuelto los dilemas que plantea la realización de esta síntesis, ni siquiera sé si es posible. Aunque puedo decir que a veces rozo algo parecido a esta comunión sagrado-profano y todo me parece sagrado, como cuando estaba en la India sobre el 2010 y escribía este poema:

el corazón roto de occidente  
es acariciado por la sonrisa de Buda

dulzura tallada por la conciencia  
bálsamo para las heridas de Samsara<sup>468</sup>

---

<sup>466</sup> Velasco, *El fenómeno místico*, 28.

<sup>467</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 3. Phainomenon.

<sup>468</sup> Theor, *Título del poemario*, 1.



La dialéctica entre *Nirvana* y *Samsara* es una de las claves fundamentales para entender esta relación sagrado-profano; el *Nirvana* sería entendido como ese estado de la conciencia puro en el que aparece lo real, mientras que el *Samsara* sería el espejo en el que aparecen las formas ilusorias. En una teología negativa, similar a la propuesta por Maestro Eckhart, la cuestión sería ir purificando la mirada (*neti, neti*) hasta llegar a la nada o, en términos budistas, “extinción” (*Nirvana*). La duda surge cuando se intenta conciliar estos dos conceptos, ¿cómo disolver mis percepciones erróneas y a la vez estar en una estructura en la que se consideran reales (*Samsara*)? Lo que nos dice el *mahasiddha Saraha*<sup>469</sup> es que, en realidad, *Samsara* es *Nirvana*, pero a esta comprensión no se llega hasta que no se alcanza la vacuidad, hasta que no se despierta a la conciencia no-dual ¿lo lograré?

### 3.6.2. Darse a sí

Después de un tiempo subiendo y bajando a la ciudad, para acostumbrarme paulatinamente a mi regreso, acudí al retiro de adviento que se realizaba en Batuecas en diciembre del 2018. La organización de este retiro tenía como motivo seguir explorando la creación del proyecto de monacato del Tabor, concretamente, trabajamos la citada *Espiritualidad del Desierto*<sup>470</sup> recogida en el libro de Gisbert Greshake, donde realiza un recorrido desde el Antiguo Testamento hasta nuestros días. La orientación fue enriquecedora para comprender mejor la tradición que nos alberga, pero el tema principal fue la consagración, debido a que estábamos en un proceso en el que se acercaba el momento de dar el paso hacia este estado de vida.

Al regresar de este encuentro, me fui a un pequeño cortijo en el entorno del desierto de Taberna (Almería), donde pasé la navidad meditando sobre lo que había ocurrido durante este año de retiro. En este tiempo, puse en orden los cuadernos de investigación y me aclaré en torno al proceso que había vivido al ingresar como postulante en la orden del Tabor. La llegada del nuevo año deparaba diversas incertidumbres, una de ellas era la entrada al noviciado, además de la vuelta a la vida cotidiana ¿qué pasaría con este nuevo período?

Los primeros meses tuve una gran añoranza de volver a los monasterios, me refugiaba en todo tipo de lugares que me permitían estar en un estado contemplativo; en la búsqueda de lo sagrado en medio del mundo, me encontraba muchas veces solo, andando

---

<sup>469</sup> Ernest Bender y Herbert V. Guenther, “La canción real de Saraha. Un estudio de la historia del pensamiento budista,” *Revista de la Sociedad Oriental Americana* 95, 3 (1975).

<sup>470</sup> II. Investigación performativa, 3.3. El fructificar de la nada.

a la deriva, como al comienzo de la tesis, pero ya no estaba perdido, sabía hacia dónde me dirigía. La experiencia de retiro me había ayudado a comprender la dirección: tenía que poner mi vida en orden. A esto me dedicaba mientras arreglé un pequeño oratorio en una iglesia en desuso, donde establecí el primer laboratorio de investigación en torno a la conferencia performativa de *Vacuum map*.

El tiempo iba pasando mientras las condiciones a mí alrededor se estaban transformando, cada vez me encontraba con más claridad en mi entorno. En uno de mis paseos, mientras leía *Elogio de la Sencillez* de Raimon Panikkar, que nos habla sobre el arquetipo universal del monje, recibí un mensaje de la Orden del Tabor: “necesitas enviar una carta de solicitud para entrar en el noviciado”, lo que me desbordó emocionalmente, pero no de alegría, sino de una desconocida zozobra, un sentimiento amargo. No respondí al mensaje de forma inmediata, puesto que me vi envuelto en una profunda meditación, de algún modo, sentía que me preparaba para una ‘muerte’<sup>471</sup>.

El monje moderno no puede pasar por alto la necesidad de conversión, no se puede ser monje sin iniciación. Y la verdadera iniciación no solo significa el comienzo de una nueva vida, implica también una ruptura con el estadio previo de la existencia.<sup>472</sup>

En estas palabras de Panikkar, se recoge, de una manera sintética, lo que supone este acto de entrada al noviciado, el juego había llegado demasiado lejos, el anhelo por convertirme en un monje, el que tenía desde hace años, se podía llevar a cabo. Tomé la decisión que consideraba más adecuada, a pesar del miedo que tenía, haría caso a lo más íntimo de la conciencia: ¡envié la carta! Al poco tiempo, asistí al retiro de verano en el Centro de Espiritualidad de los Negrals (MAD), en el que estaba previsto realizar la ceremonia de ingreso al noviciado. Había pasado dos años desde ese verano del 2018 donde se me confirmó como postulante, todo iba rápido, demasiado para mi gusto, algo que entraba en contradicción con los días que transcurrían despacio, tranquilamente.

Esta aceleración de los acontecimientos responde a una percepción que intento comprender entre el tiempo ‘secular’ y el tiempo ‘sagrado’, había llegado la hora de dar el paso, pero no era consciente de la cronología, solo me dejaba llevar. No obstante, sí que habían sucedido algunos hechos que me marcaban otra temporalidad, el surgimiento de la pandemia del Covid-19 sería, sin duda, uno de los más importantes. Cuando se aborde más

---

<sup>471</sup> La idea de muerte tiene relación aquí con la *kénosis*.

<sup>472</sup> Raimon Panikkar, *Elogio a la sencillez* (Navarra: Verbo divino, 2018).

adelante el proceso de creación, nos detendremos con más detalle en estas circunstancias donde se contemplan sus propias relaciones con las poéticas del vacío; aquí nos interesa entender la sensación de aislamiento y el tiempo ‘dislocado’ que suponía el estado de alarma en el que se vivía.

A partir del confinamiento de finales de febrero del 2020, las reuniones de la Orden del Tabor se habían llevado a cabo en línea mediante videoconferencia, era una desmaterialización común en aquel momento, lo que nos llevó a un distanciamiento físico -a un vacío de la corporeidad-, pero, en aquel encuentro, retomamos el contacto directo, volvimos a vernos en persona. Esto provocó un cierto estado de alegría que se entremezcló con la dificultad que supuso realizar los primeros escrutinios, una especie de examen de vida que se hace de forma colectiva, donde se averigua la idoneidad del candidato/a. No tuve muchos problemas con este discernimiento, puesto que tenía práctica en la confesión ante un público gracias a la experiencia del Laboratorio Escuela<sup>473</sup>, no obstante, me consta que algunos miembros no lo pasaron bien.

Aunque esta dinámica puede parecer algo excesiva, la verdad es que nos ayudó a conocernos con mucha más profundidad, afianzando los lazos de fraternidad. Para mí, esto fue lo más significativo de aquel momento, pues la ceremonia se dio de una manera un tanto forzada, debido a las condiciones que imponían las medidas de seguridad por la pandemia. Lo acepté de forma resignada ¡qué iba a hacer!, pero no me sentía del todo realizado con el acto de entrada al noviciado, es como si hubiera sido una especie de trámite burocrático. Aun así, me encontraba distinto al volver, sabía que había dado un paso y esto me llevaba a una dirección concreta: la consagración.

Durante el año que me quedaba como novicio antes de realizar los votos (2020-2021), me preparaba para llevar una vida de monje en medio de la sociedad, aparentemente nada había cambiado, sin embargo, me tomaba la práctica diaria con más seriedad y tenía una mayor consideración a la Regla de la Montaña. Según nos cuenta Raimon Panikkar, “el monje toma a pecho, de la forma más radical, el segundo nacimiento implícito en la mayoría de los ritos iniciáticos”. Esto hace que “después de la profesión, ordenación, consagración monástica, ya no hay más vida normal”<sup>474</sup>.

---

<sup>473</sup> II. 2.1. Un arte desnudo.

<sup>474</sup> Panikkar, *Elogio a la sencillez*, 145.

De alguna manera, sentía que esto había sucedido en el año de retiro de silencio y que mi paso por la Orden del Tabor era una manera de formalizar esa situación, de darle un contexto; esto no me evitó cierto desasosiego por el miedo al “ostracismo espiritual”<sup>475</sup> o a verme alienado por una formación religiosa. Lo bueno es que Pablo nos advierte de este peligro mediante diversas exhortaciones hacia la autenticidad del propio camino, asimismo, aparecen otras dudas de las que voy realizando un discernimiento para averiguar de dónde viene la fuente y si corresponde con un razonamiento lógico. Todas esas barreras se fueron saltando o disolviendo en la medida que me acercaba al momento, estaba casi listo, tenía que ir al retiro donde se celebraría la ordenación.

Sorprendentemente, no me encontraba nervioso. La anterior ocasión, con el noviciado, había experimentado mucha más convulsión mientras me preparaba, ahora, sentía una serenidad que me alentaba a pensar que iba por buen camino. Si algo fallaba, no me preocupaba, me había entregado al devenir: “hágase tu voluntad”<sup>476</sup>. Era lo más vacío de mí que sabía estar, y así, se iba acercando la hora, hasta que nos dispusimos delante del altar a recitar la profesión. Todo parecía normal. La ceremonia era mucho más bella y preparada que la anterior vez, estábamos rodeados de la comunidad que iba vestida de blanco -nosotros también-, hasta que nos dieron la capa, entonces, inexplicablemente, me emocioné -comencé a llorar-, me había consagrado.

### 3.6.3. Una metáfora viva

Mientras escribo esta autoetnografía, me encuentro en un pequeño estudio con vistas a la montaña, en frente, tengo el Santuario de la Luz, una antigua construcción que data de los tiempos prehistóricos, con el culto a la diosa Deméter, así, alrededor han surgido diversos monasterios, ermitas y cenobios, como los Hermanos de la Luz. No llegué a este lugar de una forma premeditada, me dejaron habitar en una antigua casa reformada de Santo Ángel que estaba vacía. Ahora, me doy cuenta de lo que supone estar a los pies de esta montaña ‘sagrada’, pues me permite experimentar una *metáfora viva*<sup>477</sup> - diría Paul Ricoeur- de lo que conlleva ser un monje del Tabor. Aquí, puedo vivir este itinerario vital

---

<sup>475</sup> Panikkar, 144.

<sup>476</sup> Mt. 26, 42.

<sup>477</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

que nos invita a la *fuga mundi* intermitente (subir y bajar), de tal modo que me sitúa en un camino del medio.<sup>478</sup>

Miro por la ventana buscando la inspiración para saber qué escribir, eso no quiere decir que lo haga bien, solo que esa es la óptica que sigo, al igual que los poetas que estudiamos -salvado, por supuesto, la diferencia-. Igualmente, tengo que advertir que siento un gran pudor de lo que aquí relato, pues provengo de un ambiente alternativo donde los asuntos de la Iglesia están vedados, es decir, existe un cierto prejuicio, por lo que me enfrento a un severo juicio por parte de los propios, las personas cercanas. De todas formas, no podía dejar de dar este testimonio que me acerca a las poéticas del vacío con la experimentación de mi propia vida -como si fuera un laboratorio- de la que se obtiene una serie de resultados.

Al compás de la escritura de estos últimos párrafos, estoy leyendo la obra del profesor George Makari: *Alma-máquina. La invención de la mente moderna*<sup>479</sup>. Me está fascinando la capacidad de dilucidar entre las disputas por la consideración de la mente como alma o/y cuerpo, esto me ha llevado a pensar sobre la precaución que hay que tener cuando se narran las experiencias poéticas -o místicas-, debido al fino hilo que las une con la ‘locura’ o el ‘entusiasmo’ desmedido. Son muchos los ejemplos que podríamos citar entre los poetas que hemos estudiado que cuentan con episodios donde han perdido la razón -la salud mental-.<sup>480</sup> No creo que sea este el caso, al menos, espero que no, y siempre me podéis advertir de ello, si lo consideráis oportuno.

La disposición que hacemos de estos acontecimientos que marcan el itinerario poético mediante sueños, *insight* o intuiciones tiene como referencia los estudios del neurobiólogo, Francisco Varela, que desarrolla un método de investigación de la conciencia denominado “neuro-fenomenología”<sup>481</sup>. Este reputado científico realiza una aportación significativa en el campo de la ciencia cognitiva al acercarse a las experiencias de introspección que se dan a partir de la meditación, sobre todo, en el ámbito del budismo. Uno de los conceptos que le hizo adquirir fama fue el de “*autopoiesis*”<sup>482</sup> aplicado a los sistemas moleculares como

---

<sup>478</sup> Héctor Sevilla Godínez, “El camino medio en la filosofía de la vacuidad de Nāgārjuna,” *En-claves del pensamiento* 13, 26 (2019): 80-101.

<sup>479</sup> George Makari, *Alma-maquina. La invención de la mente moderna* (Madrid: Sexto Piso, 2021).

<sup>480</sup> Algunos de los casos más conocidos son el de F. Hölderlin, A. Artaud o F. Nietzsche.

<sup>481</sup> Francisco J. Varela, “Neurofenomenología: un remedio metodológico para el problema difícil,” *Revista de Estudios de la Conciencia*, 3, 4 (1996): 330-349.

<sup>482</sup> Francisco J. Varela, *Autopoiesis. Orígenes de una idea* (Valparaíso: UV, 2018).

la capacidad de reproducirse y mantenerse por sí mismo. Este neologismo ha dado el salto a otros campos del conocimiento, especialmente, a la sociología, aunque sus creadores nos avisan de que estas traslaciones pueden conducirnos al error al no ser equiparables; a este respecto, Valera señala lo siguiente:

... después de todos estos años mi conclusión es que una extensión a niveles “superiores” no es fructífera y que debe ser dejada de lado, aun para caracterizar un organismo multicelular. Por el contrario, el ligar la autopoiesis como una opción epistemológica más allá de la vida celular, al operar del sistema nervioso y de los fundamentos de la comunicación humana, es claramente fructífero.<sup>483</sup>

En este sentido epistemológico, se conducen sus estudios acerca de las experiencias (transcendentes) que producen significado, generando nuevas conexiones neuronales que permiten la expresión de pensamientos asociados con la subjetividad, es decir, a partir de sucesos, como los relatos en esta autoetnografía, se lleva a cabo un sistema de *autopoiesis* de la conciencia, por el que, con la interacción del ambiente, la identidad se construye, modifica, destruye y reconstruye. Esta mecánica tendría dos sistemas básicos: uno abierto, en el que aparece el aprendizaje del entorno por medio de las neuronas espejo, y otro cerrado, en el que se realiza un pensamiento autoreferencial. Algo similar podemos observar si nos acercamos a nuestra investigación, en la que se combinan estos dos sistemas (abierto y cerrado), dando lugar a una “*metanoia*” o “*autopoiesis*”.

Se podría decir, por lo tanto, que se ha pasado de la angustia inicial a un anonadamiento que ha procurado otro estado de la conciencia más similar a la serenidad. Este desplazamiento del temple anímico que ahora mismo observo en mí es una de las características que aborda Heidegger en sus textos recogidos bajo el título: *¿Qué es la metafísica?*<sup>484</sup> Sobre esta cuestión volveremos más adelante, pero nos interesa recalcar, en este momento, que los frutos de este itinerario poético han dado como resultado una experiencia de ‘éxtasis’ que nos permite abandonar ese sentido de la nada asociado con el vacío existencial, dejando paso a una conciencia de la plenitud que se desarrolla poco a poco, mientras nos abismamos en este *desvelamiento del ser*.<sup>485</sup>

---

<sup>483</sup> Francisco J. Varela y Humberto R. Maturana, *De Máquinas y Seres Vivos: Una teoría sobre la organización biológica* (Santiago de Chile: Universitaria, 1995).

<sup>484</sup> Martin Heidegger, *¿Qué es metafísica?* (Madrid, Alianza, 2022).

<sup>485</sup> Emmanuel Lévinas, “Verdad del desvelamiento y verdad del testimonio,” *Diálogo Filosófico* 38 (1997).

Dicho de este modo, parece todo ‘racional’, sin *pathos*, aunque no es así; el final de este trayecto que narro me sitúa en ese lugar de “silencio y luz” del que habla la Regla, “vacío y pleno”, si lo abordamos desde esta poética. Por un lado, me he vaciado de mí consagrándome y jamás hubiera pensado que estaría aquí, hablando de esto. Por otro lado, miro a lo alto, a la luz que llega por la ventana, y me siento en un monasterio en medio de la secularidad. No entiendo muy bien dónde me llevará esta situación, no sé, pero esto no me atormenta, ahora puedo permanecer frente a la nada -y su libertad ínsita-, como el que no es nada, “olvidado de sí”<sup>486</sup>.

---

<sup>486</sup> Pablo d’Ors, *El olvido de sí* (Valencia: Pre-textos, 2013).





## 4. PROCESO DE CREACIÓN

No hay más que un solo remedio:  
adéntrese en sí mismo.  
Escudriñe hasta descubrir el móvil  
que le impele a escribir.  
Averigüe si ese móvil extiende sus raíces  
en lo más hondo de su alma.

R.M. Rilke

La poetología puede ser entendida como una especie de mistagogía que nos revela los procesos del investigador en su experimentación con las poéticas del vacío, asimismo, puede ser comprendida a modo de desvelamiento del proceso de creación de una obra. Este último caso es el que se aborda en este punto, dando lugar a una autoetnografía de los elementos más significativos que han llevado a la configuración de la conferencia performativa de *Vacuum map*.

### 4.1. Balbucesos

Me genera cierto pudor contar mi experiencia alrededor de la poesía, debido a que estoy cargado de prejuicios respecto con la arrogancia -o narcisismo- que supone, en ocasiones, la creación de la identidad del poeta: el ‘yo poético’<sup>487</sup>. No obstante, me siento interpelado por la necesidad de dar cuenta de los principios de mi ‘vocación’ como poeta, que son austeros y poco valiosos, pero, al fin y al cabo, unos orígenes o fundamentos.

Tenía unos cuatro años, mis vecinos me pedían que recitara los poemas que había aprendido en el colegio. Todos estaban sentados en el salón de aquella casa del cuarto piso -sin ascensor- de un barrio de la periferia de Murcia, al decir los poemas, todo se llenaba de una gloria que en aquel momento no comprendía<sup>488</sup>, pero me hacía feliz porque podía compartir aquella sensación con gratuidad, hasta que una niña me tomó manía por robarle el protagonismo y me propició un tortazo después de una de mis actuaciones. Así, terminó mi primera experiencia artística, a raíz de este trauma con la ‘crítica’.

---

<sup>487</sup> Juan Villegas-Morales, “Teoría del yo poético y poesía española,” *Lexis* 5 (1981): 17-94.

<sup>488</sup> Aquí se percibe lo que se ha denominado una primera inocencia. Se puede rastrear esta condición hasta llegar a la segunda inocencia propuesta por R. Pannikar o Thomas Merton. II. 3.5.3. Punto virgen.

Se me aquietaron las ganas de decir poemas durante un tiempo, pero cuando tenía unos 10 años y mis padres se iban, subía a mis vecinos a jugar al teatro. Mi casa se convertía en un escenario improvisado donde hacíamos todo tipo de cabaré, cualquiera podía demostrar sus habilidades (malabares, canto, chistes). Esta afición derivó a las fiestas de fin de curso, donde solía realizar actuaciones y en los centros culturales en los que me apuntaba a las actividades de teatro, asimismo, escribía algunos poemas de forma clandestina, pero nunca los solía exponer por miedo a la crítica. De hecho, una vez se los enseñé a una profesora de literatura y me dijo que no era mío, “me debía haber copiado” -no fue así-.

Al volver la mirada atrás, noto cómo mi inclinación al teatro de forma profesional se fue gestando, en decremento de la vocación a escribir poesía: era más fácil sobrevivir en el medio escénico. A pesar de ello, no dejaba de tener momentos nocturnos de inspiración, poemas tirados a la papelera o inesperados brotes en un delirio de amor. Me sentía como un ‘poeta maldito’ que experimentaba una vida poética sin dejarse llevar por los grilletes de la literatura académica, no sé si era una excusa, en un alarde de *Enfant terrible*, o simplemente la manifestación de una frustración que no comprendía. De cualquier forma, esto me producía cierto sufrimiento, me tenía en una “noche oscura del alma”, de la que pude salir gracias a las palabras de R.M. Rilke:

Ante todo, esto: pregúntese en la hora más callada de su noche: “Debo yo escribir?” Vaya cavando y ahondando, en busca de una respuesta profunda. Y si es afirmativa, si usted puede ir al encuentro de tan seria pregunta con un “Si debo” firme y sencillo, entonces, conforme a esta necesidad, erija el edificio de su vida.<sup>489</sup>

Aunque mi forma de acercarme a la poesía puede parecer irreverente a simple vista, en el fondo había en mí un profundo respeto por lo que significa ser poeta, por lo que no me atrevía a publicar. Solo después de un laboratorio de escritura en Barcelona con la poeta Concha García en 2010, me aventuré a dar a conocer *Título de poemario*<sup>490</sup>, donde se acopian poemas que había escrito en mi viaje a la India y sirven de referencia para determinados pasajes de esta autoetnografía, pues también se configura un mapa recogido en un libro objeto. Igualmente, realicé poemas para revistas, *blogs*, *fanzines*, aunque la mayoría de mis textos poéticos ha sido expresada mediante la dramaturgia de las prácticas escénicas, de las que hemos visto algunos ejemplos en los antecedentes.<sup>491</sup>

---

<sup>489</sup> Rainer María Rilke, *Cartas a un joven poeta* (Madrid: Hiperión, 2015), Carta I.

<sup>490</sup> Ha sido citado en diversas ocasiones. Véase, Theor, “Poesía,” [www.theorroman.art/poesia](http://www.theorroman.art/poesia)

<sup>491</sup> II. 1. Antecedentes.

Una vez situada esta trayectoria inicial que nos lleva hasta *Vacuum map*, sería conveniente tomar en consideración estas prácticas como ejercicios, al igual que nos encontramos en una dinámica similar con esta tesis: no se pretende realizar una obra ‘sublime’, simplemente llevar un proceso de investigación. Se ha llevado a cabo, bajo este prisma, una serie de experimentos que tienen relación con esa expresión de san Juan de la Cruz que señala: “un no sé qué que queda balbuciendo”<sup>492</sup>. El término “balbuco” es utilizado por el poeta, al igual que Rilke<sup>493</sup>, como una vacilación del lenguaje frente a lo desproporcionado de su objeto (“la unión que el Amado” en san Juan de la Cruz y “Dios” en Rilke), en nuestro caso -salvando la diferencias-, sería el “vacío”. De este modo, lo que se ha realizado hasta ahora, e incluso, lo que se contiene en esta obra, son “balbucoos”<sup>494</sup>.

En este balbucoar, como un niño pequeño, ha habido diversos intentos a lo largo de la geografía que hemos marcado en la poetología, el más destacado es el que se desarrolló en el monasterio de Batuecas, donde reservé un tiempo al día para escribir poesía. Lo que realizaba, básicamente, era estudiar los poetas que conseguía de aquella maravillosa biblioteca y, encerrado en la ermita, dejaba expresar lo más hondo de la conciencia. El ejercicio era conectar con el inconsciente –‘vacío de mí’- y dejar aflorar, de forma automática, este ‘balbucoar’, de un modo similar a la práctica de escritura automática que tanto difundió el poeta André Bretón<sup>495</sup>.

al encontrar  
me perdí

ahora busco  
no buscar

Este sería uno de los fragmentos que, por aquel entonces, recopilaba en los cuadernos. Tenía la sensación de que había un temblor que me hacía escribir, casi como un vómito, salían palabras que me hacían llorar o perder el sentido durante unos instantes. Buscaba la inspiración, las musas, pero solo encontraba un infierno similar al de Orfeo, una

---

<sup>492</sup> San Juan de la Cruz, “Cántico Espiritual,” *Poesía completa*, 26

<sup>493</sup> Alejandro González Degetau, “La vía negationis en san Juan de la Cruz y Rainer María Rilke,” *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 6, 2 (2018): 429-442.

<sup>494</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 7. Coda.

<sup>495</sup> Víctor Hugo Martínez Bravo, “Un estudio científico contemporáneo de la escritura automática de André Breton,” *BRAC: Barcelona, Recerca, Art, Creació* 9, 2 (2021): 161-184.

necesidad de limpiar la mirada, como se puede comprobar cuando narro el tema del “punto virgen”. Solo por unos pequeños instantes conseguí algo que fuera digno de ser trabajado, al modo de “la rosa” de Juan Ramón Jiménez<sup>496</sup>, por lo que me tenía que conformar con estos balbuceos que apuntaba hacia un lugar misterioso, que me trascendía en cierto sentido y podía contener algo de ese no sé qué de lo Otro.<sup>497</sup>

Si nos detenemos un momento a observar las características del ‘balbuceo’, se podría trazar un paralelismo epistemológico con las ‘fluctuaciones cuánticas’ en el campo del vacío. Soy consciente de que esta visión puede ser aventurada, pero hay que tomarla dentro de una comparativa que no busca especificar qué es lo mismo, solamente es similar. Así, las fluctuaciones del vacío cuántico serían ese (no) movimiento que expresa la potencialidad de llegar a ser, igualmente, el balbuceo pertenece a ese territorio de lo indeterminado que pulsa por existir, como estos cantos ‘vagan’ en busca de recoger algunas señales hacia lo abierto<sup>498</sup> que nos permitan configurar *Vacuum map*.

#### 4.2. Saltos

En este ejercicio de caminar recolectando balbuceos, de estar en el campo de la indeterminación, se tiene que pasar a un territorio más ‘definido’, a un campo determinado, a la existencia. Al acercarnos a la comprensión de este movimiento, se puede tomar de referencia lo que la física moderna postula como “salto cuántico”, un paso prácticamente instantáneo de un estado físico en un sistema cuántico. Este concepto ha sido utilizado en el arte, siguiendo a Jeremy Bernstein<sup>499</sup>, para definir los procesos aparentemente aleatorios que

---

<sup>496</sup> El poeta andaluz tiene un famoso verso: “¡No le toques ya más, que así es la rosa!” De esta recomendación se sustrae de sus palabras que hay una previa manipulación del poema, algo que ha servido para argumentar que la rosa poemática no es fruto natural, gratuito y silvestre; sino el resultado conseguido del afán creador. De este modo, nos hacemos ecos de la necesidad de seguir trabajando los poemas que ha surgido de una manera espontánea como simples balbuceos. Sobre esta cuestión se habla en la edición de Vicente Gaos de Juan Ramón Jiménez, *Antología poética* (Madrid: Cátedra, 1982), 28.

<sup>497</sup> El tema de la Otredad es clave para entender a que nos referimos a ese no sé qué de lo Otro. Se puede ahondar sobre este tema acudiendo al ensayo de Octavio Paz, *El arco y la lira* (México DF: Fondo de cultura económica, 1998).

<sup>498</sup> Hugo Mujica, *Señas hacia lo abierto. Los estados de ánimo en la obra Heidegger* (Buenos Aires: El hilo de Ariadna, 2021).

<sup>499</sup> Jeremy Bernstein, *Saltos cuánticos. La mecánica cuántica vista por físicos y no físicos* (Barcelona: Alba, 2011).

se dan en la creación de una obra. Aunque esto pueda presentar sus contradicciones<sup>500</sup>, nos sirve de contexto para dar cuenta de los caminos más significativos donde se ha producido un cambio en la creación de la conferencia performativa: un salto creativo.

#### 4.2.1. Una belleza nueva

El estudio de la mente humana ha pasado por diferentes estados de comprensión, como nos relata George Makari en ya mencionado ensayo *Alma Máquina*. En un momento dado, a finales del siglo XVII, el filósofo, John Locke, compara la mente con un armario desnudo y vacío<sup>501</sup>, esto abrió la puerta a la investigación de la psicología alejada del concepto de alma y cuerpo, situando la identidad personal como una cuestión basada en la conciencia (memoria). Si tomamos esta referencia, volviendo al proceso poetológico en el que se vacía la personalidad (*kénosis*), se ha adquirido una ‘conciencia de la nada’, pero ¿cómo llegar a una creación desde esa *tabula rasa*?

En la actualidad, existe un acalorado debate sobre este tema en el que hay partidarios, como el profesor Steven Pinker que, en su libro *La tabla rasa* (2003), postula que al nacer no somos hojas en blanco, venimos con ciertas disposiciones genéticas.<sup>502</sup> Sería difícil descifrar si esto ha pulsado en mí llevando a tomar determinadas decisiones en el proceso creativo, así, a partir de la muerte de mi padre, el interés por los elementos de la tradición se avivaron, es como si buscara una fuente original: ‘una belleza antigua’. Tal vez, se despertó algún patrón inconsciente o se transmitió alguna memoria de la conciencia colectiva -una especie de legado-. No lo sé.

Entrar en este terreno es peligroso porque aparece la visión de distintos paradigmas de interpretación de la realidad, donde podemos situarnos en un lugar de controversia entre el psicoanálisis y la psicología analítica. Además, si nos dejáramos llevar por alguna de las nuevas tendencias, podríamos hablar de la aplicación que se realiza a la conciencia de

---

<sup>500</sup> Este concepto ha sido utilizado en el arte para definir los procesos aleatorios como un salto que se dan en la creación de una obra. Algo que contradice el principio filosófico expuesto por Leibniz donde la naturaleza no produce salto (*Natura non factis saltus*). No obstante, un nuevo experimento realizado en el laboratorio de Deveret de la Universidad de Yale, ha conseguido medir un salto cuántico con suficiente eficacia para afirmar que se trata en realidad de un proceso continuo. Véase, Zlatko K. Minev, et al., “To catch and reverse a quantum jump mid-flight,” *Nature* 570, 7760 (2019): 200-204.

<sup>501</sup> Makari, *Alma máquina*, 163.

<sup>502</sup> Steven Pinker, *La tabla rasa: la negación moderna de la naturaleza humana* (Barcelona: Paidós, 2003).

conceptos como “entrelazamiento cuántico” o “holografía”, lo que resulta aventurado para este estudio<sup>503</sup>. Más allá de estos vericuetos, tenemos que afrontar la cuestión de qué nos lleva a tomar una decisión o cómo se dan esos saltos creativos.

De este modo, siguiendo con el método autoetnográfico, es posible evidenciar que estamos ante la disyuntiva de considerar la creación a partir de una tabla rasa o teniendo en cuenta unas ciertas disposiciones que la precede (dones). En cualquier caso, las dos estarían dentro de la lógica de las poéticas del vacío<sup>504</sup>, siendo posible su convivencia con la búsqueda de una fuente original. Así, después del año de retiro de silencio, comienzo a dar los primeros pasos, todo llevado por ese anhelo de rescatar la belleza antigua: lo sacro del arte.

No fue nada fácil regresar de aquel tiempo dedicado a la meditación en exclusiva, puesto que encontraba todo tipo de impedimento en medio de la ciudad, como narro en “volver sin mí”, pero tenía que afrontar esta dificultad, y lo realicé refugiándome en iglesias, monasterios, universidades. Uno de estos sitios fue la Ermita de Nuestra Señora del Pilar<sup>505</sup>, en la que el sacerdote y pintor, D. Mariano Hernández García, me permitió instalar un pequeño laboratorio. El espacio estaba prácticamente en desuso, por lo que tuve que acondicionar una sala para llevar a cabo la investigación. Todo parecía concordar con las poéticas del vacío, acudía, regularmente, durante unos seis meses: lloraba, reía, recitaba mantras, experimentaba con el sonido, hasta que llegó un día que topé con una resistencia, aquel lugar no me permitía una expresión genuina de la sombra, estaba acotado por la doctrina oficial de la Iglesia que vedaba este tipo de experimentos.<sup>506</sup>

Nadie me dijo nada, fue una sensación que tuve al estar allí: no era posible desnudarme y gritar, sacar lo más visceral de mi inconsciente, estaba sometido a la mirada que velaba por la sacralidad del lugar. Entiendo perfectamente esta postura, pues sería algo arriesgado dejar a una persona realizar cualquier locura en un templo, pero este tipo de investigación necesita de ese punto marginal que tiene la experimentación artística, de ese

---

<sup>503</sup> Aunque desde algunos sectores estos temas se han tratado desde una clara deficiencia científica, hay estudios avanzados en relación con la neurociencia. Véase, Ermanno Paoletti, *Neurocuántica: La nueva frontera de la neurociencia* (Barcelona: El Grano de Mostaza, 2015).

<sup>504</sup> I. Estudio comparado, 3.3.4. Lo gratuito.

<sup>505</sup> Después de esta estancia se decidió restaurar como un espacio de arte sacro. Véase, Murcia / Cultura. “Murcia recupera la Ermita del Pilar como lugar de referencia para el arte sacro,” [www.murcia.com/noticias/2020/11/13-murcia-recuperara-la-ermita-del-pilar-como-un-lugar-de-referencia-para-el-arte-sacro.asp](http://www.murcia.com/noticias/2020/11/13-murcia-recuperara-la-ermita-del-pilar-como-un-lugar-de-referencia-para-el-arte-sacro.asp)

<sup>506</sup> Existe una discusión aún no muy extendida sobre estas cuestiones que se puede consultar en el artículo: Isabel Fraile Martín y José Luis Camacho Gazca, “Introducción y reflexiones sobre el arte sacro contemporáneo,” *Universalidad y variedad en la estética y el arte*, BUAP (2013): 110-123.

riesgo que supone ir más allá de las fronteras, incluso de las “periferias existenciales”<sup>507</sup>: el vacío que hablábamos cuando nos referíamos al descenso de Orfeo.

Este acontecimiento -o resistencia- supuso un salto creativo en la concepción de la obra, si no podía expresarme en aquel contexto que debía hacer. Me vi interpelado a abandonar la idea de rescatar una belleza antigua, de alguna forma, comprendí que el campo de sentido del arte sacro en la cristiandad está clausurado<sup>508</sup>, como si hubiera vivido épocas gloriosas que lo han llevado a su máxima expresión. Esto podría ser un prejuicio de mi mente, pues si leemos la obra de algunos pensadores que han reflexionado sobre esta cuestión, este es el caso de Joseph Ratzinger en la “*vía pulchritudinis*”<sup>509</sup>, el arte sacro sigue siendo un umbral que nos permite abrirnos al misterio.

Desde mi perspectiva, esto es cierto, puesto que, en ocasiones, he experimentado cómo mi conciencia se eleva (sublima) al contemplar la belleza de alguna de estas obras, por ejemplo, al entrar en una catedral. Esto no exime que se requiera explorar otros territorios que pueden estar relacionados con este arte sacro, pero que no se emancipa en las formas establecidas. Por lo tanto, en la tensión entre “experiencia estética y experiencia religiosa”<sup>510</sup> -diría Teresa Guardans-, se observa la necesidad de abandonar las concepciones dadas (vaciar) para emancipar ‘una belleza nueva’, lo que no presupone descartar los aprendizajes de la historia, sino un regreso aquellas fuentes que la manifestaron por primera vez, en palabras más técnicas, llevar a cabo un viraje hacia un arte sacro contemporáneo.<sup>511</sup>

#### 4.2.2. Espacio 0

Al acercarme a iglesias abandonadas, ermitas en medio de la montaña o monasterios alejados de la ciudad, correspondía con una práctica que buscaba alejarse de los espacios

---

<sup>507</sup> Graciela Otsu Navarrete, “El Sentido de las periferias existenciales en el papa Francisco, de Juan Antonio Nureña,” *Studium Veritatis* 15, 21 (2017): 325-330.

<sup>508</sup> Leopoldo S. González, “El arte sacro en la normativa de la iglesia,” *Cuadernos doctorales* 1 (1983): 302-344, [hdl.handle.net/10171/10192](http://hdl.handle.net/10171/10192)

<sup>509</sup> Bárbara Díaz Kayel, “La belleza, umbral del misterio,” *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* 7 (2007): 141-155, [revistas.um.edu.uy/index.php/revistahumanidades/issue/view/11](http://revistas.um.edu.uy/index.php/revistahumanidades/issue/view/11)

<sup>510</sup> Teresa Guardans, “Experiencia estética y experiencia religiosa,” *Iglesia viva: revista de pensamiento cristiano* 256 (2013): 9-32.

<sup>511</sup> Blanco Quintas, Sara, “La expresión de lo sagrado en el arte contemporáneo” (Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2015), [hdl.handle.net/10481/48559](http://hdl.handle.net/10481/48559)



convencionales del arte. Creía que allí iba a encontrar lo que Mircea Eliade<sup>512</sup> menciona, en numerosas ocasiones, como el lugar de la manifestación de lo sagrado (epifanía), es decir, tenía la idea de que, si me dejaba llevar por la intuición, al modo del *flanear*, aparecería el lugar idóneo para realizar la obra, pero esto no llegaba, aunque de esta manera había ocurrido este primer intento en Nuestra señora del Pilar, así, una vez descartado, no hallaba la ubicación idónea.

En medio de esta situación, acudí a la institución que solía albergar mis propuestas con mejor aceptación, el Centro Párraga<sup>513</sup>; este centro de cultura contemporánea recoge la investigación y el desarrollo de prácticas artísticas con una visión avanzada, era como volver a casa, en cierto sentido, y esto me reconfortaba. Mirándolo con perspectiva, era el mejor sitio donde podía continuar la exploración, se respetaba lo sacro y, a la vez, se permitía la experimentación “extrema”, es como si hubiera ocurrido algo similar al cuento de *Historia de los dos que soñaron*<sup>514</sup>, en el que después de haber emigrado a tierras lejanas en búsqueda de un tesoro guiado por un sueño, regresa a la fuente de su jardín donde estaba enterrado.

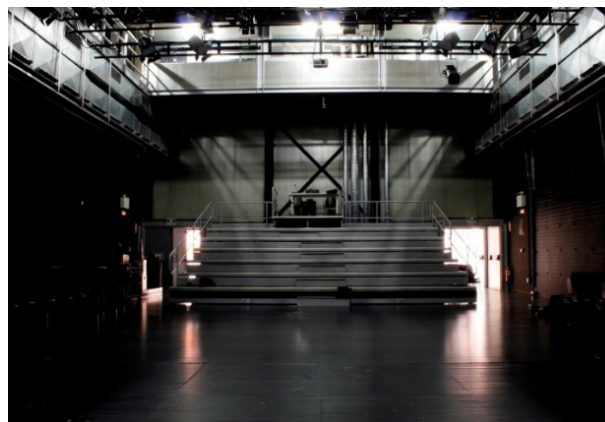


Fig. 16. Espacio O  
Fuente: Centro Párraga

La primera estancia de investigación se llevó a cabo del 4 al 7 de junio de 2019 en dicho espacio. Tenía a mi disposición la sala, había preparado algunos contenidos y disponía de la experiencia adquirida durante este tiempo de experimentación, sobre todo, con los retiros de silencio. La pregunta que me surgía era: ¿qué hacer con todo esto? Es

---

<sup>512</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Barcelona: Austral, 2021).

<sup>513</sup> Centro Párraga, [www.centroparraga.es](http://www.centroparraga.es)

<sup>514</sup> *Libro de las 1001 Noches*, noche 351.



como si tuviera una ‘función de onda’ en la que debía colapsar una opción, pero era un campo de indeterminación tan amplio que no me atrevía a determinar una posibilidad. Estaba bloqueado y asustado, sentía que todo esto me venía grande y podía cometer una gran torpeza si hacía algo intervenido por mi voluntad limitada, ‘sin gracia’.<sup>515</sup>

Aun así, había en mí una cierta confianza que provenía de otras ocasiones en las que he visto en una situación parecida y he podido salir airoso gracias a un misterio que no acabo de comprender: las (i)lógicas de la creación.<sup>516</sup> Soy consciente que este trabajo de investigación performativa intenta poner luz en este proceso que, a veces, surge de una forma inconsciente, pero no aceptar que hay un margen en el que no puede intervenir la razón haría que todo el sentido de las poéticas del vacío que hemos estudiado no tuviera vigencia. Sobre esta cuestión, dejó T. S. Eliot unas sabias palabras que nos pueden servir de guía para entender esta búsqueda: “de hecho, el mal poeta es generalmente inconsciente donde debería ser consciente; y consciente donde debería ser inconsciente”<sup>517</sup>.

No es fácil para mí delimitar estos procesos de creación donde tenemos que ser inconscientes o conscientes, no obstante, considero que esta es la tensión que permite un diálogo fructífero entre la noción de razón estética y razón instrumental. Una vez situados en ese marco, quedaría saber qué hacer, por lo que propuse ‘no hacer nada’, dejar que brotara aquello que estaba oculto en la psique en medio de un espacio vacío. Esta técnica está asociada con las propuestas realizadas por el director de escena, Peter Brook, que tiene un libro con este título *El espacio vacío*<sup>518</sup> (1968); inspirándose en las prácticas del teatro oriental, el director británico nos propone algo similar a lo que estamos viendo a lo largo de este estudio: un vaciamiento (*kénosis*) del actor.

Llevado por este influjo, me situé dentro del Espacio 0, desnudo en la oscuridad, dejándome llevar por los impulsos que pudieran brotar de manera descontrolada, así, hice una incursión al estilo órfico, donde apareció una gran confusión, llantos, cabreo, tristeza, sin embargo, después de los primeros días de una ‘vía purgativa’, empezaron a aparecer algunos destellos de lucidez con los que no sabía cómo interactuar. Lo único que se me ocurrió fue encender una pequeña luz y apuntar en las paredes las intuiciones que iban

---

<sup>515</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 2. I-mago.

<sup>516</sup> El tema de “la (i)lógica de la creación” es abordado por diversos autores de distintas posturas desde la estética y la poética. Véase, Mujica, “Lo naciente,” *Del creado y lo creado*, 147-335.

<sup>517</sup> T.S. Eliot, citado en Juan Ramón Jiménez. *Antología poética*, 27.

<sup>518</sup> Peter Brook, *El espacio vacío* (Barcelona: Península, 2015).

surgiendo, para construir un gran mosaico de palabras y frases relacionadas con el vacío, formando lo que sería la primera cartografía: caótica y aleatoria, pero que guardaba un secreto equilibrio apuntando hacia la belleza.

Una idea que barajaba después de esta primera residencia era dejar el espacio vacío, pero esto se ha realizado en diversas ocasiones<sup>519</sup>, por ejemplo, en la Bienal de Sao Paulo<sup>520</sup> del 2008 dejaron varias plantas del museo sin obras de artistas como una forma de reflexionar en torno al vacío. De tal modo que, realizar algo de estas características o similar, no tendría un gran valor artístico, sería una imitación o una redundancia en acciones acometidas, aunque se le dé un estilo personal. Así, empezó la segunda residencia en el Centro Párraga, lo que transcurrió entre el 1 al 5 de junio del 2020, bajo la idea de realizar un dispositivo escénico que permitiera configurar un mapa y no tan solo vacío.

Se partía de las intuiciones escritas en las paredes, algunas de ellas tenían carácter poético, no obstante, eran insuficientes, necesitaba un lugar de concentración. No hallaba la respuesta y, poco antes de la estancia, tuve un sueño en el que me imaginaba en el desierto ¡Eureka! Esta sería la clave: la arena; después de haber hablado tanto de la ‘espiritualidad del desierto’, este elemento sería totalmente coherente con la poética. Esto supuso un salto que, inmediatamente, me llevó a conseguir este material para experimentar en escena, dando como resultado un círculo de arena donde sentarnos alrededor en piedras -como si de un rito se tratara-.

La idea de ritual tiene muchas connotaciones, algunas de ellas las hemos observado a lo largo del estudio, pero lo que nos interesa resaltar en este momento es su vinculación con el acto iniciático que supone adentrarse en estas poéticas para determinadas tradiciones de sabiduría perenne<sup>521</sup>, es decir, se podría ofrecer algo similar a un acto ritual, aunque se llamara conferencia performativa que introdujera a los asistentes en el conocimiento del vacío. Este planteamiento me entusiasmó, aunque tenía que ser precavido, era consciente de que un lenguaje demasiado arcaico podía resultar extraño. Había que encender *el fuego sagrado de la poesía*<sup>522</sup> -diría Hölderlin- y sentarnos a su alrededor para contarnos historias acerca del vacío en un contexto contemporáneo.

---

<sup>519</sup> Véase, Miguel Ángel Hernández, “La nada es mía,” *Almudí Revista de cultura de Murcia*, 12 (2021).

<sup>520</sup> Véase, El País, “La bienal vacía,” [elpais.com/diario/2008/02/09/babelia/1202517556\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/02/09/babelia/1202517556_850215.html)

<sup>521</sup> III. 2. Obertura.

<sup>522</sup> Rüdiger Safranski, *Hölderlin o el fuego sagrado de la poesía* (Barcelona: Tusquets, 2021), 21.

Esta segunda residencia tuvo como base esta escenografía sobre la que experimentamos una serie de procesos de intervención, pero lo que nos interesa es saber las distintas reacciones que produce lo material con lo poético. Dicho de otro modo, se busca encarnar las metáforas que hemos estudiado en relación con el vacío cuántico en un espacio escénico, por lo que se pintaron las paredes con fórmulas, se realizaron proyecciones sobre el círculo de arena y se generaron espacios sonoros evocadores. Toda esta investigación llegó a su colapso en una entrevista con el Prof. Miguel Ángel Hernández que me propuso ser mucho más minimalista y eliminar todos aquellos elementos que podían llevar a una espectacularización: había que centrarse en lo sustancial.

#### 4.2.3. Puertas abiertas

El planteamiento que me realizó el profesor en el último día de la residencia me acompañó durante una larga temporada, necesitaba apuntar mucho más profundo disolviendo aquellos aspectos superficiales; esta fue mi tarea hasta llegar a las puertas abiertas que se realizaron en el Centro Párraga el 28 y 29 de octubre del 2021. Había renunciado a muchos elementos que tenía ideados, sobre todo, la dimensión transmedia que me había propuesto en la narrativa -era demasiado ambicioso-. Una cura de humildad que me permitió sacar adelante un primer prototipo de la conferencia performativa, sin esta aceptación del límite hubiera sido imposible, pues era una tarea titánica.



Fig. 17. Conferencia performativa  
Fuente: Nana Pez

La fotografía que se recoge nos muestra al *performer* en posición de meditación en frente del círculo de arena, lo que sirve de imagen que representa a la conferencia performativa de *Vacuum map*. Su carácter misterioso o enigmático nos invita a sumergirnos en la pregunta

por la identidad, puesto que nos muestra una sombra, un “hombre sin atributos”<sup>523</sup> – diría Musil- que se enfrenta al vacío. El círculo, símbolo del infinito por excelencia, está iluminado en medio de la oscuridad, este pequeño gesto nos presenta la posibilidad de la conciencia para abismarse en la inmensidad de la noche, una especie de fuego que encendemos para contarnos historias a su alrededor, de hecho, así se propone en la sinopsis:

En medio de la noche encendimos un fuego, y a su alrededor, nos contamos historias sobre el origen: en Mesopotamia y Babilonia, en el Génesis de la Biblia, en el *Arje* de la Antigua Grecia... Los relatos han llegado hasta nuestros días envueltos en una búsqueda científica donde hablamos del Big Bang, una gran explosión a partir del vacío cuántico. La explicación ha necesitado de un lenguaje poético para acercarse a la pregunta: ¿cómo puede surgir algo de la nada? Aún seguimos necesitando la narración en la búsqueda de una respuesta, como lo hicieron nuestros ancestros. El mapa del vacío que presentamos intenta cumplir -modestamente- esta vocación de abismarnos en el misterio que supone la creación. Pero en esta ocasión, no en una hoguera, sino mediante esta conferencia performativa que recoge los resultados de la investigación en torno a las poéticas del vacío.

La idea de este texto es aportar un marco al espectador en el que pueda sumergirse en la obra de una forma inicial -sentar algunos precedentes-, asimismo, se le ofrece el mapa conceptual<sup>524</sup>, en el que se recogen las claves fundamentales de las implicaciones poéticas del vacío cuántico, un esquema que es de gran utilidad para seguir los distintos movimientos en los que se divide la conferencia, a modo de una partitura de música o programa de mano. En una versión más extendida, este mapa conceptual estaría realizado por medio de un programa (*app*) en la red que permitiera interactuar con la información que aparece en la tesis, pero hasta este momento no se ha conseguido un desarrollo tan avanzado de la investigación, aunque se está abierto a nuevos recursos que lo permitan.<sup>525</sup>

En cierto sentido, estas puertas abiertas implicaron un salto al vacío, aunque los asistentes que se convocaron estaban acostumbrados a este tipo de ‘trabajos en proceso’ (*working progress*), la pieza aún no estaba acabada y se corría el riesgo de que no saliera bien. No obstante, se necesitaba la opinión de un ojo externo, se llevaba demasiado tiempo en un trabajo interior sin recibir ningún *feedback*, esto no quiere decir que afrontara esta tarea de buena gana, me sentía un poco forzado, puesto que hubiera seguido investigando, pero la imposición que supone un evento de estas características ayuda a que delimites y pongas fin.

---

<sup>523</sup> Robert Musil, *El hombre sin atributos* (Barcelona, Planeta, 2015).

<sup>524</sup> III. Fenomenología hermenéutica.

<sup>525</sup> Véase, La espera metódica, “Cuaderno de investigación,” [laesperametodica.wordpress.com/](http://laesperametodica.wordpress.com/)

Me consolaron los ánimos que me aportó el Prof. Miguel Ángel Hernández en relación con la necesidad de aceptar los propios límites. Si bien esto puede ser cierto, no me libra de la sensación de insatisfacción que produce no alcanzar las cotas soñadas de la imaginación creadora<sup>526</sup>, pero esto puede ser un acicate para otras ocasión, ahora tocaba afrontar la creación de una conferencia performativa que pudiera ser mostrada, y solo tenía algunos poemas y textos que consideraba acabados, todo lo demás esta bocetado (*non finito*). Entonces, descubrí que en mí operaba una especie de narcisismo que busca hacer algo admirable y se olvida que lo importante es abismarnos en el (no) saber del vacío.

Una de las grandes tentaciones en estos proceso de creación artística, al menos en mi experiencia, es ser atrapados por la imagen de un yo, una identidad que tiende a apropiarse de las cosas y ponerlas a su servicio. Hemos visto que, en el desierto, una de las figuras ‘metafóricas’ que aparecen es el demonio seduciéndonos con el éxito mundano (*tibi dabo*<sup>527</sup>). Me veía ante esta tesitura sin darme cuenta de que, en una explicación neuro-fenomenológica, se podría definir como una cognición que ha sido desvirtuada en su acoplamiento sensorial motriz<sup>528</sup>, es decir, la (auto) imagen que se refleja en el cristal no permite la transparencia que nos lleva a ver el paisaje que hay detrás de la ventana -en palabras a Chantal Maillard<sup>529</sup>-.

Este combate ‘psicológico’ lo he afrontado en otras ocasiones, con mayor o menor éxito, por lo que era consciente de que tenía por delante una renuncia a la perfección. De este modo, desembarqué en el Centro Párraga para realizar la tarea acometida, tenía que abrir la investigación con el pudor y los riesgos que esto suponía; una vez allí, afianzado el equipo (compuesto por Nana Pez, Pablo Transandes y Joaquín Lisón) y colocada la escenografía, los miedos mermaron su fuerza. Ahora, el problema no era ‘un saber qué hacer’, sino si sería capaz de llevarlo a cabo. Una vez terminado, reconozco que era demasiada carga para mí, pues me tenía que ocupar de dirección, producción, montaje, dramaturgia e interpretación (un hombre orquesta).

---

<sup>526</sup> III. 2.1. La imaginación creadora.

<sup>527</sup> *Haec omnia tibi dabo si cadens adoraveris me*, “Todo esto te daré, si te postras y me adoras,” Mt. 4, 9.

<sup>528</sup> Andrés Segovia-Cuellar, “Biología, cuerpo y autoconciencia: reflexiones desde la fenomenología y la neuropsicología de la acción,” *Ludus Vitalis* 20, 38 (2016): 99-121.

<sup>529</sup> La metáfora que realiza en torno a la ventana está inspirada en los planteamientos de Ortega y Gasset, aunque nosotros nos hacemos eco de Chantal Maillard, *En la traza. Pequeña zoología poemática*. (Barcelona: CCCB, 2008).

En estas condiciones, me enfrenté a un primer pase donde invitamos a unos pocos asistentes (siete aproximadamente), era una especie de ensayo general, en el que me disponía, por primera vez, a mostrar los resultados de la investigación. Los nervios me llevaron a cometer algunos errores, pero, en general, todo salió adelante, lo que más me impresionó fue la última parte: llevado por un exceso de trabajo y una carga emocional elevada, rompí a llorar, es como si hubiera hecho todo lo que podía y, llevado al límite, la confesión que se realiza al final fuera el culmen.

Al segundo pase se convocó a 12 personas. Llegamos con la confianza de que era viable realizar la conferencia performativa y aplicamos algunos de los aprendizajes que se había adquirido, sin embargo, no pudimos evitar que hubiera otros errores. Uno de los más significativos ocurrió en el final de la propuesta, cuando se realiza la confesión como un momento emotivo. Ya había terminado de realizar mi parte, cuando no llegaba el apagón de escena, no sabía qué hacer, por lo que me quedé quieto -‘suspendido en el vacío’-, de repente, del llanto pasé a una gran alegría que dejó paso a un sentimiento de serenidad: había realizado la entrega.<sup>530</sup>

La sensación al salir fue de una cierta ‘plenitud’; a la pieza le faltaba mucho para llegar a un punto adecuado, pero sí había conseguido poner en pie el esqueleto. El “cálculo de estructuras”<sup>531</sup> -diría Margarit- se podía decir que estaba concluido. Todavía quedaría resaltar muchos más aspectos en los que no se ha hecho hincapié, lo que sucede es que se ira sacando a traslucir en los siguiente puntos. Por ahora, nos hemos centrado en poner las referencias más importantes en la construcción del borrador de *Vacuum map* que ha supuesto un salto cualitativo.

### 4.3. Presentación

Después de la muestra realizada como puertas abiertas, quería corregir todos los problemas que habían surgido, por lo que me dispuse a marcar un calendario de ensayos. Además, recogí las impresiones de los participantes, entre lo que destaco las críticas en torno a la dificultad de comprensión de algunas partes -demasiado abstracto-. Por otro lado, desde una

---

<sup>530</sup> El itinerario que va de la angustia a la serenidad es recurrente a lo largo de la Investigación performativa. Aquí se puede observar a partir de José Manuel Chillón, *Serenidad. Heidegger para un tiempo postfilosófico* (Granada: Comares, 2019).

<sup>531</sup> Joan Margarit, *Cálculo de estructuras* (Madrid: Visor, 2005).

perspectiva autocrítica, considero que la obra todavía estaba demasiado verde para mostrar, pero era necesario dar este paso para seguir avanzando.

El tiempo transcurría sin que hubiera ningún cambio significativo en la conferencia performativa, había pensado justificar este sentido de abstracción con una estética asociada con el Esquizoanálisis<sup>532</sup> o los Escenarios del caos<sup>533</sup>, pero esto hubiera sido más bien una excusa por la imposibilidad de generar una propuesta coherente que una auténtica postura estética. De este modo, decidí penetrar en esta cuestión en búsqueda de la inspiración necesaria para generar una mayor congruencia en el texto.

Una de las cuestiones a las que me enfrentaba tenía como punto de partida la pérdida de capacidad de escritura que había experimentado después de regresar del retiro de Tabor del 2021. Nada más volver de esta práctica contemplativa había conseguido redactar hasta el movimiento de Obertura de una forma fluida. Por alguna razón que desconozco, no me era posible seguir en esa línea, así que decidí repetir las condiciones que me habían llevado a este momento, realizando un retiro de silencio<sup>534</sup> que pudiera despertar, de nuevo, esa ‘fuente de creatividad’ con la que se escribió la primera parte de la conferencia.

Tengo que reconocer que se logró en cierta medida, aunque no todo lo que me hubiera gustado, sí que puedo volver a apuntar a ese sentido originario, donde las palabras señalan al vacío, lo que María Zambrano llamaría un “conocimiento de las entrañas”<sup>535</sup>. Así, se llegó a poder articular un texto que conformara la base de la conferencia performativa para ser presentada el 17 de junio en el Centro Párraga, una fecha que no podía ser pospuesta, había llegado el momento de dar el paso definitivo hacia la ‘presentación’.

Se resalta el tema de la presentación, porque es diferente a ser nombrada ‘representación’. Habitualmente, se aplica la representación en el contexto espectacular del teatro oficial, en cambio, se hace alusión a presentación debido a su carácter de presencia no repetida, es decir, como un acto performativo que no tiene intención de emular una realidad, sino que realiza una acción en el presente. Esta clase de prácticas suelen estar vinculadas al mencionado *teatro postdramático* expuesto por Lehmann, en el que encontramos un claro referente para definir este tipo de propuesta no convencional -marginal o alternativa-.

---

<sup>532</sup> Irina Vaskes Sanches, “La axiomática estética: Esquizoanálisis y Rizoma,” *Praxis filosófica* 27 (2008): 245-268.

<sup>533</sup> Abuín, *Escenarios del caos*, 21.

<sup>534</sup> El retiro duró 15 días y se realizó en una casa de Santo Ángel (Murcia).

<sup>535</sup> María Zambrano, *El hombre y lo divino* (Madrid: Alianza, 2011), 208-209.



Al situarnos al límite de la convención, cumplimos una de las poéticas asociadas con la marginalidad; de esta condición surge una de las dificultades que se ha encontrado en la conferencia performativa entre el sentido de investigación y el de divulgación. El público invitado pertenecía a un género mixto, donde había personas del ambiente académico y amigos que siguen la trayectoria del investigador-creador de *Vacuum map*. La convocatoria se ha realizado de esta manera, para recoger distintas ópticas, aunque se observa que una propuesta de estas características necesita una mayor pedagogía si se quiere alcanzar una mejor difusión de las implicaciones poéticas del vacío cuántico. Esto es debido a que, en un primer momento, la conferencia está pensada como un elemento de la narrativa transmedia<sup>536</sup> que es acompañado por la tesis doctoral, pero, al no estar esta información, se recibe de forma incompleta. No obstante, los participantes han realizado una valoración más favorable que la anterior ocasión, donde no comprendieron algunas partes que ahora han sido asumidas con más facilidad. Por ello, se recoge una impresión positiva en general que es descrita por el investigador como emotiva, pues los comentarios que realizaron se pueden traducir como un contacto íntimo con la propuesta, llegando a producir una sensación evocadora del vacío.

Si bien esto sería una impresión personal del investigador, es oportuno recogerla en la autoetnografía, porque nos señala un conocimiento distinto al intelectual que se suele dar en una lectura. La conferencia performativa busca aportar una experiencia directa -en línea con la “razón estética”<sup>537</sup> de Chantal Maillard-, donde el sujeto es interpelado por una forma de pensar en la que participan otros sentidos de los habitualmente requeridos. Así, se ha invitado a los asistentes a acercarse a las poéticas del vacío a través de una dramaturgia sensorial que tiene en cuenta la atmósfera, el sonido, el tacto y lo visual.

Al finalizar la presentación, nos encontramos con un vacío en el que los asistentes pueden interactuar de forma libre. No se les especifica la salida dejando un tiempo de meditación, así, se ha observado cómo este período ha servido para adecuar una recepción en la que los participantes se quedan más tiempo del previsto. Esto es traducido por una sensación de querer seguir habitando la propuesta, dando lugar a interpretar que las resonancias que quedan después de la acción performativa invitan a permanecer en su escucha, lo que entra en

---

<sup>536</sup> Al referirse a la narrativa transmedia se hace alusión a la combinación de la tesis doctoral, la conferencia performativa y el cuaderno de investigación (La espera metódica).

<sup>537</sup> Chantal Maillard, *La razón estética* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017).



consonancia con las poéticas del vacío que nos hablan de ese “silencio que se palpa”<sup>538</sup> -diría Mujica- al terminar un acto de la palabra que apunta a lo originario.

Se ha llegado al final del trayecto que nos muestra el proceso de creación y, como en la conferencia performativa, nos toca estar atentos a las resonancias que quedan balbuciendo. No podrían ser descritas con una palabra determinante, puesto que escapa a la expresión ordinaria, solo nos quedaría apelar a la comprensión del silencio, en la que se ha intentado ser respetuoso con ese misterio que supone la creación, pero era necesario dar cuenta de su realización para acercarnos a ese vacío del que emana: un ponerse a los pies de lo que se nos da desde lo que no es, sin merecerlo.

---

<sup>538</sup> Román, “Un silencio que se palpa,” 178.



**III**  
**FENOMENOLOGÍA HERMENÉUTICA**

---



El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones,  
desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. (...)  
puede ser reelaborado por cualquier individuo, grupo o formación social.  
Puede ser dibujado sobre una pared, concebirse como una obra de arte,  
construirse como una acción política o como una meditación...  
El mapa es un asunto de performance.

Deleuze y Guattari

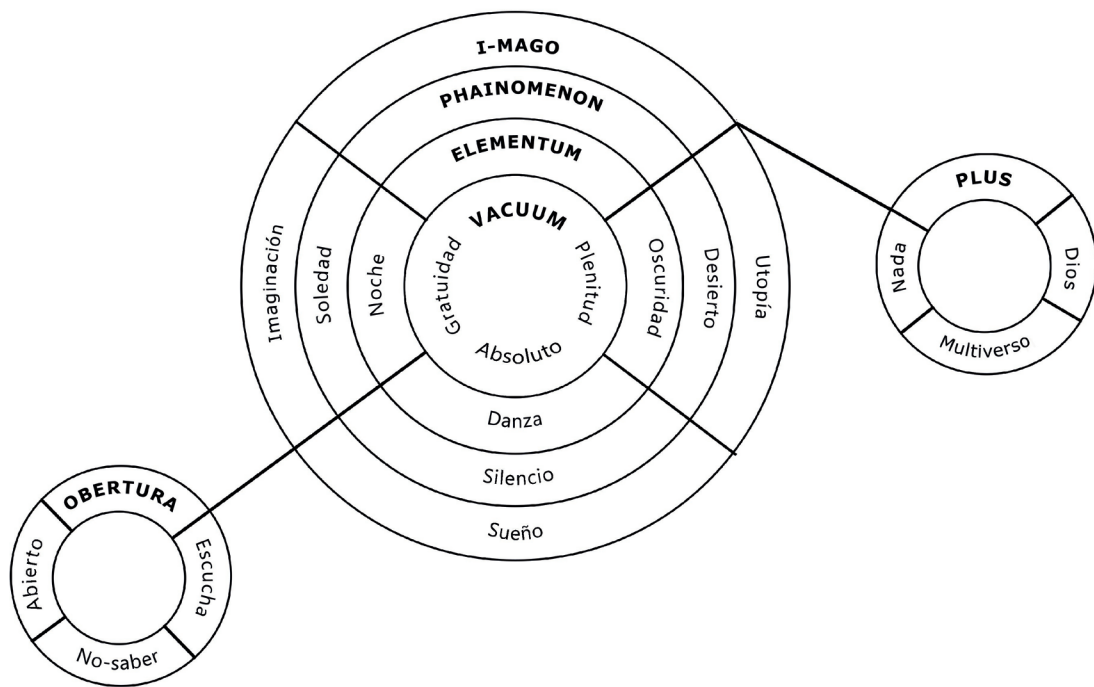


Fig. 18. Mapa conceptual  
Fuente: Nana Pez

Si realizamos una vuelta a los orígenes de la noción de mapa, hallamos en su etimología la palabra “tela”, refiriéndose al lienzo donde se representaba, de forma simplificada, un cierto territorio. Esta concepción ha llegado hasta nuestros días amplificando los modos de esta representación y las superficies en las que se lleva a cabo: esfera, poliedro, digital... Desde una perspectiva semiológica, un mapa puede ser entendido como una narración, pues se construye por medio de signos (imágenes, textos, datos), de este modo, encontramos diversas manifestaciones en la cultura contemporánea que son consideradas como mapas. Uno de los ejemplos más recurrentes es el “principio cartográfico”<sup>539</sup> expuesto por Deleuze y Guattari, donde se problematiza la cuestión de la representación, proponiendo el acto de mapear como una acción que crea nuevos territorios.

*Vacuum map* se sitúa dentro de este tipo de abordaje teórico-práctico que expande la noción de mapa como una herramienta en otras áreas del conocimiento. En este caso, en el ámbito de artes y humanidades, nos hemos servido de la imagen del *círculo concéntrico* para estructurar los distintos elementos de la cartografía de las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

---

<sup>539</sup>Florencia Agustina Brizuela, “Repensando la cartografía: de la representación objetiva del territorio al acto rizomático de mapear,” *Quid 16* (2017): 211-223.

La imagen del círculo (*mandala*) ha sido utilizada por diversas tradiciones, como señala Javier Melloni en *Perspectivas del Absoluto*<sup>540</sup>, realizándose un doble movimiento: de la periferia al centro y del centro a la periferia. Así, todas las partes quedan comunicadas con el centro por medio de los radios que se mueven en las dos direcciones (ascendente y descendente). Cada anillo de la circunferencia corresponde con un movimiento -o pasaje- que ha sido dividido en *Obertura* (apertura), *I-mago* (imagen), *Phainomenon* (fenómeno), *Elementum* (elemental), *Vacuum* (vacío) y *Plus* (más). Dentro de cada movimiento, se recogen las claves fundamentales de las poéticas que están relacionadas con el vacío cuántico.

En este análisis de *Vacuum map*, se ha realizado una lectura descendente, es decir, de la periferia al centro, esto corresponde con una visión deconstructivista (vía negativa o apofántica) que se considera la más coherente con las poéticas que estudiamos. Así, se desenvuelve una fenomenología-hermenéutica que tiene en cuenta los anteriores puntos (estudio comparativo e investigación performativa) desarrollando un “camino de comprensión”, en sintonía con Paul Ricoeur<sup>541</sup> que nos muestra una interpretación de los conceptos poéticos recogidos en este mapa inicial.

---

<sup>540</sup> Javier Melloni, *Perspectivas del absoluto. Una aproximación místico-fenomenológica a las religiones* (Barcelona: Herder, 2018).

<sup>541</sup> Paul Ricoeur, *El conflicto de la interpretación. Ensayos de hermenéutica* (Buenos Aires: FCE, 2003).



## 1. OBERTURA

¡Ven pues! Para que miremos lo abierto,  
para que busquemos algo propio,  
por lejano que esté.

Hölderlin

El comienzo del mapa inicial (o conceptual) nos presenta un movimiento denominado *Obertura*, este tiene una clara resonancia con las partituras de música. La vocación de este tipo de pasajes suele ser la de dar una entonación, abrimos a la percepción de una tonalidad, en este caso, un temple anímico -diría Heidegger-; en esta apertura, se dan algunas de las poéticas que hemos visto relacionadas con el vacío, sobre todo, las que tienen que ver con el *no-saber*, la *escucha* y lo *abierto*.

### 1.1. Lo abierto

Un temple anímico hacia lo abierto nos muestra una cierta actitud de apertura a lo desconocido: es preciso abandonar determinados prejuicios que nos impiden adentrarnos en esta propuesta orientada en una razón poética (o estética), es decir, si nos situamos en una inteligencia que solo se ciñe a una razón instrumental (o similar), no podremos alcanzar la ‘comprensión participante’ de este mapa. En relación con la teoría de Howard Garden<sup>542</sup>, se debería aplicar una *inteligencia lingüística* que sea capaz de acercarse a la observación de las implicaciones poéticas del vacío cuántico. Es más, me atrevería a aventurar que es necesario incurrir a una *inteligencia espiritual*, en la línea que plantea el profesor Francesc Torralba<sup>543</sup>, donde se tiene en cuenta el sentido *transcendental* o *existencial*.

En la aplicación de esta(s) inteligencia(s), se necesita la comprensión del lenguaje para adquirir conciencia del objeto que se observa. Esta necesidad es abordada por el filósofo, Carlos Blanco Pérez, en sus estudios que relacionan *neurología y el fenómeno espiritual*<sup>544</sup>, donde expone cómo el receptor es capaz de recibir cierto conocimiento si se

---

<sup>542</sup> Howard Gardner, *La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI* (Barcelona: Paidós, 2001).

<sup>543</sup> Francesc Torralba, *Inteligencia espiritual* (Barcelona: Plataforma, 2010).

<sup>544</sup> Carlos Blanco Pérez, “Cerebro y mística,” *Ideas y Valores* 69, 172 (2020): 21-32.

han activado determinadas áreas de las conexiones neurolingüísticas. Para llevar a cabo estas conexiones, es fundamental ser conscientes de los conceptos básicos en torno a las implicaciones poéticas del vacío cuántico, uno de estos conceptos sería el de *lo abierto*<sup>545</sup>.

De las aportaciones que más nos pueden ayudar a entender esta disposición de la conciencia, se encuentra *la visión abierta*<sup>546</sup>. La profesora Victoria Cirlot nos habla sobre esta cuestión realizando una comparación entre la experiencia visionaria en la Edad Media y la experiencia creadora de las vanguardias artísticas del siglo XX, de este modo, plantea la posibilidad de una percepción que está más allá del mundo físico, una *mirada interior* que abre una visión de lo oculto, lo invisible, como objetos que se orientan hacia una realidad simbólica desde la facultad imaginativa. Dentro de las poéticas del vacío, hemos podido observar diversos ejemplos que nos remiten a este tipo de visión abierta, donde los poetas y los místicos acuden, pero no solo ellos, también los científicos pioneros en la cuántica hacen alusión a esta forma de percibir en sus investigaciones.<sup>547</sup>

Por consiguiente, no solo es necesario tener una actitud de apertura ante estas poéticas, sino que es preciso una mínima base conceptual; estas son algunas de las características que se suelen considerar como indispensables para entrar en un determinado *círculo hermenéutico*. De igual forma, si nos acercamos a la *teoría general de sistema*<sup>548</sup> (Ludwig von Bertalanffy), es posible comprobar la importancia que tiene el estudio de cómo es el *input* de un elemento a una caja negra para que se produzca el *interfaz*, un ejemplo que se utiliza en la *teoría de la comunicación*<sup>549</sup>, en la que se exponen las condiciones necesarias para entrar en la caja negra (libro, cuadro, *performance*), con el objetivo de que se produzca un conocimiento que cause una transformación en el sujeto cuando se produce la salida.

Dentro de esta lógica se ha orientado la participación en la conferencia performativa de *Vacuum map*, realizando una invitación selectiva de las personas que acuden, bajo criterios de idoneidad como una conciencia abierta y un conocimiento base. Este tipo de convocatorias se pueden dar bajo un determinado contexto, pues estamos ante una investigación performativa

---

<sup>545</sup>I. Estudio comparado, 2.3.2. Simbolismo: abierto a la lejanía.

<sup>546</sup>Victoria Cirlot, *La visión abierta: Del mito del Grial al surrealismo* (Madrid: Siruela, 2010).

<sup>547</sup>Ken Wilber, *Cuestiones Cuánticas*, 61-70.

<sup>548</sup>Oscar Johansen Bertoglio, *Introducción a la teoría general de sistemas* (México: Limusa, 1982).

<sup>549</sup>Richard West y Lynn H. Turner, *Teoría de la comunicación: Análisis y aplicación* (Madrid: McGraw Hill, 2005).

que no tiene vocación -en un primer estadio- de divulgación, sino de un reducido experimento. En este sentido, por su clara vocación de experimentación, se ha elegido para esta acción el Centro Párraga (MUR) que, por una casualidad, se nos ha cedido un espacio escénico denominado como *caja negra*, una coincidencia que es aprovechada como parte de la configuración de la narrativa dramática.

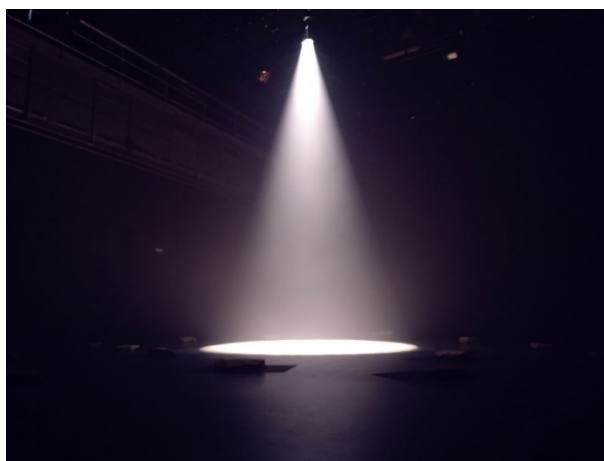


Fig. 19. Conferenciaa performativa (Caja negra)  
Fuente: Theor

Antes de la entrada al espacio escénico, se les ha aportado a los participantes una serie de instrucciones y una información básica del evento en programa de mano con el mapa conceptual, para que puedan realizar un buen *input* en la caja negra. Una vez dentro, se encuentra con un espacio vacío -en sintonía con Peter Brook-, donde aparece una brecha de luz en medio de la oscuridad que apunta al círculo de arena (símbolo del infinito vacío en el que nos abismamos). La tarea que deben acometer es sentarse en posición de meditación encima de las piedras dispuesta con ese uso, lo ideal sería que pudieran tener una actitud contemplativa: un vaciar de ideas hacia una visión abierta, lo que nos conduciría por esa poética anunciada por Hugo Mujica que señala: “en lo abierto lo posible ofrece sus posibles: espera nuestra apertura”<sup>550</sup>.

A esta imagen inaugural, donde se invita a los asistentes mediante su inclusión en la estructura escénica -a modo de ritual- a una comprensión participativa, el “*performer-conferenciante*” aparece exponiendo el siguiente texto:

---

<sup>550</sup> Mujica, “Lo naciente,” *Del creador y lo creado*, 319.

Mi padre había muerto y sentía un gran vacío existencial. Andaba perdido por las calles sin saber cómo llenarlo. Ni la evasión, ni el triunfo, me había funcionado. Hasta que me aventuré a mirarlo de frente: ¿qué es este vacío? Todo lo que vamos a abordar en esta conferencia performativa se origina a partir de esta pregunta, pero antes, tenía que saber: ¿qué es el vacío? En la cuántica, el vacío es un campo donde no hay ni materia, ni energía del que surge el universo. Lo curioso de la descripción que realiza la cuántica es que se asemeja a lo que poetas y místicos intuyeron a lo largo de la historia. Sorprendido por esta similitud, me embarque a realizar este mapa en el que se recogen las implicaciones poéticas del vacío cuántico. Una aventura que me llevó a lugares que no sospechaba y que ahora presento -humildemente- por si a alguien más le puede servir.

La introducción que aquí recogemos nos muestra varios de los aspectos que venimos observando en la investigación performativa, uno de los más destacados tiene que ver con la noción de estar perdido -en el no saber-, lo que es provocado por un sentimiento de angustia -vacío existencial- derivado de la muerte del padre<sup>551</sup>; este sería el primer motor, el vacío que ha despertado la búsqueda, una nihilización que nos lleva a la pregunta -qué es el vacío-. Desde el primer momento se ubica esta búsqueda en relación con la teoría cuántica, sorprendido por su similitud con las poéticas del vacío, de este modo, aparece uno de los rasgos característicos que nos llevan a lo abierto en el pensar: el asombro.<sup>552</sup>

Por favor, póngase cómodos... Puede ser que algunos de ustedes tengan las mismas preguntas que a mí me surgieron: ¿Qué es eso del vacío cuántico? O ¿Qué tiene que ver con los poetas y los místicos? Incluso ¿a ver que me va a contar este tío? Os pido un poco de paciencia para que todo se vaya descubriendo. Lo primero que tenemos que entender es que necesitamos una apertura, un estar abierto al lenguaje que relaciona poesía y ciencia, un abrirse a lo desconocido.

Antes de la comprensión -según Platón<sup>553</sup>-, el asombro que abre a un estado previo al *logos*, este asombro que nos provoca un evento u objeto tiene aquí una significación concreta: la apertura a una verbalización, a un mundo que se nos abre. En consecuencia, todo *ser en el mundo*, diría Heidegger<sup>554</sup>, necesita de un lenguaje, de una *casa del ser* que, en este caso, es el diálogo entre poesía y ciencia. Un ámbito que es desconocido en su dimensión de abierto, es decir, proyectado para ser arrojado hacia las posibilidades de este diálogo que no están presentes, pero que palpitan en este comienzo. De esta forma, el segundo texto que se recita, cercano a los asistentes, nos adelanta este principio de incertidumbre, para preparar las condiciones necesarias de la recepción: estar en lo abierto.<sup>555</sup>

---

<sup>551</sup> II. Investigación performativa, 3.3. El fructificar de la nada.

<sup>552</sup> Ugalde Jeannet, "El asombro, la afeción originaria de la filosofía," *Areté*. 29, 1 (2017): 167-181.

<sup>553</sup> Plantón, citado en Jeannet, "El asombro," 169.

<sup>554</sup> Juan David Rueda Beltrán, "El concepto heideggeriano de mundo: ser-en el-mundo," *Versiones. Revista de Filosofía* 14 (2018): 51-81.

<sup>555</sup> Mujica, *Señas hacia lo abierto*, 47.

## 1.2. Una bruma que ciega el mapa

En la anterior imagen referenciada, se puede observar cómo hay una especie de humo o neblina que envuelve todo el espacio escénico, esto corresponde con una distribución inspirada en la figura metafórica de *la nube del no-saber*<sup>556</sup> que nos acompaña como introducción. En cierta forma, es necesario abandonar los parámetros de nuestra conciencia “ordinaria” para entrar en la propuesta artística que realiza *Vacuum map*, puesto que no estamos en una conferencia que reporta los resultados de una investigación, en un espectáculo dentro de las convenciones del teatro contemporáneo, ni en un experimento que tenga que ver con los paradigmas dominantes del positivismo.

Una disposición que nos sitúa ante una (con) fusión de conocimiento que, mediante una *dramaturgia de la imagen*<sup>557</sup>, nos dibuja una nube que tenemos que atravesar hasta encontrar nuestro sitio en una piedra que nos pueda sostener: un lugar donde (a) sentarnos. Nos puede ayudar a entender esta práctica escénica relacionada con la investigación de la tesis insertándola en el ámbito de la cartografía rizomática -citada con Deleuze y Guattari-, donde se tienen en cuenta los parámetros: conectividad, multiplicidad, ruptura, no calcomanía y no eje genético<sup>558</sup>, una codificación que nos saca de las habituales coordenadas de espacio y tiempo generando un halo de desconcierto (incertidumbre) propicio para las poéticas con las que experimentamos, aunque posteriormente también se abandonan estos parámetros del rizoma en búsqueda del *claro en el bosque*<sup>559</sup>.

La experiencia de no-saber nos puede generar una cierta sensación de encontrarnos perdidos, como se relata en la parte autoetnográfica<sup>560</sup>, cuando se trata esta cuestión de una manera vivencial. El participante tiene que estar dispuesto a pasar por este desconcierto inicial que lo desubica de los códigos convencionales de *los lenguajes del arte*<sup>561</sup>. Siguiendo a Nelson Goleman, es posible que haya personas que estén acostumbradas a este tipo de

---

<sup>556</sup> Javier Melloni, “La nube del no-saber,” *El Ciervo: revista mensual de pensamiento y cultura* 793 (2022): 17.

<sup>557</sup> José A. Sánchez, “De las dramaturgias de la imagen a las dramaturgias de la imaginación,” *Estudis escènics: quaderns de l’Institut del Teatre* 32 (2007): 270-280.

<sup>558</sup> Félix Guattari y Gilles Deleuze, *Rizoma: introducción* (Valencia: Pretextos, 1977).

<sup>559</sup> Maria J. Neves, “Sobre la metáfora operante de los «claros del bosque» en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano,” *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, 13 (2012):40-49.

<sup>560</sup> II. 3.4. Por qué el vacío cuántico.

<sup>561</sup> Nelson Goleman, *Los Lenguajes Del Arte: Una Aproximación A La Teoría De Los Símbolos* (Barcelona: Paidós, 2010).

acciones de arte, donde se produce una relación entre diferentes campos de sentido o disciplinas de conocimiento. De hecho, se buscan individuos con estas nociones básicas y se les prepara con anterioridad, esto no quiere decir que dejen de experimentar cierto desconcierto, solo que estarán dispuestos a afrontarlo sin que ello impida que se abran a la propuesta artística que se realiza.

Tener la capacidad de introducirse en el misterio que supone entrar en un espacio desconocido donde se desdibujan los sentidos ordinarios puede ser entendido como conocer los parámetros del no saber, lo que puede parecer paradójico o contradictorio, puesto que consiste en abandonar todos los parámetros de lo conocido para adentrarse en lo desconocido. Es una característica que formaría parte de las condiciones que se consideran óptimas para descodificar de la cartografía, pero también sería una de las claves fundamentales<sup>562</sup> de las implicaciones poéticas del vacío cuántico. De esta manera, para ayudar a tomar conciencia de esta dimensión del mapa, en la Obertura de la conferencia performativa el cartógrafo expresa este poema:

En una bruma  
que ciega el mapa

un idioma  
sin comienzo ni fin

nos llama  
para decirse

su lenguaje  
desnudo de nosotros

nos lleva  
donde no hay orilla

Al comenzar el poema, descubrimos una primera figura retórica que nos desdibuja el mapa: la “bruma”. Este fenómeno atmosférico, asociado con una niebla que se forma sobre el mar, se sustenta por la aparición de diminutas partículas de agua que dificultan la visibilidad, unas diminutas partículas que encuentran una analogía con las partículas virtuales suspendidas en el vacío cuántico. En esa bruma que nos ciega, aparece “un idioma sin comienzo ni fin” que, como el estado de vacío, no ha sido creado. Este idioma se comporta como un campo de potencia expresado con la analogía de “nos llama a decirse”.

---

<sup>562</sup>I. Estudio comparado, 3.1.3. La incertidumbre del vacío.

El “lenguaje” de este idioma está “desnudo de nosotros”, es decir, excede nuestra capacidad de articular códigos lingüísticos, y “nos lleva donde no hay orilla”, en una alusión a esa concepción del vacío en el que no hay límites según la teoría cuántica de campos. En consecuencia, el poema nos sitúa en el abismo de no saber, sirviendo de apoyo para que la ambición de totalidad de la razón -en sintonía con Emmanuel Lévinas<sup>563</sup>- no reduzca a nuestros razonamientos la presencia de lo “Otro”, lo que permite que nos desborde la experiencia estética del no-saber.

### 1.3. La escucha de un temblor

Llegados a este punto, cabe destacar otra dimensión que se incluye en la obertura relacionada con la tonalidad en la que se desenvuelve la conferencia performativa de *Vacuum map*. Este es uno de los aspectos para los que se suele utilizar este tipo de piezas introductorias que nos sitúan en el tono de la obra, donde se recoge la tónica -con acordes y escalas- en torno a la que se desarrolla el conjunto de frases y progresiones que expresan los sonidos. Desde la perspectiva en la que nos desenvolvemos, aunque utilicemos elementos musicales, sería más correcto hablar de la clave poética en la que transcurre la composición del mapa.

La clave poética o tonalidad está directamente inspirada en la concepción clásica del *musitar* -canto de las musas-; no volveremos a describir esta noción que ha sido comparada como una de las implicaciones poéticas del vacío cuántico<sup>564</sup>, lo que aquí nos interesa tiene que ver con su aplicación dentro de la acción performativa que realizamos, lo que es expresado, de forma concreta, en el espacio sonoro que propone esta pieza y, de manera específica, en la sección preparatoria que estamos observando. Una ambientación sonora que está influenciada por el minimalismo contemporáneo de compositores como Philip Glass y Arvo Pärt o, en su versión más avanzada, por Max Richter y Ólafur Arnalds, los que nos ofrecen una resonancia conceptual y estética con las poéticas del vacío. Cabe recordar que la experimentación que realizan algunos de estos músicos está orientados a un carácter sacro, místico o espiritual, siendo utilizada, en algunos casos, como música litúrgica, sobre todo, en el ámbito de la Iglesia ortodoxa.<sup>565</sup>

---

<sup>563</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalidad e infinito* (Salamanca: Sígueme, 2010).

<sup>564</sup> I. 3.1. El vacío de los márgenes.

<sup>565</sup> Isaac Diego García Fernández, “Los retornos en la música contemporánea,” *Sinfonía Virtual: Revista de Música Clásica y Reflexión Musical* 8 (2008): 2.



El uso de música en eventos de todo tipo, para situar a los asistentes en una determinada sensibilidad, es habitual desde los rituales de la Antigüedad. En la actualidad, también es utilizada para numerosos actos -sagrados o profanos-, pero en esta conferencia performativa toma una especial vigencia en la relación con propuestas como la de Josep M.<sup>a</sup> Fericgla; este antropólogo y psicólogo, director de la *Societat d'Etnopsicología Aplicada i Estudis Cognitius*, ha investigado en los estados modificados de conciencia utilizando diferentes herramientas, entre ellas, la música. En uno de sus estudios, recogido en *Epopiteia*<sup>566</sup>, se acompaña un cd con una composición sonora minimalista que está fusionada con cantos chamánicos de pueblos originarios de América. Su aplicación en los talleres y los seminarios que realiza es de gran ayuda -según sus descripciones-, para modular estados anímicos especiales que nos acerquen a la vivencia mística.

En las prácticas artísticas contemporáneas, encontramos importantes referencias que han marcado esta experimentación con lo sonoro, una de las que se puede destacar, de forma más clara, es la instalación: “habitación para la iniciación”, realizada en 1968 por la artista francesa Tania Mouraud, donde los espectadores son invitados a entrar a un espacio vacío (blanco y cerrado), para dedicarse a la introspección interior en los que se podía escuchar composiciones minimalistas como La Monte Young o Terry Riley. La pieza está marcada por el interés de la artista por la música clásica de la India (Raga) y una búsqueda fenomenológica de la naturaleza de las percepciones.<sup>567</sup>

Una ejemplificación más cercana, en el tiempo y en el contexto en el que nos desenvolvemos, la hallamos en la pieza: *uno luno* (2018), generada por el estudio *hrm199* (Haroom Mirza / Jack Jelfs). Esta instalación de video monocal HD con sonido en 10 canales (8:30 min) realiza una ficción de un mundo dentro de miles de años, en el que el lenguaje matemático se convierte en un método arcaico. La importancia del sonido es clave para examinar el lenguaje como tecnología humana, se inspira en el encantamiento de los rituales, realizando una serie de estímulos sensoriales que configuran un dispositivo aparentemente sinestésico inspirado en la cuántica.<sup>568</sup>

La configuración de este punto nos señala un aspecto fundamental del mapa: la escucha; a partir de esta disposición o temple anímico -según Heidegger-, se realiza un giro

---

<sup>566</sup> Josep María Fericgla, *Epopiteia. Avanzar sin olvidar* (Barcelona: La liebre de marzo, 2004), 211.

<sup>567</sup> Tonia Mouraud, “Habitación para la iniciación,” *La luz negra. Tradiciones en el arte desde los años cincuenta* (Barcelona: CCCB, 2018), 119.

<sup>568</sup> hrm199, “uno luno,” *Cuántica. En busca de lo invisible*, 100-105.



performativo o desplazamiento del *sujeto que hace* al *ser afectado*. La música que suena en la conferencia está orientada para propiciar un estado afectivo, un dejarse tocar, un tono. Esta tonalidad, por supuesto, busca la concordancia con ese temblor del que hablan los poetas con metáforas como la “música callada” o la “soledad sonora”. Algunas de ellas las hemos visto a lo largo de la comparativa<sup>569</sup>, ahora, se intentaría llevar a cabo por medio de esta ‘atmósfera’ que nos sugiere una melodía secreta, un abismarse al vacío.

#### 1.4. Recapitulación

En estos tres puntos en los que se divide la obertura, es posible observar cómo existe un desplazamiento del autor (emisor) al lector (receptor): el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor -en palabras de Roland Barthes<sup>570</sup>-, es decir, en esta introducción, lo importante es orientar la sensibilidad del participante para que se involucre, de una manera activa, en la descodificación de *Vacuum map*. Así es como se le plantean una serie de claves o códigos que, en sí mismos, también están relacionados con las implicaciones poéticas del vacío cuántico. De una manera similar a una recapitulación, estas claves poéticas se recogen en la conferencia performativa mediante una síntesis de la siguiente manera.

En el comienzo fue no saber, una bruma que ciega el mapa, un no lugar en el que habita la duda: ¿qué hacer?, ¿a dónde ir? El que se inicia en este camino tiene que aprender a estar en lo abierto, a demorarse en el no saber. San Juan de la Cruz nos dice: “Para venir a lo que no sabes, has de ir por donde no sabes”. También la cuántica viene del no saber: Max Planck salió del marco de la física clásica y se adentra en lo desconocido. En medio de ese vacío, siente la inspiración que lo lleva a concebir el quantum (la cantidad mínima de energía) Pero ¿qué es esa inspiración? Según nos cuenta los antiguos, en los márgenes, fuera del Olimpo, los poetas escuchan a las musas que inspiran en su canto un nuevo conocimiento. De este modo, ya en el origen de la cuántica encontramos una relación entre poesía y ciencia: estar en lo “abierto”, en el “no saber”, en la “escucha”.

El texto tiene como vocación expresar la comparativa que venimos observando en este punto de *Obertura*, así, el “no saber” de la bruma que ciega el mapa nos permite, al igual que en los orígenes de la cuántica, situarnos en el (no) lugar de lo inicial. En tal

---

<sup>569</sup>I. 3.2.4. El silencio absoluto.

<sup>570</sup>Roland Barthes. “La muerte de un autor,” *El susurro del lenguaje* (Barcelona: Paidós, 1987).

marco, al demorarnos en ese estado, a permanecer en la búsqueda de lo que no está, nos lanzamos hacia una lejanía: “lo abierto”. Esta búsqueda corresponde al ámbito de la ciencia y el de la poesía, en el que se da el desvelamiento de lo ‘real’ por medio de la inspiración, algo similar al musitar fuera del Olimpo, en *el vacío de los márgenes*<sup>571</sup> que llevan a las personas creativas a realizar un descubrimiento en el temple anímico de “la escucha”, en el ser afectados por el temblor de lo que no existe.

---

<sup>571</sup> I. 3.1.1. El vacío de los márgenes.

## 2. I-MAGO

Hecho a imagen y semejanza de su dios,  
El hombre imagina y, en eso, se asemeja a su creador:  
Crea lo que imagina.  
Da a luz lo que soñó.

Hugo Mujica

Después de realizar la *obertura*, nos acercamos a lo que sería el ‘segundo movimiento’ que tiene como base la palabra en latín: *imago*, lo que se puede traducir por “imagen” y proviene de la raíz indoeuropea *aim* -copiar, imitar, emular-. El teólogo francés, Pierre d’Ailly, escribió en 1410 una cosmografía que denominó *Imago Mundi*<sup>572</sup>, tomando de referencia fundamental -entre otros- a Aristóteles, Ptolomeo, San Agustín, Averroes, Roger Bacon. Este texto es el más reconocido de una serie de libros (o mapas) que tomaron el mismo título y han llevado a generalizar la expresión como una interpretación o representación del mundo. Lo que se plantea realizar en este punto es una especie de *imago vacui*, es decir, un acercamiento a la imagen del vacío que constituye una representación de la visión poética que tiene la cuántica en torno al vacío.

### 2.1. La imaginación creadora

En la parte comparativa, hemos podido observar algunos conceptos poéticos relacionados con la imaginación (ilusión, sueño, utopía) que han sido vinculados con el vacío cuántico. La imaginación la entendemos como la facultad de concebir en la conciencia un elemento de la exterioridad mediante una imagen interna; sobre esta cuestión se ha escrito de distintas perspectivas: psicológica, neurocientífica, antropológica, sociológica, teológica, filosófica. Realizar una descripción pormenorizada de sus diferencias desbordaría la dimensión de este punto, por lo que nos vamos a centrar en una perspectiva reducida que nos acerque a una comprensión general de esta parte del mapa.

---

<sup>572</sup> Pierre d’Ailly y Jean Gerson, *Imago mundi del Cardenal Pedro d’Ailly y Juan Gerson* (Madrid: Testimonio, 1990).

*Lo imaginativo*<sup>573</sup> sería uno de los conceptos clave que deberíamos abordar para hacernos una idea que sirva como brújula o descodificador de las imágenes propuestas; en esta línea de trabajo, el filósofo francés, Gilbert Durand, nos proporciona una visión desde la “antropología” que pone en interacción campos como el estético, iconográfico y literario. Sus postulados se alejan de la verdad epistemológica de la ciencia, de la noción que tiene Husserl, en la que la imagen es un escollo para acercarnos al concepto, y de concepción de Sastre, donde la imagen es una sombra del objeto que nos induce al error. La imagen es, para Durand, portadora de sentido en sí misma, siendo la imaginación -metafórica y simbólica- la que nos posibilita una gama de interpretaciones que nos permiten salir de una significación unidimensional. De sus planteamientos se sustrae la necesidad de adquirir las habilidades necesarias para descifrar la coherencia que hay en la imagen entre sentido y símbolo.<sup>574</sup>

Una de las figuras de mayor referencia en el estudio de la imaginación, desde el campo de la “psicología”, es Carl Gustav Jung, así, entre sus nociones, interesa destacar la idea del mundo *imaginario* que está formado por los arquetipos: estructuras que organizan las imágenes de una forma dinámica. Lo que las diferencia de lo imaginativo es que lo imaginario -como inconsciente colectivo- sobrepasa las concreciones individuales, biográficas, locales o culturales, puesto que, según Jung, el arquetipo “presenta en lo esencial un contenido inconsciente que, al hacerse consciente y ser percibido, experimenta una transformación adaptada a la conciencia individual en la que aparece”<sup>575</sup>. Por ello, se entiende el arquetipo como un centro de fuerza invisible que la conciencia llega a percibir por medio de las representaciones de imágenes.

Otro elemento para tener en cuenta es el concepto de *lo imaginal*, lo que abordamos desde la perspectiva “teológico-filosófica” aportada por el filósofo e islamólogo francés, Henry Corbin. Su argumentación se basa en una distinción con lo imaginario, que lo considera sometido a los caprichos y fantasías de la mente egocéntrica, sin embargo, el mundo imaginal es un lugar objetivo que se encuentra entre lo sensible-material (formas densas) y lo inteligible-espiritual (sin forma). Este ámbito intermedio correspondería con la experiencia visionaria y los acontecimientos místicos, en los que lo invisible se hace visible. Por medio de estas imágenes, se establece un “plano que corresponde

---

<sup>573</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica* (Madrid, Amorrortu, 2007).

<sup>574</sup> Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* (Madrid, Taurus, 1982), 24.

<sup>575</sup> Carl G. Jung, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo* (Madrid, Trotta, 2002), 5.

específicamente a la imaginación activa, a la manera de un puente tendido entre dos orillas”<sup>576</sup>.

Cada una de estas perspectivas, como señala Javier Melloni<sup>577</sup>, presenta un enfoque distinto que, en este caso, nos sitúa, concretamente, frente a la imagen del vacío cuántico. Desde lo *imaginativo*, el estado de vacío puede ser comprendido como un ejercicio de abstracción de la física cuántica que nos ofrece, por medio de algoritmos, una imagen simbólica. En el mundo de lo *imaginario*, los arquetipos serían sistemas virtualidades representados por imágenes, lo que encontraría una correspondencia con el concepto de partículas virtuales en el estado de vacío. Por otra parte, lo *imaginal* estaría vinculado con ese ámbito de las partículas subatómicas que provienen del vacío cuántico (inflatón), pero que no son visibles, aunque se puede revelar una imagen de ellas por la mediación de un acelerador de partículas.

La nueva visión heurística de la ciencia, recogida en el trabajo de Javier Monserrat, “es construida a partir de la imagen de un universo abierto e indeterminado, cuya ontología produce en su interior campos holísticos de realidad, conduce a la moderna neurología cuántica”<sup>578</sup>. En la construcción de esa imagen, se tiene en cuenta los relatos cosmológicos que se realizan en torno al vacío cuántico y las representaciones gráficas alrededor de efectos como el Casimir.<sup>579</sup> Dentro de este abanico de imágenes, se hallan las realizadas por los dispositivos que detectan partículas: cámara de niebla, cámara de burbujas y cámara de hilos. El resultado de su observación genera la visualización de elementos subatómicos que han servido de inspiración a diversos artistas, una de ellas es la artista visual, Yu-Chen Wang, que, en su obra *No podemos demostrarlo todavía, pero sabemos que está ahí fuera* (2018-2019), utiliza las fotografías abstractas de estas cámaras para realizar una instalación que combina imágenes, relatos científicos y documentos del CERN.<sup>580</sup>

---

<sup>576</sup> Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabi* (Barcelona: Destino, 1993), 220.

<sup>577</sup> Javier Melloni, *Perspectivas de lo absoluto*, 115-223.

<sup>578</sup> Javier Monserrat, “La imagen física del universo y la neurociencia,” *Cuenta y Razón* (2015), 44.

<sup>579</sup> I. Estudio comparado, 1.2.3.2. Efecto Casimir.

<sup>580</sup> Recogido en Yu-Chen Wang, *Cuántica. En busca de lo invisible*, 126.



Fig. 20. Conferencia performativa (I-mago)  
Fuente: Javier Gutiérrez

En la parte autoetnográfica, donde se narra la relación con la *imagen del vacío*<sup>581</sup>, se presenta la dificultad en torno a esta cuestión que, durante un primer momento, se planteó proyectar el *Fondo de radiación cósmica* en el círculo de arena. Esta sería una de las imágenes captadas más cercanas al vacío cuántico, pero esto desviaría la atención de una visión más poética, pues se considera que generaría un efecto espectacular que desvirtúa el carácter estético impregnado en la conferencia performativa.

No obstante, se tiene en cuenta una serie de imágenes dramáticas que nos ayudan a acercarnos al concepto de vacío; la que tiene mayor importancia es la que surge a partir de la imaginación de los participantes al prestar atención al efecto que produce la luz al reflejar en la arena: una especie de halo. Este círculo luminoso, que se puede contemplar desde una visión abierta, nos presenta una dinámica similar a las partículas virtuales que fluctúan en el estado de vacío. Se apuesta, así, por una materialidad de la imagen, en la que las partículas de luz (corpúsculos) pueden ser observadas en su movimiento (onda). Por supuesto, esto requiere de una conciencia participante capaz de realizar una traducción a un pensamiento poético-estético acorde con la propuesta del “mundo imaginario” o la “imaginación creadora”.

---

<sup>581</sup> II. Investigación performativa, 4. Proceso de creación.

## 2.2. El observador imaginario

La participación del observador -o sistema de observación- en el resultado de la observación es uno de los puntos analizados en las implicaciones poéticas del vacío cuántico en relación con la *interpretación de Copenhague* y los experimentos como el famoso *gato de Schrödinger*.<sup>582</sup> Esto nos ha servido para señalar algunas claves fundamentales que ahora estudiaremos en conexión con esta parte del mapa donde adquiere una importancia singular la observación, puesto que nos debemos preguntar sobre la participación de la conciencia en la interpretación de las imágenes en torno al vacío.

La pregunta por esta relación entre el observador (sujeto) y lo observado (objeto) tiene un gran recorrido si realizamos una arqueología del saber, pero, para hacerlo abarcable a la dimensión en la que nos movemos, vamos a partir del pensamiento del conocido filósofo, Immanuel Kant, que supone un importante punto de inflexión en este campo. En su famosa obra, *Crítica de la razón* (1781), plantea la existencia de estructuras en el sujeto (principio formal) que son anteriores a la experiencia de conocimiento de un objeto externo (principio material). La teoría se formuló con el conocido nombre de *idealismo trascendental*<sup>583</sup>, la que sostiene que todo lo intuido en el espacio y el tiempo son solo representaciones que no tienen existencia propia independiente de nuestro pensamiento. Una de las críticas que se realiza al sistema kantiano, por filósofos como Berkeley, es su dimensión dualista que se apoya en el espacio y el tiempo absolutos de Newton. Estas críticas toman relevancia con la aparición de la teoría de la relatividad y las geometrías no euclidianas que ponen en cuestión las estructuras inalterables de la mente kantiana que imprimen su orden en lo real.<sup>584</sup>

Al contrario de esta concepción dualista, donde se diferencia la conciencia (sujeto pensante) y el ser (objeto pensado), para el conocido filósofo alemán, Georg. W. F. Hegel, no hay esta separación, es decir, al contrario de Kant, no existe “cosa en sí” a la razón: lo real es racional y lo racional es real. De este modo, la realidad acontece como una cohesión entre esencia y existencia, por ello, la actividad humana es una unidad entre lo subjetivo y lo objetivo. A esta forma de pensamiento se le denominó *idealismo absoluto*,

---

<sup>582</sup>I. Estudio comparado, 3.1.3. El observador vacuo.

<sup>583</sup> Claudia Jáuregui, *Sentido interno y subjetividad: un análisis del problema del autoconocimiento en la filosofía trascendental de I. Kant* (Buenos Aires, Prometeo, 2008).

<sup>584</sup> Arnau, *La fuga de Dios*, 257.

pues es una ontología monista que considera al ser desde una perspectiva de absoluto o totalidad. Por consiguiente, el observador y lo observado pasan a tener una relación en lo más fundamental, pues, para que se pueda dar el conocimiento, lo observado comparte la misma ‘naturaleza’ que el observador.<sup>585</sup>

Aunque en la época en la que vivió Hegel también estaba vigente el paradigma de la física clásica, sus planteamientos no coincidían con la tesis cartesiana del observador objetivo. De ahí que, a partir de obras como *Fenomenología del Espíritu* (1807), se haya utilizado su concepción del pensamiento ligado, indisolublemente, con la realidad y la vida, para fundamentar una *ontología cuántica* expuesta más adelante<sup>586</sup>; una relación que ha sido aplicada, en la actualidad, al campo de la biología y la neurociencia<sup>587</sup>, que nos muestran nuevos conocimientos sobre la conciencia humana y su capacidad de observación. Por consiguiente, la contribución que realiza la filosofía de Hegel nos aporta un enfoque más cercano al contexto en el que nos desenvolvemos al observar la imagen del vacío.

En este sentido, recogiendo su método de la dialéctica, nos encontramos ante una forma de pensar que no es estática, sino que está en movimiento (tesis, antítesis y síntesis). Este pensar dinámico es importante para saber situarnos como observadores, puesto que nos abre la posibilidad de interactuar con la “imaginación creadora”, de entendernos como una conciencia que participa en la interpretación que se realiza del vacío cuántico. Es una disposición que es postulada, entre otros, por Francisco Valera que argumenta a favor de una comprensión del mundo y la realidad no como “algo dado, sino un proceso, un devenir radical en el que el observador no es un sujeto cognitivo definido, sino alguien que se va definiendo y haciendo mediante la interacción y las respuestas a la presión del devenir biológico de la especie”<sup>588</sup>. Por lo tanto, la relación entre sujeto y mundo implica una circularidad. A este respecto, relacionado con la teoría de orden implicado de Bohm, Juan Arnau señala lo siguiente:

---

<sup>585</sup> Julián Marrades Millet, “Dialéctica e idealismo en Hegel,” *Anales del Seminario de Metafísica* 20 (1985): 141-170.

<sup>586</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 4. Elementum.

<sup>587</sup> Juan José Sanguinetti, *Neurociencia y filosofía del hombre* (Madrid: Palabra, 2014).

<sup>588</sup> Arnau, *La fuga de Dios*, 288.



Si algo nos ha enseñado esta teoría es que el observador acaba siendo absorbido, succionado, por el experimento. Ya no es posible ser neutral, observar desde lejos sin interferir en los acontecimientos. La conciencia vigilante está en la partícula que se observa. Un modelo que se asemeja a un teatro donde los espectadores no están quietos en sus butacas, sino que participan activamente en la función.<sup>589</sup>

Desde esta perspectiva, se invita a la participación del observador de *Vacuum map*, siendo expuesto de la siguiente manera en la conferencia performativa:

En la intemperie del no saber se abre la puerta a la imaginación: al I-mago. Imaginamos el vacío como un paisaje en el que ha desaparecido toda geografía y solo queda la sed. Una sed que nos puede llevar al delirio, a la locura de imaginar algo que no es (ilusiones, fantasmas, sombras) pero que de alguna forma existen. Como las partículas virtuales del vacío cuántico: no aparecen, pero está ahí. Esto pone en cuestión nuestro sentido de la realidad, como el *principio de incertidumbre* de Heisenberg, puesto que nuestra percepción se muestra errónea, ambigua, incierta. Algo que nos puede sumergir en la confusión, en una crisis existencial. ¿Cómo que la realidad no es cierta? Así, nace en nosotros un vacío: ¡sí nada es real, nada tiene sentido! No sé la respuesta, aunque Hölderlin nos dirá: “El hombre es un dios cuando sueña, y un mendigo cuando reflexiona”. Es decir, ante la incertidumbre podemos aceptar que “la vida es sueño” y a partir de ese vacío, a imagen y semejanza de un dios, crear. Entonces, los sueños, la imaginación o la utopía se vuelven fuente de creación, un vacío fértil, como el vacío cuántico.

Si desgranamos este texto, es posible encontrarnos con diversas poéticas que venimos estudiando expuestas de una forma sintetizada, quizá algo ambigua, como plantea el poeta Paul Celan: “habla, pero no separes el no del sí. Da a tu sentencia también este sentido: dale la sombra”<sup>590</sup>. La idea es que el lenguaje de la cuántica presenta esta dimensión de claros oscuros que nos sitúa en “la intemperie del no saber” abriendo “la puerta a la imaginación”, donde se ubica una imagen: un *imago vacui*. La imagen que presentamos está asociada con el poema que estudiaremos más adelante en el siguiente punto, ahora, nos detenemos en una de sus características: la “sed”, una metáfora que nos lleva a la sensación de vacío que busca su completitud, y en la que se puede abandonar el sujeto cartesiano o el pensamiento totalizante, para adentrarse en un territorio sombrío, fantasmal e ilusorio, donde el uso cabal de la razón peligra “al imaginar algo que no es”, como las partículas virtuales del vacío cuántico.

La relación de existencia y no-existencia que tienen las partículas virtuales “pone en cuestión nuestro sentido de la realidad, como el principio de incertidumbre de Heisenberg”.

---

<sup>589</sup> Arnau, 255.

<sup>590</sup> Paul Celan, citado en Mujica, “La palabra inicial,” *Del creador y lo creado*, 207.

Este tema lo hemos abordado en la comparativa relacionándolo con el “vacío de realidad”<sup>591</sup>, así, se identifica con uno de los aspectos de la crisis existencial: el sin sentido (o la falta de un referente de realidad última). La sensación de angostura (angustia) que esto produce es una de las claves fundamentales, según nos presenta -entre otros- Kierkegaard<sup>592</sup>, para salir de la convención que hemos heredado y nos agota la existencia en una estructura prefijada (alienación). Dicho de otro modo, el ‘vacío existencial’ posibilita la apertura a otros estadios de la conciencia, como hemos visto en la investigación performativa, a través del itinerario poético por el vacío.

Es ahí, en la ‘inhóspita’ incertidumbre del no-saber, donde se da lugar a la creatividad, la libertad de imaginar lo imposible en el mundo, lo que lleva a la “palabra inicial” que nos remite a lo originario. Esto ha sido expuesto a partir del pensamiento poético de Hölderlin<sup>593</sup> que nos compara con un dios al usar nuestra capacidad de soñar para crear. Volvemos, así, a una de las comparativas: “el observador vacuo”<sup>594</sup>, en las que se presenta la relación con la Interpretación de Copenhague. Para no ser redundante, en este punto de la conferencia performativa, se sintetizan tres aspectos del mapa (imaginación, sueño y utopía) vinculados con el vacío cuántico, de una manera poética, con el nexo de la cualidad: ‘vacío fértil’.

Desde una perspectiva general, lo que nos interesa en este movimiento es acercarnos al *I-mago vacui* en una visión abierta que nos permita realizar las translaciones de sentido entre poética y cuántica. La imagen del vacío desde la cuántica está alimentada por el imaginario de la ciencia que pertenece a su determinada provincia ontológica, de este modo, encontramos una forma de observar, un “observador imaginario” que está sujeto a una cierta epistemología. Lo destacable de esta situación es que su concepción del vacío se realiza a través de ciertas imágenes metafóricas -algunas que ya hemos visto- que se asemejan a las utilizadas por los poetas y que abordaremos en el siguiente punto.

### **2.3. La imagen del vacío (*I-mago vacui*)**

Después de haber señalado las perspectivas en torno a la imaginación en las que nos movemos y las características de la observación en la que nos situamos, es preciso hacer frente a la cuestión

---

<sup>591</sup> I. Estudio comparado, 3.3.1. Lo real es vacío.

<sup>592</sup> Arne Grøn, “El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard,” *Thémata* 1 (1995): 15-30.

<sup>593</sup> Hölderlin, *Hiperión*, 26.

<sup>594</sup> I. 3.1.4. El observador vacuo.

central de este punto: la imagen del vacío. Para llevar a cabo esta tarea, debemos tener en cuenta que nos encontramos en un círculo hermenéutico donde se realiza una interpretación de la imagen del vacío que relaciona ciencia y poesía. Esto se recoge en la conferencia performativa por medio de una estructura circular compuesta de arena, en la que los participantes se sientan en piedras alrededor de esta metáfora (imagen) del vacío. Una disposición que nos recuerda, en sintonía con Mircea Eliade<sup>595</sup>, los ritos ancestrales de carácter universal que evocaban la experiencia de lo sagrado en búsqueda del sentido de la existencia.

La visión del vacío ha cambiado a lo largo de la historia y está determinada según la cultura. En la introducción a las poéticas del vacío, hemos recogido algunas de estas perspectivas, pero ahora nos interesa situarnos en el campo contemporáneo de esta imagen del vacío. Una de las claves que debemos comprender tiene relación con el giro hermenéutico de la fenomenología que realiza Heidegger, en el que se abandonó la pretensión de generar un carácter científico a la filosofía, al volver a los orígenes de un conocimiento basado en el pensamiento humano. Argumenta, así, la necesidad de pensar a través de imágenes para desarrollar formas que nos ayuden en el “camino del pensamiento”<sup>596</sup>. Estas imágenes han sido relacionadas con el vacío, de diversas maneras, con conceptos como *claro, ser, des ocultación*; en sus palabras: “el vacío es el nombre eminente para lo que se quiere decir con la palabra ser”<sup>597</sup>. Su aportación es relevante para este estudio, pues nos ofrece una hermenéutica que ha servido de base para la interpretación del vacío a un gran número de pensadores contemporáneos, como revela Antonio Miguel Martín en su tesis doctoral: “La nada en el segundo Heidegger y el vacío en oriente. Una hermenéutica contrastiva”<sup>598</sup>.

Si seguimos la estela de su pensamiento, nos podemos encontrar con una contradicción anunciada por su discípulo, el filósofo Hans-Georg Gadamer, en su reconocida obra *Método y Verdad*<sup>599</sup>. Una de sus tesis fundamentales defiende que es necesario diferenciar los métodos científicos que son usados en las humanidades de los utilizados en las ciencias naturales, de esta afirmación, se puede sustraer cierta incompatibilidad en la interpretación en torno vacío. Por ejemplo, entre la imagen (hermenéutica) que se revela en el pensamiento de

---

<sup>595</sup> Mircea Eliade, *Mito y realidad* (Barcelona: Kairós, 1999).

<sup>596</sup> Hans-Georg Gadamer, *Los caminos de Heidegger* (Barcelona: Herder, 2013).

<sup>597</sup> Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* (Stuttgart: Gunther Neske, 1997): 108-109.

<sup>598</sup> Antonio M. Martín Morilla, “La nada en el segundo Heidegger y el vacío en oriente. Una hermenéutica contrastiva” (Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2003), <http://hdl.handle.net/10481/1591>

<sup>599</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Sígueme, 1992).

Heidegger y la que se muestra en la primera parte de este estudio, a partir de los postulados de la física cuántica; esta dificultad ha sido superada con la aplicación de una *hermenéutica diatópica*<sup>600</sup> que nos abre un espacio de diálogo interdisciplinar donde es posible relacionar este tipo de conocimientos.

Aunque la imagen que nos ofrece una hermenéutica de estas características puede ser útil para esta parte ‘teórica’ de la tesis, sería un pensamiento demasiado rígido para la propuesta de investigación performativa. Por lo que se ha tomado la opción de acercarnos a la imagen del vacío en la *conferencia*, por medio de lo que el filósofo italiano, Gianni Vattimo, denomina “pensamiento débil”<sup>601</sup>. Esta manera de pensar débil, influencia por la hermenéutica mencionada y una relectura de Friedrich Nietzsche, nos ofrece la posibilidad de la disolución progresiva de una ‘lógica férrea y unívoca’ a favor de una libertad de interpretación, una libertad que es considerada como relativista en el debate sobre la posmodernidad<sup>602</sup>, siendo aplicada para la ocasión -en coherencia con el ámbito que nos encontramos- relacionada con la *teoría de la relatividad* y la *interpretación de Copenhague*.

Aun así, es necesario advertir que la postura que se mantiene en este punto no implica la aceptación de las posiciones relativistas características del pensamiento posmoderno, sino que se alude a esta visión como apertura a una sensibilidad creativa que permite un mayor grado de imaginación, una sensibilidad que es convocada en sintonía con los postulados del filósofo Henryk Skolimowski, recogidos en el ensayo *La mente participativa*<sup>603</sup>, donde se plantea que la realidad y la mente se encuentran entretrejidas e implicadas, por ello, la sensibilidad adquiere un papel central en el modo de ver las cosas. Además, hay que tener en cuenta que ha crecido y evolucionado, aportando nuevas formas de conocimiento, en consecuencia, es necesario un cierto refinamiento de la sensibilidad para sumergirse en las profundidades que supone la imaginación del estado de vacío, y que en la conferencia performativa se presenta, modestamente, de la siguiente forma:

---

<sup>600</sup> Jorge Enrique González, “Hermenéutica diatópica,” *Análisis cultura Hermenéutico* (Buenos Aires: Círculo Hermenéutico, 2017), 132.

<sup>601</sup> Gianni Vattimo, *El Pensamiento débil* (Madrid: Catedra, 1988).

<sup>602</sup> Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna* (Barcelona: Planeta, 1994).

<sup>603</sup> Henryk Skolimowski, *La mente participativa: una nueva teoría del universo y del conocimiento* (Girona: Atalanta, 2016).

El cartógrafo ciego  
 mira un fuego  
 hecho de cenizas

sus sombras  
 le revelan

un paisaje  
 en el que ha desaparecido toda geografía  
 y solo queda la sed

Este texto es presentado en la conferencia a modo de poema sonoro ambientado en los ritos que hemos visto en la parte performativa<sup>604</sup>; la idea es sustraer una sensación de ambigüedad (incertidumbre) que permita abrir la imaginación: la visión interior. En un primer momento, se presenta la figura de un “cartógrafo ciego”<sup>605</sup> que emula la posición de un “observador imaginario”, alguien que no puede ver y activa otra forma de mirar: la imaginación. Su ubicación frente a “un fuego” es similar a la que nos encontramos con los participantes, adquiriendo una suerte de conciencia espejo: nosotros también somos algo así como cartógrafos ciegos. La metáfora del “fuego” en alusión a lo no-material (espíritu) es utilizada por diversos poetas<sup>606</sup>, lo curioso de esta aplicación es que está “hecho de cenizas”, por lo que nos presenta un oxímoron (fuego-cenizas) relacionado con las partículas virtuales.

Ahondar en esta comparación nos podría llevar a desarrollar la virtualidad como ceniza, pero se puede seguir hablando en esta línea al abordar el siguiente verso en el que se nos presentan “las sombras”, una cualidad de lo que no es (virtualidad), aunque de alguna forma tiene existencia. A lo largo de este apartado de *I-mago*, se ha hablado de la sombra como una de las claves poéticas que, en este caso, nos “revela” una visión, un conocimiento *imaginal*, en el sentido dado por Corbin, que nos pone delante de “un paisaje en el que ha desaparecido toda geografía”. Tal vez esta sea una de las imágenes fundamentales del mapa *-imago vacui-*, puesto que está basada en la teoría cuántica de campos en la que se sitúa el estado vacío como ausencia de todos los campos (sin geografía), mostrando una implicación entre el lenguaje de la ciencia y la poesía.

<sup>604</sup> II. Investigación performativa, 2.1. Un arte desnudo.

<sup>605</sup> Esta metáfora está inspirada en el fotógrafo ciego, Evgen Bavcar.

<sup>606</sup> La metáfora del fuego se puede rastrear los orígenes en Heráclito que lo compara con el *arjé*. Véase, I. 3.3.3. Una palabra clara.

Por último, nos encontramos que, en esa ausencia, hay algo, un algo que, más bien, es nada, una paradoja: “la sed”. Este concepto, que nos hemos acercado en el anterior punto, aparece -entre otros- en el libro *Sed de Ser*<sup>607</sup> de Javier Melloni, como una de las formas de nombrar aquel misterio original que sirve de fuente a la creación. En palabras de Chantal Maillard, se podría traducir cuando en su poética señala: “en el principio era el hambre”<sup>608</sup>. Cualquiera de las formas nos sirve para hablar del deseo de ser o la voluntad de potencia que parece quedar -a modo de imagen sensorial- cuando se ha sustraído toda la existencia en ese desértico paisaje que llamamos vacío cuántico.

## 2.4. Recapitulación

Si volvemos nuestra mirada atrás y contemplamos este punto desde una perspectiva holística, nos daremos cuenta de que su enfoque es complementario; en un primer momento, nos acercamos al concepto de *imaginación creadora* desde distintas ópticas (antropológica, psicológica, filosófica), realizando una síntesis de las tres posturas que nos marcan: lo imaginativo, lo imaginario y lo imaginal.

El segundo acontecimiento que es relevante es la noción de *observador imaginario* que nos revela una forma de mirar que condiciona lo observado, así, se tienen en cuenta los postulados de la “ontología cuántica” en relación con la dicotomía entre sujeto y objeto. Dentro de esta lógica, se presenta un “sujeto en devenir” que influye en la imagen (hermenéutica) en torno al vacío.

Una vez enmarcada, conceptualmente, la imaginación y el sujeto-observador, nos quedaría enfrentarnos al objeto: la *imagen del vacío*. Este *imago vacui* ha sido expuesto desde una “hermenéutica diatópica” con un “pensamiento débil” que ha llevado a la configuración del siguiente verso: “un paisaje en el que ha desaparecido toda geografía y solo queda la sed”, una imagen metafórica que sintetiza la visión de la ciencia y la poesía.

---

<sup>607</sup> Javier Melloni, *Sed de Ser* (Barcelona: Herder, 2016).

<sup>608</sup> Chantal Maillard, *En el principio era el hambre. Antología esencial 1990-2015* (Madrid: FCE, 2015).

### 3. PHAINOMENON

Un genio es alguien que descubre  
que la piedra que cae  
y la luna que no cae  
representan un solo y mismo fenómeno

Ernesto Sábato

El siguiente nivel que abordamos en la cartografía (tercer círculo) se ha configurado en torno a la palabra griega *phainomenon*, raíz etimológica de donde proviene fenómeno. Este concepto se define como “algo que pasa desde la imaginación a un objeto que puede ser visto”<sup>609</sup>, de lo que se sustrae su traducción: lo que se muestra, manifestación o apariencia. Por lo tanto, con este movimiento, realizamos un desplazamiento de una hermenéutica de la imagen del vacío en la cuántica (*I-mago*) hacia su dimensión fenomenológica.

#### 3.1. Esto es eso

La fenomenología es descrita como un modo de estudio filosófico que busca el conocimiento de los fenómenos recurriendo a la descripción de la experiencia que percibe la conciencia, de este modo, para comprender mejor su aplicación al estudio del vacío, vamos a partir de nuevo de la filosofía de Immanuel Kant cuando diferencia entre fenómeno -aquello que puede ser percibido por la conciencia- y noúmeno, haciendo alusión a ‘la cosa en sí misma’ que existe más allá de nuestra experiencia. Es importante comprender que esta diferenciación nos marca una separación con el ámbito de la física (ciencias duras), puesto que no se intenta definir los fenómenos como objetos exteriores al sujeto, sino que se acepta la limitación que supone solo explicar aquello que es perceptible a la conciencia humana.

Para este cometido, nos hacemos eco de la fenomenología trascendental generada por el filósofo alemán, Edmund Husserl, lo que es posible resumir como un intento de llevar a la filosofía un carácter científico riguroso. Con este objetivo, se desarrolla una descripción pormenorizada de los fenómenos mediante un método que tiene la capacidad de desarrollarse de forma colectiva. Algunos de los conceptos clave de esta metodología,

---

<sup>609</sup> Recuperado en Etimología de Chile, “Fenómeno,” [etimologias.dechile.net/?feno.meno](http://etimologias.dechile.net/?feno.meno)

que buscan un carácter científico riguroso, son *epojé*, reducción *eidética* y reducción trascendental, pero nos interesa, especialmente, en esta parte el elemento denominado: *evidenz* (evidencia). A este respecto, Husserl plantea la necesidad de conocer las vivencias que forman la perspectiva en la que se observan los objetos (reales o ideales), pues no se puede concebir los objetos independientes (cosa en sí) de la conciencia en la que se perciben. Así, la parte de estudio performativo (antecedentes, referentes, poetología y proceso de creación) cumpliría con esta vocación de evidenciar la perspectiva con la que nos acercamos a las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

Uno de los problemas que encontramos al evidenciar la experiencia en torno al vacío -señalado por el fenomenólogo Juan Martín Velasco- es que “toda experiencia es una experiencia interpretada y, en ese sentido, dependiente del contexto e influido por él”. Por ello, estaría mal orientada la búsqueda de una ‘experiencia pura’ del vacío, puesto que “no podría ser una experiencia humana, porque toda experiencia humana comporta la experiencia del lenguaje y con el de todo lo que está acarrea como pensamientos, historia y cultura”<sup>610</sup>. Aunque esto no quiere decir que la experiencia del vacío se agote en lo que el sujeto aporta, como plantea el constructivismo, sino que “lo dado” en la experiencia es recibido por el sujeto. En palabras de Paul Ricoeur, “toda experiencia es una síntesis de presencia e interpretación”<sup>611</sup>.

Este problema es tratado por Raimon Panikkar, centrando la cuestión en la pregunta de la realidad designada por un nombre “inventado” en un contexto cultural diferente, es decir, “un símbolo en el que han cristalizado experiencias complejas de personas y culturas”, y no solamente un término entendido como “un signo que designa entidades empíricamente verificables o matemáticamente definibles”<sup>612</sup>. En estos últimos, cabe hablar de una transculturalidad, una vigencia exacta en distintas culturas que no es ajustable a los símbolos sintetizados en las palabras. Por esto, es exportable el conocimiento científico y los avances técnicos entre diferentes culturas entendidas de la misma forma.

La respuesta a este problema es uno de los puntos más complicados en el debate de la fenomenología entre constructivismo y esencialismo. Lejos de intentar brindar una solución a una cuestión tan compleja, encontramos un lugar donde posicionar este estudio comparado (interdisciplinar y culturalmente pluralista) que, en palabras de Panikkar, se sintetiza de esta manera:

---

<sup>610</sup> Velasco, *El fenómeno místico*, 43.

<sup>611</sup> Velasco, 43.

<sup>612</sup> Raimon Panikkar, *La experiencia filosófica de la India* (Madrid: Trotta, 1997), 21-92.



Todas las formas de filosofía, religión, etc., existentes son la encarnación, en una cultura determinada, de la realidad a la que se refiere la palabra, que solo existe encarnada y diversificada culturalmente, pero que así hace pluralmente presente un conjunto de invariantes humanas que cada cultura realiza a su manera.<sup>613</sup>

La palabra “vacío” no designa la esencia de una experiencia humana única que las diferentes culturas y disciplinas del conocimiento realizarían de una manera unívoca, de forma que la variedad y las diferencias se originarían con los esquemas expresivos e interpretativos con los que las formulan los sujetos. Sin embargo, esta noción del vacío queda fijada en la física cuántica como un término transcultural utilizado como base de la comparativa entre las diversas culturas que recogen experiencias poéticas en torno al vacío. Por supuesto, el conocimiento de la realidad plural a la que se refiere la expresión de vacío y sus equivalentes homeomórficos de otros sistemas demandarán de un “diálogo dialógico”, es decir, un diálogo que “intente dejarse conocer por el otro, aprender del otro y abrirse a una posible fecundidad mutua”<sup>614</sup>, sin caer en el peligro del relativismo que nos lleva a la incomunicabilidad y el solipsismo. Durante la conferencia performativa, se introduce esta cuestión al señalar lo siguiente:

Alguien nos podría decir: “si digo agua, ¿beberé?”, si digo pan, ¿comeré?”. La imaginación, los sueños o la utopía, pertenecen a un movimiento que puede ser deconstruido hasta llegar a no realizar ninguna interpretación del ente, a las cosas como son: el fenómeno. Esta suspensión del juicio nos lleva hasta el desierto, donde no hay nada, en donde nos enfrentamos a la soledad y el silencio. Un vacío que nos permite encontrarnos con lo que es, un no-ser que nos lleva al ser. Para poder comprender este nivel del mapa, deberíamos abandonar toda imaginación, quedar en silencio frente a este desierto, hasta llegar a percibir que: “esto es eso”.

---

<sup>613</sup> Raimon Panikkar, citado en Velasco, *Fenómeno místico*, 47.

Se recoge las otras posibles respuestas a este problema: 1) Existe una sola filosofía, religión, mística, etc., la designada por esa palabra en el sentido que le atribuye la cultura en la que ha nacido. De acuerdo con esta respuesta no habría posibilidad de aplicar la palabra de la propia cultura a otra diferente. Esta sería la respuesta del esencialismo, dada la tendencia que existe en cada cultura a atribuir a sus palabras el valor de definiciones de la esencia de las realidades a las que se refieren. 2) Existe una sola filosofía, religión, etc., la de la propia cultura, de la que las existentes en otras culturas son aproximaciones, esbozos o degeneraciones. 3) Existe la variedad de las realidades a la que se refiere la palabra y ésta designa tan sólo el mínimo común de todas ellas. 4) Sería la recogida en la cita y a la que se adscribe este estudio 5) Existen diversas realidades, incomunicables entre sí, literalmente incomparables, cada una de las cuales representa un género y que no pueden ser reducidas a una unidad superior. La palabra, pues, no puede ser utilizada, propiamente hablando, en plural, porque se refiere a un nombre abstracto sólo aplicable a la realidad que designa en la cultura en al que ha surgido.

<sup>614</sup> Velasco, 48.

El primer verso que aparece - “si digo pan, comeré”<sup>615</sup> - pertenece a la poeta argentina, Alejandra Pizarnik, y ha sido citado en el estudio comparado, así, se resalta porque nos sirve para ilustrar esta condición fenomenológica que desciende al ente. De esta forma, se mencionan las claves poéticas (imaginación, sueño o utopía) para referirse a este traslado de sentido que va desde la imagen al fenómeno: de la idea a los hechos. Aunque esto es reduccionista, nos sirve para ejemplificar el proceso de deconstrucción (vía negativa) que se realiza en torno a las poéticas del vacío, con lo que aparecen unas nuevas claves que se recogen en los conceptos poéticos de soledad, el silencio y el desierto.

Estos términos nos han acompañado a lo largo de varias partes de la tesis, han sido fundamentales para entender la investigación performativa; se sitúan en este lugar del mapa porque hacen alusión a las poéticas que nos llevan a un contacto directo con los fenómenos: “un no-ser que nos lleva al ser” -en sentido sartriano-. En consecuencia, se invita al público a descender del plano de la imaginación y adentrarse en la conciencia que surge a través de estas poéticas quedando “en silencio frente al desierto”. Un no hacer nada frente a la nada que está recogida en los apogemas de los padres del desierto o en las enseñanzas de los maestros zen que nos llevan a descubrir que “esto es eso”<sup>616</sup>.

### 3.2. Un (no)ente

Una de las características fundamentales de la fenomenología viene emparentada con la práctica de la meditación, esto se sostiene desde diversos puntos, uno de los más reconocidos se estudia a partir del libro *Meditaciones cartesianas: una invitación a la fenomenología* (1931) de Edmund Husserl. En su quinta meditación, el filósofo se pregunta por el *Ego Transcendental Absoluto* con el que se identifica después de haber desarrollado una práctica de la *epojé* fenomenológica. La cuestión -relacionada con la investigación performativa<sup>617</sup> -indica un camino a desarrollar entre la inmanencia del ego hasta llegar a la trascendencia del otro. La búsqueda del otro, entendido como un mundo-objeto, en este caso, el vacío, se nos da mediante diversos aspectos, siendo el mundo-objeto un extraño, puesto que se muestra en una intersubjetividad en la que existe una pluralidad de experiencias, aunque ese mundo-objeto es uno en sí.

---

<sup>615</sup> Alejandra Pizarnik, *En esta noche, en este mundo* (Barcelona: Literatura Random House, 2017).

<sup>616</sup> Alan Watts, *Esto es eso* (Barcelona: Kairós, 1993).

<sup>617</sup> II. Investigación performativa, 3.6.2. Darse a sí.

Esta postura ha sido criticada por diversos filósofos -como Jean Paul Sastre<sup>618</sup>-, porque supone la concepción de una vivencia pura del ego trascendental absoluto, a lo que se contrapone que toda experiencia es un acontecimiento del lenguaje. Pero, más allá de esta polémica que nos desborda, nos interesa el método propuesto para alcanzar esa conciencia pura o trascendental que está basada en poner en suspensión el juicio (*epoché*), una práctica fenomenológica que nos lleva a un estado de la conciencia donde se produce un efecto de paréntesis en el que no se afirma o se niega. Por lo tanto, se genera una mirada desprendida que no sostiene ningún principio sobre la realidad, incluso, pone en suspenso la realidad misma. En una radicalización de esta postura, se prescinde de la teoría trascendental del mundo objetivo (su ahí para todos) basada en la co-fundamentación (endopatía), para ensimismarse en una *epoché* temática que elimina cualquier elemento de la subjetividad ajena, quedando en el ámbito de la percepción propia. Esta situación que nos revela una conciencia interna del tiempo y el espacio relacionada, por Husserl, con la psicología, por la que se pretende llegar a la esfera de lo primordial mediante el mundo concreto, entendido este como fenómeno.

La propuesta fenomenológica de Husserl está emparentada con la aplicación de la meditación que realiza, en la actualidad, el campo de la neurociencia. Uno de sus máximos exponentes es el trabajo realizado por Francisco Valera en la neuro-fenomenología, así, su planteamiento señala lo siguiente:

(...) es un intento decidido (y un tanto radical) de encontrar una salida a la estéril oposición entre los fundamentos biológicos de la conciencia y el hecho básico de tener una experiencia irreductible; lo que se ha llamado el 'difícil' problema de la conciencia, siguiendo al filósofo David Chalmers.<sup>619</sup>

En su propuesta, se busca afrontar el estudio de la conciencia por medio de una metodología en primera persona (ofreciendo alternativas para integrar primera, segunda y tercera persona). El ángulo que sostiene pretende disolver el difícil problema de la conciencia a partir de esta metodología pragmática basada en la fenomenología continental, en la que lo central es la experimentación directa y no el hecho de la observación externa. Las formas de poner en práctica este método están asociadas con diversas herramientas que han sido utilizadas en las tradiciones contemplativas para fomentar la introspección. Una de las más

---

<sup>618</sup> Jean Paul Sartre, "La trascendencia del Ego: bosquejo de una descripción fenomenológica," *Centro. Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras* 13 (2016): 84-116.

<sup>619</sup> Francisco Valera, *El fenómeno de la vida* (Palma de Mallorca: Dolmen 2002), 257.

recurrentes por Francisco Valera tiene que ver con la presencia plena y conciencia abierta en el budismo, en colaboración con su santidad el Dalai Lama, sobre la investigación de la mente a través de la meditación.<sup>620</sup>

Las técnicas de meditación como procedimiento de introspección en el conocimiento de los fenómenos son utilizadas por diversos artistas para sus creaciones. *Choque cósmico* (2018) de Lea Porsager, desarrollado en el marco del programa de Arts at CERN, sería un ejemplo cercano a nuestro estudio performativo, puesto que realiza un experimento mediante una meditación *kundalini* que estudia la partícula del neutrino. Esta forma de explorar utiliza el corte y el empalme de fenómenos aparentemente discordantes de la física cuántica y paradigmas espirituales, como precursor de elementos para pensamientos y prácticas tentaculares.<sup>621</sup>

La invitación a la meditación que se realiza en este punto entraría en consonancia con lo expuesto, de este modo, se busca situar al participante en una práctica meditativa que lo lleve a realizar una suspensión de la realidad en la que se pone en cuestión el concepto del vacío y se le enfrenta a la experiencia directa de este fenómeno del lenguaje. En la conferencia performativa, se lleva a cabo esta invitación por medio de esta propuesta a indagar en la contemplación de “esto es eso”:

Les invito a un momento de contemplación (...) John Cage, realizó un experimento semejante, 4' 33", en el que se pudo escuchar la música del silencio, la soledad sonora. Pero ¿qué tiene que ver esto con el vacío cuántico? Si quitamos toda interpretación científica nos podríamos preguntar, ¿se ha experimentado algún fenómeno relacionado con el estado de vacío? A lo que la cuántica responde que, ¡sí! Hay efectos, como el Casimir, que nos demuestran que se puede experimentar con el vacío. ¡Qué paradoja! Una cosa que no es, con la que se puede experimentar.

Después del anterior párrafo en el que se dan algunas señales relacionadas con el descenso de la imaginación (*I-mago*) al fenómeno (*Phainomenon*), nos hemos quedado ante el vacío simbolizado por el desierto, la soledad y el silencio. Llegados a ese punto, se invita “a un momento de contemplación”, en el que se sitúa a los participantes frente al círculo de arena -un símil del desierto- en silencio, como suele realizarse en las prácticas de meditación. Por supuesto, este tipo de iniciativas han sido realizadas con anterioridad, como es el caso de la famosa pieza de John Cage, 4' 33", que se cita, a modo de referencia

---

<sup>620</sup> Jaime Montero Anzola, “La neuro-fenomenología: una reflexión sobre las metodologías en primera persona en el estudio de la conciencia,” *Universitas Philosophica* 25, 51 (2008): 115-140.

<sup>621</sup> Lea Porsager, “Choque cósmico,” *Cuántica. En busca de lo invisible*, 84-91.

plausible, para dar un contexto de interpretación *-a posteriori-* de la experiencia de “soledad sonora” o “música calla”.<sup>622</sup>

Respecto con esta acción (*epojé*) que tiene un claro contenido poético, nos podríamos preguntar “¿qué tiene que ver con el vacío cuántico?” A lo que tenemos que volver a realizar una traslación de sentido, puesto que los sistemas de medición en la ciencia empírica varían respecto con la experiencia directa del método fenomenológico. No obstante, las dos pueden ser llevadas al extremo de un resultado que evidencia (*evidenz*) un fenómeno; lo asombroso radica en que, al experimentar con el vacío, en un primer momento, podría parecer inverosímil obtener algún fenómeno -de la nada, nada surge-, pero en la cuántica se han encontrado efectos como el Casimir que demuestran lo contrario: “se puede experimentar con el vacío cuántico”. Esto supone una paradoja similar a las que aparecen en las poéticas del vacío, donde se nos presenta una contradicción entre una cosa (fenómeno) que no es, una especie de *no ente* “con el que se puede experimentar”.<sup>623</sup>

### 3.3. Un vapor jugueteando

Ser receptivo a la presencia de las cosas en una profunda escucha es una de las prácticas que se han anunciado asociadas con las poéticas del vacío.<sup>624</sup> En una traslación de ámbito epistemológico a la física, el receptor se hace permeable a las resonancias del campo cuántico del vacío. Este desplazamiento de sentido sería algo aventurado por nuestra parte en el contexto en el que nos movemos, pues no podemos generar ninguna evidencia empírica con un método positivista. Sin embargo, se ha señalado que, en el laboratorio, se ha llegado a interactuar con el vacío cuántico generando efectos medibles (Casimir) como un fenómeno.<sup>625</sup>

El experimento propuesto en la conferencia performativa nos lleva a meditar en torno a estas dos concepciones: simbólico-cultural y terminológico científica. Estas dos nociones que son comparadas en este estudio forman, en sí mismas, un fenómeno del

---

<sup>622</sup> Los conceptos referenciados hacen alusión a famosos versos de san Juan de la Cruz. Véase, Miguel Ángel Hernández Navarro, “Conferencia plenaria: John Cage y la política del silencio. Una aproximación a 4’33”,” *I Congreso internacional de intervención psicosocial, arte social y arteterápia* (2020).

<sup>623</sup> I. Estudio comparado, 3.2.4. Paradojas del vacío.

<sup>624</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 1.3. La escucha de un temblor.

<sup>625</sup> I. Estudio comparado, 1.2.3. Efectos del vacío cuántico.

lenguaje que podemos poner en suspensión de juicio. Posteriormente, cabría preguntarse -volviendo a Kant- si es posible contactar con “la cosa en sí”, es decir, con el vacío como una dimensión nouménica que en una existencia pura es independiente a la representación; esto nos llevaría a una zona que nos excede por el momento, ahora, nos tocaría observar el fenómeno: lo representable del vacío.

De este modo, y debido a la limitación del experimento, es necesario centrarse en los fenómenos psíquicos o las cosas dadas a la mente misma que podemos observar: sensaciones, percepciones, sentimientos, deseos, actos de voluntad, pensamientos<sup>626</sup>; algunos de estos fenómenos han sido recogidos en la segunda parte, evidenciando el proceso que nos ha llevado a los resultados de esta investigación. No obstante, lo que se propone en este movimiento es que cada persona realice una meditación sobre el fenómeno del vacío, puesto que todos estamos influenciados por una carga cultural (prejuicios) y experiencias vitales que nos llevan a tener un determinado enfoque de la cuestión.

Más adelante, podremos ver que esta meditación es capaz de llevarnos hasta el fenómeno místico<sup>627</sup> -en palabras de Juan Martín Velasco-, pero acelerar este proceso nos impediría resaltar los matices del vacío que se nos presentan a la conciencia como un fenómeno. Al intentar dar respuesta, nos encontramos con dos ámbitos que suelen ser preferentes: por un lado, el materialismo -en línea con la física- nos diría que la realidad del vacío está supeditada a los descubrimientos científicos, siendo en la actualidad la noción de estado de vacío que tiene la teoría cuántica de campos la más plausible de las explicaciones o con mayor vigencia. Por otro lado, el constructivismo -en sintonía con el estructuralismo- que reconoce la objetividad de la ciencia, pero suma la acción subjetiva de los actores que intervienen en la construcción de la realidad. En consecuencia, tendríamos una realidad científica y una realidad que está atravesada por la lógica y las pulsiones de diversos actores que pueden llegar a transformarla. De esta última concepción, el sociólogo, Pierre Bourdieu, genera el concepto de *campo*, entendido como escenarios donde se despliegan las distintas relaciones de los agentes (políticos, culturales, económicos) que establecen un espacio de confrontación de acuerdo con ciertos intereses.<sup>628</sup>

---

<sup>626</sup> Ernesto Bonilla, “¿Es el cerebro el creador de los fenómenos psíquicos o es ineludible un cambio de paradigma?” *Investigación Clínica* 55, 2 (2014): 103-106.

<sup>627</sup> Velasco, *El fenómeno místico*, 23.

<sup>628</sup> Pierre Bourdieu, *Campo del poder y campo intelectual* (Buenos Aires: Folios, 1983).

En sintonía con el concepto de campo del mencionado, Markus Gabriel, filósofo precursor del *nuevo realismo alemán*, que desarrolla su teoría sobre los *campos de sentido* como provincias ontológicas que tienen una realidad propia. Para Markus, cada campo de sentido compone un mundo en el que se considera real a todos los objetos (materiales o ideales) y los hechos, incluso, los pensamientos que en otros campos pueden ser tomados como ficción (una bruja en un cuento constituye una realidad, aunque no tenga sentido fuera del campo de la literatura). En su libro *Por qué el mundo no existe*<sup>629</sup> defiende la tesis de que el mundo, como un campo de sentido en el que aparecen todos los campos de sentido, no tiene existencia propia. Esto es debido a que cada ámbito tiene su existencia que corresponde con la lógica interna del mundo, pero no existe un mundo que tenga el campo de sentido que pueda contener todos estos mundos.

A partir de lo que se ha expuesto, el fenómeno del vacío no puede ser meditado sin situarlo en un cierto ámbito de comprensión -en un campo de sentido-, así, *Vacuum map*, estructurado a lo largo de todo este estudio, sería el campo de sentido en el que se observa el fenómeno del vacío, una provincia ontológica que se constituye en un enfoque interdisciplinar, donde se toma en consideración el término científico de vacío cuántico en una comparativa con las poéticas del vacío y la interacción de los agentes culturales que nos envuelven en la estructura académica en el que nos encontramos.<sup>630</sup>

Los participantes que asisten a la conferencia performativa han sido (o están siendo) iniciados en el campo de sentido en el que nos movemos; es preciso advertir su procedencia plural en el ámbito de conocimiento académico, incluso, la apertura a sectores alejados de la ortodoxia -en los márgenes-. Nos encontramos ante un elenco que conforma una suerte de ‘conciencia colectiva’ y una subjetividad individualizada, abismándonos en la observación del fenómeno del vacío. Los medios que disponemos están asociados con las técnicas de meditación propias de la vía negativa, en las que se pone en cuestión (deconstruye) la noción de vacío (la imagen) enfrentando una experiencia directa, como hemos visto en los puntos anteriores cuando se genera un silencio: un vacío que nos abre al vacío -siguiendo a Hugo Mujica<sup>631</sup> -.

A esta experiencia inicial de silencio en este movimiento se le debe sumar el poema que se ofrece, a modo de *koan* o apotegma, como objeto de meditación.

---

<sup>629</sup> Markus Gabriel, *Por qué el mundo no existe* (Barcelona: Pasado y Presente, 2015).

<sup>630</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

<sup>631</sup> Mujica, *Señas hacia lo abierto*, 55-156.



en la cercanía de las islas  
un archipiélago  
encuentra su naturaleza

no hay nada que las una  
salvo la mirada  
sin embargo  
creemos en su realidad

como el niño cree en la palabra

Desglosar un poema con carácter de *koan* o *apotegma* puede llegar a ser un abaratamiento de la experiencia a las que nos invita: sostener el vacío que escapa a la razón instrumental, no obstante, se considera oportuno acercarse a algunos de sus significados en búsqueda de seguir explorando este campo de sentido en torno al fenómeno del vacío.

La metáfora con la que se parte tiene como eje la relación de las islas que componen un “archipiélago”, es decir, se sitúa “la naturaleza” (ser) de esta geografía en el aspecto relacional de las distintas partes. Esto sería algo similar con lo que la física cuántica realiza cuando alude a las partículas elementales como un fenómeno de relación. Lo asombroso de esta situación es que “no hay nada que las una, salvo la mirada”, por lo tanto, su consistencia está sustentada en el vacío que las reúne, en la construcción que realizamos (mirada) en torno a su agrupación. Aunque esto nos podría llevar a dudar de los entes, “creemos en su realidad”, pues conforma el mundo de las cosas. Incluso, la palabra (vacío) puede ser entendida como un fenómeno, un (no)ente que estaría dentro de este campo de sentido que llamamos *Vacuum map*, si entras en el juego al modo de un “niño”, lo que nos recuerda aquella expresión de Deleuze que señala: “el sentido es *un vapor jugueteando* en el límite de las cosas y las palabras”<sup>632</sup>.

### 3.4. Recapitulación

El movimiento que realizamos en este punto está basado en la dimensión fenomenológica: el *phainomenon*. Al acercarnos a esta cuestión, se lleva a cabo un descenso de la imagen (*i-mago*) al fenómeno, lo que da lugar a un encuentro con la experiencia directa de la cosa, una cuestión que puede ser intrincada si tenemos en cuenta que existen diferentes

---

<sup>632</sup> Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición* (Buenos Aires: Amorrortu, 2002), 239.



corrientes de pensamiento que hablan sobre este tema. Aquí nos centramos en dos aspectos fundamentales: el símbolo sintetizado en la palabra y la entidad empíricamente verificable (la palabra y la cosa).

La palabra vacío puede tener varios significados, pero se sintetiza en la cuántica como ausencia de toda materia y energía (existencia), en cambio, desde la poética del vacío, hemos podido ver multitud de metáforas al respecto. El círculo en que nos movemos destaca las figuras de *silencio*, *desierto* y *soledad*, porque nos ayudan a establecer una comparativa con la metodología fenomenológica, en la que hay una suspensión del juicio (*epoché*) que nos lleva a la evidencia (*evidenz*), a “esto es esto”. Asimismo, se podría haber recogido otras como *quietud* o *pobreza*, que nos señalan ese vaciamiento de la percepción para enfrentarnos *desnudos* (sin interpretar) al fenómeno del vacío.

El sentido de la *cosa* es dado por la experimentación científica que ha llegado a observar, en el vacío cuántico, efectos como el Casimir, es decir, al haber una interacción, lo que se consideraba fuera de la existencia (no-ente) se puede llegar a entender a modo de un ente. Aparece, así, una paradoja que tiene una gran semejanza con las descripciones que realizan algunos poetas y místicos en torno a “vacío y forma”, lo que se podría traducir en “no-ente y ente”. Las implicaciones poéticas de esta comparativa apuntan a un lugar de difícil comprensión desde la razón instrumental<sup>633</sup>, en consecuencia, la “cosa” del vacío cuántico nos presenta una lógica similar a un lenguaje poético, donde hay que educar la mirada para conectar lo que aparentemente no tiene sentido: “una cosa que es no-cosa”.

---

<sup>633</sup> Gilles Deleuze, *Lógica del sentido* (Barcelona: Paidós, 1994).



## 4. ELEMENTUM

La materia no tiene sustancia, solo ritmo.  
El baile loco de las partículas  
ondula como las olas del mar.

Ernesto Cardenal

Al seguir con el programa deconstructivista que estamos realizando, después de acercarnos a la imagen (*I-mago*) y el fenómeno (*Phainomenon*), es necesario profundizar un poco más. El siguiente movimiento se ocupa de aproximarnos a aquellos elementos que, según la cuántica, (des)componen los fenómenos: las partículas elementales. Una de las formas preferentes sobre la que nos vamos a apoyar para aproximarnos a este pasaje tiene que ver con la ontología, entendida esta como la rama de la filosofía que se ocupa del estudio “del ser en tanto que es”. Así, nos vamos adentrando cada vez más en las implicaciones poéticas del vacío cuántico, situándose este punto en el meridiano del mapa.

### 4.1. Un fondo invisible

La física clásica tomó el concepto de átomo, enunciado por Demócrito en la Antigua Grecia, como la partícula más pequeña de la materia que, etimológicamente, se traduce en “indivisible, que no se puede cortar”<sup>634</sup>. A partir de la física nuclear del siglo XX, se descubrió que estos átomos estaban formados por partículas más pequeñas que se denominaron partículas subatómicas (protones, neutrones, electrones). Alrededor de los años de 1970, se averiguó que estas partículas subatómicas estaban compuestas por otras más básicas que llamaron partículas elementales. Dentro de la teoría cuántica de campos, se considera las partículas virtuales del estado de vacío como partículas elementales, solo que, al tener una aparición tan ínfima -se crean y destruyen rápidamente-, apenas se considera su existencia, situándose en una energía de “punto cero”.

---

<sup>634</sup>I. Estudio comparado, 1.2.1. Historia del vacío.

Recordamos esta descomposición en elementos cada vez más básicos, explicada de una forma más extensa en la primera parte<sup>635</sup>, para poner de relieve cómo se orquesta un paulatino vaciamiento de los fenómenos hasta llevar al vacío. Ahora nos toca observar ese punto intermedio que suponen las partículas elementales que, si bien están conectadas con el vacío, no son elementos sin existencia. Esta relación entre el ser (partículas elementales) y el no ser (partículas virtuales) es uno de los temas tópicos de la ontología, planteado en sus orígenes -en la metafísica de Aristóteles-<sup>636</sup>, que el filósofo alemán, Gottfried Leibniz, recogió en su *Introductio ad Encyclopaediam arcanam* de 1683, con la siguiente expresión: “ciencia de lo que es y de la nada, del ente y del no ente, de las cosas y de sus modos, de la sustancia y del accidente”<sup>637</sup>.

Dar una respuesta a esta cuestión sería, por nuestra parte, algo pretencioso, ni siquiera se considera viable dibujar las líneas maestras de esta relación entre ser y no ser, pues excede la capacidad de este estudio. Lo que sí podemos hacer es recoger su importancia a la hora de entender las implicaciones poéticas del vacío cuántico, en concreto, como los fenómenos están constituidos de elementos que se relacionan con el vacío. Esta dimensión se puede comprender mejor a la luz de la noción “orden implicado” del físico, David Bohm, que recoge en su libro *La totalidad y el orden implicado*<sup>638</sup>, un término que parte de la palabra “implícito”, un participio del verbo “implicar” que significa “plegar hacia adentro”. Así, en cierto sentido, según Bohm, cada región contiene la estructura total plegada dentro de ella.

Esta teoría se contrapone a la visión cartesiana de separación entre mente y cuerpo, presentando la realidad como una totalidad no fragmentada, es decir, las partículas elementales no serían una onda o corpúsculo que está separado de los otros elementos que constituyen -ni siquiera del vacío-, simplemente nos mostraría un aspecto diferente de la realidad a la hora de observarlos, pues los instrumentos de los que disponemos para medir adecuan el resultado a su capacidad de percepción. Por lo tanto, su división en partículas y en campos solo es una tosca abstracción (o aproximación) a un orden primario de realidad no manifiesto, no observable, que trasciende el marco en el que la constatación es posible. Los postulados de Bohm entran en consonancia con diversas

---

<sup>635</sup> I. Estudio comparado, 3.3.1. Lo real es vacío.

<sup>636</sup> Ricardo Yepes Stork, “El origen de la energía en Aristóteles,” *Anuario Filosófico* 22, 1 (1989): 93-109.

<sup>637</sup> Gottfried Leibniz, *Introductio ad Encyclopaediam arcanam*, Ak VI, 4 A 527.

<sup>638</sup> David Bohm, *La totalidad y el orden implicado* (Barcelona: Kairós, 1988).

corrientes filosóficas, de una manera concreta, como la *Monadología* (1720) de Leibniz, en la que se plantea una especie de ciencia de la unidad, donde las monadas serían una sustancia simple indivisible y no física (metafísica), siendo el elemento básico por el que se componen todas las cosas.<sup>639</sup>

Sobre esta cuestión volveremos más adelante, puesto que ahora nos interesa detenernos en la relación entre lo manifiesto de las partículas elementales y lo no manifiesto. En el recurrente principio de incertidumbre de Heisenberg, se encuentra una de las claves fundamentales para comprender esta relación. Para Heisenberg, las partículas sí poseen una posición y momento preciso, lo que ocurre es que no podemos acceder a ellos simultáneamente. Existe, pues, una incoherencia entre la descripción matemática y verbal que, como señala Bohm, apuntan a que los conceptos de posición, trayectoria y momento no tienen un significado claro. Esto nos lleva a que el lenguaje informal con el que los físicos describen las partículas se hace inconsistente, aunque Bohr intentó solucionar este problema, se insiste en la necesidad de desplazar el concepto de “incierto” en la definición de la trayectoria por el de “ambiguo”. En palabras de Juan Arnau, “la cuestión no sería la incertidumbre, sino la ambigüedad”<sup>640</sup>.

La ambigüedad sería, por lo tanto, un concepto crucial para entender el movimiento donde nos encontramos, una ambigüedad que está emparentada en el ámbito poético con incertidumbre, indeterminación o intemperie. El filósofo, Hans Blumenberg, en *Paradigma para una metaforología*<sup>641</sup>, nos recuerda que, mediante las metáforas, es posible ampliar nuestra percepción estética de la belleza de un cosmos en confusión. En este sentido, nos acercamos a lo elemental, no como una realidad cerrada en el discurso científicista -válido en su contexto-, sino aceptando la ambigüedad del lenguaje que nos acerca a este conocimiento de lo elemental. Sin embargo, al adentrarnos en esta realidad que excede a lo instrumentalmente medible (lo invisible), como Rilke, tenemos la necesidad de adherirnos a lo visible.<sup>642</sup> En la conferencia performativa, con un afán iniciático o divulgativo, se sintetiza la cuestión de lo elemental relacionado con lo poético de esta forma:

---

<sup>639</sup> Yolanda Suárez Arab, “El orden implicado en las nociones de espacio y tiempo de Leibniz” (Tesis doctoral, Universidad Católica Andrés Bello, 2012).

<sup>640</sup> Arnau, *La fuga de Dios*, 27.

<sup>641</sup> Hans Blumenberg, *Paradigma para una metaforología* (Madrid, Trotta, 2018).

<sup>642</sup> Rafael Narbona, *Peregrinos del Absoluto. Experiencia mística* (Salamanca: Taugenit, 2020), 129.

Si seguimos descendiendo en este camino que hemos trazado, nos encontraremos que las cosas no son el último estado, están compuestas por elementos más pequeños, las partículas elementales: *elementum*. Estas partículas se comportan de una forma parecida a la danza, no está aquí o allí, si no en constante movimiento. Al descomponer estas partículas llegaríamos al vacío cuántico, pero, en sí mismo, este estado elemental nos muestra un vacío: la energía y materia oscura. Donde se creía que no había nada, se ha descubierto que en esa oscuridad hay algo, aunque aún no se sabe muy bien que es. La danza, oscuridad o la noche son metáfora que usa los poetas para hablar del vacío. Uno de los ejemplos lo tenemos en Nietzsche cuando nos invita a adentrarnos en la noche oscura para volver a la “danza de la vida”. Como los viejos rituales chamánicos o los ritos dionisiacos de la antigua Grecia. Una forma de vaciarnos de lo que creemos real para entrar en comunión con el cosmos. Resultaría muy difícil explicar esta implicación poética sin haber entrado en esa noche, sin haber danzado en la oscuridad. Por eso, os propongo un sencillo experimento: (Sé que lo que voy a pedir es arriesgado, pero creo que lo podemos conseguir). Solo nos tenemos que poner en pie y danzar en la oscuridad, hasta que en la noche podemos ver, hasta que nos sentimos vacíos.

Dentro del texto, se pueden observar algunas de los aspectos señalados de una manera sintética. En un comienzo, se realiza una deconstrucción que nos lleva desde el fenómeno a lo elemental (*elementum*), después de ello, se lleva a cabo una breve comparativa que ha sido abordada en el estudio comparado: “la danza de las partículas”<sup>643</sup>, a lo que se suma el acercamiento a la materia y energía oscura que nos presentan una de las claves poéticas del vacío: la oscuridad y la noche.<sup>644</sup> El conjunto de estas propuestas conforma los elementos que se han destacado en este movimiento, generando una suerte de correlación que se puede ver cristalizada en pensamientos como los de Nietzsche cuando alude a la “danza de la vida”<sup>645</sup>.

La comprensión de estas implicaciones poéticas conlleva una cierta participación, puesto que es un conocimiento por descenso, lo que escapa a la razón instrumental asociada con la claridad del día (Apolo), y que suele estar próximo a las prácticas artística y rituales (Dionisio) que se adentran en “la noche oscura del alma”<sup>646</sup>. Si bien todo esto ha sido ilustrado en varias partes del trabajo, ahora nos toca enfrentarnos colectivamente, es decir, acercar a los participantes de este acto iniciático (conferencia performativa) a una experiencia similar a las poéticas que abordamos: una aproximación a “la oscura naturaleza del pensamiento” -diría Heráclito-.

---

<sup>643</sup> I. Estudio comparado, 3.2.1. La danza del vacío

<sup>644</sup> I. 3.2.2. Noche oscura.

<sup>645</sup> I. 2.3.3. Nihilismo: devenir de la nada

<sup>646</sup> I. 2.2.4. San Juan de la Cruz: purgación, iluminación y unión.

Sobre esta cuestión hablaremos de una forma más concreta en los siguientes puntos, ahora solo cabe recordar que lo significado en este paso (*Phainomenon* a *Elementum*) se podría resumir en las palabras de Novalis cuando expresa: “todo lo visible descansa sobre un fondo invisible”<sup>647</sup>.

## 4.2. Lo que se oculta

Una de las claves de este movimiento es la noción de *oscuridad* que poetas y científicos usan para referirse al estado de vacío, aunque en el ámbito de la cuántica se toma en consideración para aludir a un tipo de la materia y energía que es llamada oscura. En el campo de la poética, hemos visto cómo se utilizan otros vocablos para referirse a esta cuestión: *noche*, *tiniebla*, *sombra*, por consiguiente, tenemos la relación de varios territorios que se entrecruzan entre sí (oscuridad del vacío, materia y energía oscura y poética de la noche).<sup>648</sup>

Al intentar aclarar estas interconexiones, nos encontramos con un área que puede definirse como oscura en sí misma, pues ni la propia ciencia experimental ha podido entender las características del estado de vacío o el de la materia y energía oscura, así como los poetas se adentran en esta cuestión de una manera “misteriosa” recogiendo el legado de Orfeo. Dentro de esta lógica, se establece un paralelismo con la existencia de elementos ocultos que escapan a nuestra percepción y a los sistemas de medición de la instrumentalización científica. Esta imposibilidad de dar cuenta desde el paradigma positivista ha abierto una brecha en la conciencia colectiva -en Occidente- que ha despertado, de nuevo, el interés por el ‘ocultismo’ en el espacio del arte, señalado por el comisario, Enrique Juncosa, con motivo de la exposición *La luz negra* (CCCB, 2018).

No se puede entender el arte contemporáneo, incluso el occidental, a la luz solo de la razón. No se pueden entender negando u ocultando la influencia de estas tradiciones no racionalistas, de estos pensamientos esotéricos, místicos, secretos. Y si el arte no se puede entender sin eso, es que la vida, la sociedad, el mundo no se puede entender sin eso. Sin una luz negra que ilumina de una manera invisible.<sup>649</sup>

---

<sup>647</sup>Novalis, citado en Narbona, *Peregrinos del Absoluto*, 120.

<sup>648</sup>I. 3.2.2. Noche oscura.

<sup>649</sup>Vicenç Villatoro, “El siglo de (todas) las luces,” *La luz negra*, 9.

Estas palabras pertenecen a Vicenç Villatoro (director del CCCB), recogidas en el catálogo de dicha exposición, donde se hace patente el interés renovado por lo esotérico y lo espiritual. Aquí se especifica el concepto de “luz negra” derivado del sufismo, “que piensa que la realidad no es sino luz en distintos grados de intensidad”<sup>650</sup>, lo que nos recuerda el orden implicado anunciado por Bohm. Esta luz negra simbolizaría el estado de supra-conciencia, que es explicado por Henry Corbin como “un tesoro oculto que aspira a revelarse”, o “una luz visible por lo que hacer ver, pero invisible en sí misma”<sup>651</sup>.

La oscuridad es una metáfora que se encarna en la invisibilidad de cualquier reflejo de una luz diurna, si bien nos sumerge en un espacio de creatividad para la imaginación, también lleva connotaciones de cierto recelo, miedo o precaución. Dicho de otro modo, la oscuridad es un símbolo del lado negativo de las fuerzas existentes en el cosmos, en un sentido cristiano: el “mal”. Sobre la redención de este signo realizada por Jesús en su descenso a los infiernos, hemos hablado en la introducción a las poéticas del vacío<sup>652</sup>, pero, con las precauciones debidas, cabe señalar cómo se ha tomado por ocultismo ciertos postulados que hoy son estimados científicos, el ejemplo más claro tiene que ver con la *ley de gravedad* de Newton que fue considerada, por sus coetáneos más escépticos, como magia.<sup>653</sup>

En esta línea, podemos comprender algunos esfuerzos que están realizando científicos en la cuántica para abrir el campo de significado, lo que genera relaciones con tradiciones esotéricas como la cábala o la alquimia, por ejemplo, el Dr. Fred Alan Wolf indica lo siguiente:

De manera no muy distinta de algunos científicos de nuestros días, de pensamiento profundo, que buscan en sus descubrimientos de nuevos principios de inseparabilidad, el significado oculto de la vida y respuestas al misterio del universo, los alquimistas buscaban maneras de salvar al aparente abismo que implica toda distinción. Buscaban el mal que estaba detrás de todo bien. Cuando quedaban convencidos de su visión, llegaban a creer que toda separación, descubierta o percibida, era ilusoria. Y por ello buscaron un camino que los condujera al reino de lo inseparable.<sup>654</sup>

---

<sup>650</sup> Enrique Juncosa, *La luz negra*, 14.

<sup>651</sup> Henry Corbin, citado en Juncosa, *La luz negra*, 14.

<sup>652</sup> I. 2.1.2. El vacío en la Biblia.

<sup>653</sup> Charles Webster, *De Paracelso a Newton: la magia en la creación de la ciencia moderna* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2016).

<sup>654</sup> Fred Alan Wolf, *La mente en la materia. Una nueva alquimia de la ciencia y el espíritu* (Madrid: Gaia, 2006), 24.



Desde el terreno de la ciencia más empírica, este tipo de consideraciones no tiene a lugar, es decir, son consideradas como locuras o excentricidades. Lejos de intentar validar posturas que conectan la visión de la cuántica con el ocultismo, no podemos dejar de hacernos eco de ellas porque son una realidad en el panorama artístico contemporáneo. Algunos de los casos lo hemos reseñado a lo largo de este capítulo -uno1uno, Choque cósmico o THUCOAH-, asimismo, otra referencia la encontramos en el proyecto *Duelle* (2021) de Johanna Caplliure, un ensayo visual que explora las fuerzas ocultas mediante una aproximación a la dualidad, el desdoblamiento y al duelo.<sup>655</sup>

De una forma no tan esotérica, hallamos la obra *Supralunar*<sup>656</sup> (2018) de Juan Cortés, desarrolla en el marco del Collide Internacional Award del programa Arts at CERN, en la que se realiza un acercamiento poético a la materia oscura. La labor que realizamos en la conferencia performativa tendría una mayor sintonía con esta forma de sondear la oscuridad, aunque no se niega la pertinencia de las prácticas artísticas relacionadas con el ocultismo, se considera más adecuado mantener cierta actitud escéptica frente a un exceso de ingeniería de la imaginación.

Sin embargo, aun con esta precaución y procurando ajustarnos a un marco académico que combine poesía y ciencia, se debe advertir que adentrarse en la oscuridad siempre conlleva un cierto riesgo a nivel psicológico, puesto que está emparentado con el inconsciente. Sobre esta cuestión nos ilustra el psiquiatra, Javier Álvarez, en su libro *Éxtasis sin fe*<sup>657</sup>, en el que describe lo que él llama *hiperia* “como una fusión fisiológica del sistema nervioso central, merced a la cual determinados circuitos de nuestro cerebro se enciende de forma “hipersincrónica”. Esto implica un cierto grado de alteración cualitativa de la conciencia a la que, según Álvarez, suelen ser más propensos artistas, místicos y enfermos mentales, una propensión que es dada en esa búsqueda “romántica” en la *noche* -diría Rilke- o en la *sombra* -en terminología Junguiana-.

Lejos de llevar a tal extremo en la experimentación con los participantes, se recoge en la investigación performativa algunas vivencias relacionadas con esta “noche oscura del

---

<sup>655</sup>JohannaCaplliure,CentroPárraga,“Duelle,”[www.centroparraga.es/servlet/s.SI?sit=c,914,m,3900,i,1&r=Portal-47274-DETALLE\\_EVENTO](http://www.centroparraga.es/servlet/s.SI?sit=c,914,m,3900,i,1&r=Portal-47274-DETALLE_EVENTO)

<sup>656</sup> Juan Cortes, “Supralunar”, *Cuántica. En busca de lo invisible*, 76-83.

<sup>657</sup> Javier Álvarez, *Éxtasis sin fe* (Madrid: Trotta, 2000).

alma”<sup>658</sup>. Lo que nos interesa en este punto del mapa es acercarnos a esta experiencia poética que ha sido imbricada con la materia y la energía oscura, donde los límites de la razón instrumental no alcanzan, y tenemos que abrir la conciencia a la *intuición* -a lo que tanta importación le dio Bohm-. Para llevar a cabo esta tarea de una forma simbólica en la conferencia, se van apagando las luces hasta quedar en la oscuridad, procurando desarrollar una poética sensorial que acompañe a una apertura de los sentidos que van más allá de la vista. En cierto modo, se le invita a tantear los límites de lo real, donde “la mirada es sombra”, pero esa sombra -siguiendo a Zambrano<sup>659</sup>- precede a la claridad más perfecta.

#### 4.3. El devenir del (no) ser

Hasta ahora, hemos visto cómo lo visible descansa en un fondo invisible, así, al traducirlo a un contexto cuántico, todos los fenómenos están compuestos por partículas elementales (incluso conforman el estado de vacío llamándose partículas virtuales). Igualmente, hemos observado cómo esas partículas elementales son constituyentes de un tipo de materia y energía “misteriosa” que no se ha podido comprender su existencia, siendo denominada *oscura*, a lo que se suma la imposibilidad de medir, con determinación, estos elementos básicos de la realidad, apareciendo el *principio de incertidumbre* que puede ser entendido como un lenguaje ambiguo dado a la confusión -aunque paradójicamente nos acerca a un conocimiento más profundo de la existencia-.

Al encontramos en este punto de cierto desconcierto, sería conveniente ahondar en la metáfora que abordamos en la comparativa respecto con “la danza invisible”<sup>660</sup>. Según vimos, científicos como David Jou utilizaban el término danza para referirse a la actividad de las partículas elementales (al igual que las partículas virtuales en el vacío), lo que nos ayudaba a comprender la dinámica del mundo subatómico, no tanto con la visión de la física clásica de engranajes de una máquina, sino de un modo más parecido al devenir de lo aleatorio -sin patrones que se puedan identificar-. De esta manera, al adentrarnos en este pasaje, una vez hemos desnudados los fenómenos y mirado en la oscuridad, nos tocaría enfrentar la cuestión del movimiento.

---

<sup>658</sup> II. Investigación performativa, 3.5.3. Punto virgen.

<sup>659</sup> María Zambrano, *La razón en la sombra: antología crítica* (Madrid: Siruela, 2004).

<sup>660</sup> I. Estudio comparado, 3.2.1. La danza del vacío.

Si nos detenemos un momento en esta cuestión, podemos observar la existencia de un paralelismo entre el comportamiento de las partículas elementales y la estructuración del mapa en movimientos, es decir, el marco en el que se describe *Vacuum map* toma en consideración el paradigma cuántico por el que las fragmentaciones y las separaciones en el espacio y el tiempo no corresponden con el verdadero estado de las cosas: siendo más parecido a un proceso que a objetos estables. Esta disposición se sustenta, entre otras, en la noción de *holomovimiento* dentro del orden implicado expuesto por Bohm, el que plantea lo siguiente:

Lo que existe es el proceso mismo de llegar a ser, mientras que los objetos, acontecimientos, entidades, condiciones, estructuras, etc., son formas abstractas que podemos sacar del proceso.<sup>661</sup>

Un discurso que entra en sintonía con estos postulados ha sido denominado *filosofía del proceso* u *ontología del devenir*, su postura diverge de la premisa que defienden diversos filósofos de la ontología clásica -Parménides, Aristóteles o Platón-, para los que la realidad está constituida por sustancia(s) permanente(s), siendo el cambio una ilusión o accidente subordinado a esta esencia. Al contrario de esta visión, los filósofos que abogan por el proceso -Heráclito, Nietzsche y Heidegger- entienden la realidad del ser como un cambio constante: un devenir; en esta corriente, encontramos una *física del devenir* planteada por el aludido físico ruso, Ilya Prigogine, Premio Nobel por el concepto de *estructuras disipadas*<sup>662</sup>, el que se sirve de la filosofía del proceso en sus investigaciones científicas, abogando por sistemas abiertos que contemplan el diálogo interdisciplinar entre arte, filosofía y ciencia.

En el desplazamiento que se ha experimentado entre el paradigma de la física clásica y el de la física cuántica, han aparecido nuevas formas de pensar la existencia de la realidad, vinculadas estas con la ontología del devenir, una de las más pertinentes a nuestro estudio es la citada *ontología cuántica*. Para comprender mejor su relación con este apartado, acudimos al artículo de José Javier Sáez: *El devenir en la ontología cuántica, la inexistencia del ser en el punto presente* (2009); aquí se expone, con base en el principio de incertidumbre, que el ser no tiene una existencia previa al ente, sino que “el ser se deduce a partir del *estar*, y desde esta base el *estar* es la causa, y el *ser* su efecto”<sup>663</sup>.

---

<sup>661</sup> David Bohm, “La realidad y el conocimiento considerados como un proceso,” *La totalidad y el orden implicado*, 3.

<sup>662</sup> Ilya Prigogine, *¿Tan Solo una Ilusión?* (Barcelona: Tusquets, 1993).

<sup>663</sup> José J. Sáez Acuña, “El Devenir en la Ontología Cuántica: La inexistencia del ser en el punto presente,” *Pensamiento* 65, 246 (2009): 987-1012.

En consecuencia, su postura estaría más cercana a Martin Heidegger en el ser como “estar en el tiempo” y a Sartre en su “ser que se hace”, que, en la formulación realizada por Parménides, donde la existencia está compuesta por una sustancia indestructible y atemporal entendida como el ser.

La disposición que se ha previsto en la conferencia performativa para incluir esta ontología cuántica parte de la introducción que se ha realizado del movimiento *Elementum* y de la acción inmersiva en la oscuridad. Así, nos encontramos unos participantes a los que se les ha preparado, con el fin de practicar un pequeño ‘ritual de danza’ conectado con esta poética del *devenir del (no) ser*; es decir, se reproduce una música ambiental que invita a bailar, con el propósito de entrar en una especie de ‘trance’ que nos ayude a experimentar “la danza de la vida”. Durante este proceso *catártico*, de una forma integrada, se introduce este texto como poema sonoro o ‘invocación’ a la danza:

vuela / no pienses / salta...  
renuncia / a la palabra / a la mirada  
solo ser / esta pulsación / este momento  
y navegar / lo que nace / sin ti  
hasta que caiga / toda máscara  
hasta que llegues / al otro lado  
donde no hay / comienzo / ni fin  
¿recuerdas? / vienes de ahí  
vuela / no pienses / salta...

El texto es pronunciado de una forma similar a una ‘voz de la conciencia’ en el sentido que lo plantea Heidegger: “ser que nos llama a ser”<sup>664</sup>; en esta ocasión, tiene una carga metafórica más simple que en los anteriores, puesto que está pensado para ser escuchado en medio de la danza (en movimiento). La primera estrofa es una suerte de arenga a dar el salto y dejarse llevar por el devenir, a salir de la conformación de uno mismo (lo estático). Una vez en esa situación de apertura, hay que renunciar “a la palabra” entendida como idea, interpretación o imagen de las cosas (*imago*), así como “a la mirada”, es decir, a la apariencia (*fenómeno*). Así, nos encontraríamos en el *ser ahí*, en el que se despierta la percepción del instante, la pulsación del momento: la vida; el siguiente paso es “navegar lo que nace” sin mí, no adueñarse de este momento, no integrarlo en una experiencia comprensible -totalizante-, dejarlo ser.

---

<sup>664</sup> Martin Heidegger, citado en Mujica, *Señas hacia lo abierto*, 159-172.

Al sostener este estado de la conciencia, se cae “toda máscara”, toda construcción de la identidad basada en *las palabras y las cosas*<sup>665</sup>, hasta que se llega “al otro lado”, lo otro sí mí (otredad), en el que se da la libertad del *ser en sí-mismo*. La experiencia que se preconiza está orientada, una vez más, hacia ese principio originario, en el que “no hay comienzo ni fin”: *lo abierto*. De esta forma, se pretende salir del *olvido del ser*<sup>666</sup>, recordar de dónde venimos, nuestra naturaleza ontológica que, en este caso, está mediada por la visión cuántica: nosotros también somos esas partículas elementales; por último, volvemos al inicio, al estribillo que nos llama a volar, a salir de uno mismo: al *éxtasis*.

#### 4.4. Recapitulación

Entender este punto en el sentido amplio nos llevaría a una serie de ramificaciones que nos desbordan, pero podemos marcar algunas líneas esenciales que nos ayudan a situarnos. En un primer momento, nos hemos acercado a la dimensión deconstructivista de los fenómenos en partículas elementales (*Elementum*), para dibujar una suerte de composición fundamental de la existencia. Lo curioso de esta descomposición es que nos lleva a un lugar invisible, es decir, no abarcable por lo medible, donde aparece el *principio de incertidumbre*, in principio que, combinado con otros postulados, nos muestra una realidad ambigua que se oculta. Esto nos ha llevado a dibujar una suerte de comparativa con metáforas como *noche, oscuridad y danza*.

Estos tres puntos clave en este movimiento pueden ser completados con otros como *sombra, tiniebla o fantasma*, no obstante, se ha elegido reducir las variables para afrontar la conferencia performativa desde unas metáforas operantes. Además, habría que añadir la disposición de la *energía* y la *materia oscura* que nos lleva a una serie de implicaciones poéticas que han sido recogidas y ahora se señalan de forma general. Frente a este panorama, nos encontramos en lo que en la poética se ha denominado “noche oscura”<sup>667</sup>, la que hemos indagado, de distintas formas, en la investigación performativa. Nos adentramos, pues, en un pasaje oscuro del mapa, en un pensar que oculta -retomando a Nietzsche-, dando lugar a un acercamiento a las poéticas del vacío cuántico en las que también se habla de *oscuridad*.

---

<sup>665</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* (Madrid: Siglo XXI, 1982).

<sup>666</sup> En el sentido que le da Heidegger. Véase, Ricardo Gil Otaiza, “El olvido del ser,” *GICOS: Revista del Grupo de Investigaciones en Comunidad y Salud* 5, 2 (2020): 102-111.

<sup>667</sup> I. 3.2.2. Noche oscura.

La otra figura retórica que se remarca es “la danza de la vida” asociada con el *devenir del (no) ser*, en una ontología cuántica que nos habla del movimiento de las partículas elementales. Si bien esto puede ser complicado de asimilar desde un paradigma positivista clásico, donde la mecánica es reduccionista, nos lleva a una serie de significados que están emparentados con las poéticas del vacío. Una de las más relevantes tiene que ver con el *éxtasis* -salir de uno mismo- que nos lleva a un estadio de la conciencia en el que no hay nada estático, todo está en *(holo)movimiento*; se comprende, así, la naturaleza de las cosas, su estar en proceso o “la verdad del ser”<sup>668</sup> -en palabras de Heidegger-. En consecuencia, se da una deconstrucción del ser en tanto que cosa (ente) devolviendo su condición de instante, de estar siendo, de un constante nacer que nos pone en relación con el no-ser que se fundamenta en el vacío: lo que puede ser.

---

<sup>668</sup> Martin Heidegger, citado en Mujica, *Señas hacia lo abierto*, 109.

## 5. VACUUM

Treinta radios convergen  
en el centro de una rueda,  
pero es su vacío  
lo que hace útil al carro.

Lao Tse

Si bien se tienen en consideración los anteriores radios que apuntan al centro, ahora nos enfrentamos a las implicaciones poéticas de una forma directa. Se podría abordar este pasaje a partir de distintas ópticas, pero se ha elegido afrontar desde una perspectiva orientada por la epistemología que nos permite adentrarnos en cómo se ha formulado el conocimiento, esto puede ser aplicado a las claves fundamentales que se señalan a lo largo del trabajo, aunque aquí tiene una vigencia mayor, puesto que nos acercamos al núcleo de la cuestión: el vacío cuántico.

### 5.1. Una estética concreta

Durante todo el trabajo, es posible observar cómo la noción de vacío es algo ‘variable’ según el campo de sentido en el que se ubicaba, en este ejercicio, hemos realizado un esfuerzo por ponerlo en relación, pero, en cierto modo, hay que tomar en consideración que existen provincias epistemológicas que no pueden ser combinables. Este es el caso de la aplicación del concepto de la ciencia clásica a la física cuántica, puesto que surgen algunos problemas, por ejemplo, la medida -un problema que afecta al principio de determinación y la objetividad clásica-, la dualidad -un problema que desplaza la visión unitaria de los fenómenos en el problema ondulatorio de objetos corpusculares-, o la representación -un problema que puso en cuestión la realidad bajo el ideal cartesiano-. Este quiebre de las nociones clásicas ha afectado a diversos ámbitos del conocimiento, como señala Viviana Yaccuzzi en su artículo: *Impacto de la teoría cuántica en la epistemología*<sup>669</sup>, en el que se plantea la necesidad de potenciar el pensamiento en relación con los nuevos paradigmas de la ciencia para reformular las problemáticas contemporáneas.

---

<sup>669</sup> Viviana Yaccuzzi Polisena, “Impacto de la teoría cuántica en la epistemología,” *Scripta Philosophiae Naturalis* 15 (2019): 1-34.

Uno de los ejemplos más destacados de este esfuerzo lo encontramos en el epistemólogo, físico y poeta, Gastón Bachelard, que realizó una extensa obra sobre la filosofía de la ciencia. Según el filósofo francés, el conocimiento científico es una construcción de nuestro pensamiento que se realiza a través de la combinación entre lo manual (técnica) y lo intelectual. La ciencia contemporánea produce fenómenos mediante lo que él denomina fenomenotécnica (*phénoménotechnique*), entendido esto como la “preparación noumenal de todo fenómeno técnicamente construido, se trata de un conocimiento móvil que deforma y forma nuevos conceptos y que asocia fenómenos experimentando sus condiciones de aplicación”.<sup>670</sup> Por lo tanto, cuando la conceptualización disponible no es apta, es necesario innovar.

Si aplicamos esta epistemología a la concepción del vacío cuántico, encontramos una vía que nos puede ayudar a comprender mejor dónde ubicar su conceptualización. Al acudir, de nuevo, a la explicación que se da dentro de la teoría cuántica de campos, observamos el estado de vacío como una construcción fenomenotécnica, puesto que se utiliza esta noción para nombrar, técnicamente, el último estadio de energía de punto cero. Esto ha producido que la significación del vacío cuántico quede sujeta a esta estructura del lenguaje creada en la física moderna, con el fin de operar con este campo como un fenómeno. En consecuencia, este proceso interactivo por el que se genera -técnica e intelectualmente- una formulación teórica nos permite pensar el fenómeno del vacío.

Aunque esto parece darnos un marco adecuado para acercarnos a la comprensión del vacío cuántico, no encontramos, según Bachelard, con “conceptos-obstáculo” o “nociones obstáculo”. Estos producen una dificultad a la representación mental o interna, pues está en la base de la estructura cognitiva del sujeto que los experimenta como sólidos e incuestionables. Normalmente, estos conceptos obstáculos provienen de la mecánica clásica, lo que no permite una buena adecuación a los significados de conceptos de la cuántica; hemos enunciado algunos de estos problemas al principio de este punto, ahora, es preciso fijarnos en el impedimento que nos supone al aproximarnos al vacío cuántico. En este sentido, se nos recomienda eliminar las descripciones dualistas, las analogías con perspectivas clásicas (electrón = bola pequeña), no situar la existencia en un lugar determinado o no dar categoría sustancial a un corpúsculo.<sup>671</sup>

---

<sup>670</sup> Roberto Torretti, “Fenomenotecnica y conceptualización en la epistemología de Gaston Bachelard,” *Theoria* 27, 1 (2012): 97-114.

<sup>671</sup> Jean Jaques Wunenburgen, *Bachelard y la Epistemología Francesa* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2006), 8.



En esta ruptura con los cánones tradicionales de la epistemología, se renueva la comprensión de la ciencia contemporánea, tal como nos indica Jean-Jaques Wunenburgen, en su obra *Bachelard y la Epistemología Francesa*, “la ciencia crea, en efecto, filosofía. La filosofía debe, entonces, transformar su lenguaje para traducir el pensamiento contemporáneo en su flexibilidad y su movilidad”<sup>672</sup>. Dentro de esta vocación de ampliar nuestro conocimiento, en sintonía con los nuevos descubrimientos “fenomenotécnicos”, Bachelard establece dos enfoques: el científico abstracto y la imaginación poética.<sup>673</sup> Si bien la coordinación de ambas vías puede que no sea compatible y genere confusión, abre la posibilidad de un pensamiento que forme categorías más sintéticas.

Bajo esta vocación, se dispone este punto del mapa a afrontar las relaciones entre el pensamiento científico y la imaginación poética de una manera sintética, en lo que Bachelard denomina como “estética concreta”, es decir, desplegamos un lenguaje poético que nos ayude a ampliar nuestras capacidades cognitivas para superar esta ruptura epistemológica que supone la cuántica, en concreto: el vacío cuántico. Para introducir este ámbito en la conferencia performativa, se realiza una contextualización que sitúa a los participantes en este movimiento llamado *Vacuum*, esto de la siguiente manera:

Hemos llegado al núcleo de la cuestión, donde apuntan todos los radios de esta circunferencia, el vacío cuántico: *Vacuum*. Hablar de que es el vacío sería traicionarlo, puesto que es lo absolutamente Otro, aquello que no puede ser dicho. No obstante, se pueden hacer señas, señalar algunas de sus cualidades, aunque sea con lengua de poeta como hacen los científicos.

Una de sus cualidades es la *gratuidad*, crea sin un porque, ni para que, sin que nada lo preceda, como el amor de una madre o un padre, que da sin esperar a cambio. Un dar, un don, que desafía la *ley de conservación*, donde nada se crea o se destruye. apareciendo, así, una *ley de gratuidad*.

Otra señal, es la *plenitud*, el vacío cuántico no es entendido como una nada, como algo diferente a la totalidad, sino al contrario, vacío y plenitud están hermanados. En el Tao esto está bien marcado, ya que el vacío es un campo de posibilidades, y, por lo tanto, pleno de potencial: un *vacío pleno*.

Por último, encontramos la idea de *absoluto*, aquello que tiene existencia por sí mismo, no siendo dependiente de las leyes del universo. Este absoluto que es el vacío cuántico, escapa, como hemos dicho, a nuestra comprensión, porque si no, no sería absoluto, sería relativo a nuestra interpretación.

---

<sup>672</sup> Wunenburgen, *Bachelard y la Epistemología francesa*, 9.

<sup>673</sup> A. Pedro Ramírez, “Conocimiento e imaginación creadora: un acercamiento a la poética de Bachelard,” *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* 80 (1995): 59-67.

Lo absoluto, la plenitud o la gratuidad sería algunas de las implicaciones poéticas del vacío cuántico más cercanas a ese lugar intangible: lo que no podemos decir. Pero ¿hay alguna forma de tener una visión similar a la del poeta y científico?

Modestamente, este mapa, pretende llevarte a ese extremo, abismarte en lo que no se puede ver, por eso se ha marcado un itinerario, que ahora se resume en la siguiente visualización.

Esta síntesis de la perspectiva “fenomenotécnica” de la física moderna sobre el vacío cuántico nos sirve como anclaje central de la investigación, lo que también queda reflejado en la estructura del mapa. Si de nuevo tomamos de referencia la teoría de Bohm sobre el *orden implicado*<sup>674</sup>, nos encontramos ante el último estado a partir del que se despliega toda la existencia. De esta forma, se presenta la base fundamental del pensamiento científico que llega al límite de la razón instrumental posibilitando el diálogo con el pensamiento poético, así, ahora nos interesa detenernos por un momento en la visualización expuesta por medio de una voz en *off* que recita este texto:

Por favor, cierra los ojos. Te preparas, así, para estar en lo abierto, en el no saber, en la escucha. En medio de este vacío, abre la mirada interior: imagina, sueña. La incertidumbre nos puede confundir, pero permanece en la respiración, silencia las voces, los fantasmas... y deja ser. Ahora, adéntrate en ese ser, que no es nada, solo danza, movimiento. Esa pulsión que sientes es lo más parecido a la existencia. pero se pide que des un salto más, que abandones al que contempla y te dejes ser ese vacío ¿percibes la plenitud? si has llegado hasta aquí, no puedo decirte nada, solo compartir las lágrimas.

La visualización que se realiza está sustentada en las técnicas de imaginación guiada que se aplican en las meditaciones cognitivas conductuales<sup>675</sup>, una manera de guiar a la conciencia para que alcance estados en los que las percepciones ordinarias se trascienden hacia un nivel más sutil (imaginativo) de cognición. Si nos detenemos en la narrativa, podremos descubrir que se realiza un itinerario semejante al que venimos observando (*Obertura, I-mago, Phainomenon y Elementun*) hasta llegar a *Vacuum*. Durante el trayecto, realizamos un proceso de deconstrucción que nos enfrenta a la experiencia del vacío que, como hemos visto en la investigación performativa<sup>676</sup>, nos puede llevar a estadios de “plenitud”, aunque esto es difícilmente demostrable desde una perspectiva empírica, nos basamos en nuestra experiencia y en la neurofenomenología que investiga

---

<sup>674</sup> David Bohm, *Ciencia, orden y creatividad* (Barcelona: Kairós, 1988).

<sup>675</sup> Guido Aguilar y Andrea Musso, “La meditación como proceso cognitivo-conductual,” *Suma Psicológica* 15, 1 (2008): 241-258.

<sup>676</sup> II. Investigación performativa, 3.5.3. Punto virgen.

con prácticas de meditación similares<sup>677</sup>, lo que aporta una breve iniciación a estos estadios del conocimiento, unas pequeñas señales sobre las claves poéticas que están relacionadas con el vacío cuántico en este movimiento desde una estética concreta.

## 5.2. El principio de gratuidad

Una de las implicaciones poéticas del vacío cuántico que se ha señalado en la parte comparativa tenía relación con *la gratuidad del vacío*<sup>678</sup>. El contenido de este punto nos muestra cómo, en el estado de vacío, se viola el *principio de conservación* de la física clásica, pues no se transforma la energía, sino que se crea a partir del proceso de inflación, por consiguiente, se podría realizar una teoría en torno a este acontecimiento que, de una forma experimental, lo denominamos *principio de gratuidad*<sup>679</sup>.

Desde el conocido planteamiento del filósofo Karl Popper, recogido en su obra *La lógica de la investigación científica* (1934), una teoría es científica a partir de un criterio de demarcación que la distingue de la especulación metafísica. La base de este criterio se sustenta en la idea de falsación, por la que una teoría para ser científica debe poder ser refutada. Su postura diverge de los postulados de Wittgenstein, puesto que, para Popper, sí tiene sentido discutir sobre propuestas que están fuera del marco positivista, solo que deben ser diferenciados su significado de la ciencia. Una de las claves fundamentales para entender su posición se sustenta en que las teorías preceden a los hechos, posteriormente, viene la experiencia -refutaciones-; si nos atenemos a esta lógica de investigación, el *principio de gratuidad* podría configurarse como una teoría científica -fenomenotécnica-, mediante un método apropiado para este fin, pues tiene los elementos necesarios para generar una conjetura en relación con la *ley de conservación*; esta tarea excedería el campo de estudio de esta tesis, por lo que solo lo apuntamos como una posibilidad abierta a futuras investigaciones.<sup>680</sup>

Lo que nos interesa en este momento tiene que ver con el principio de gratuidad en un ámbito de lo poético, un principio clave para entender algunas de las dinámicas que han sucedido en la elaboración de esta tesis. La más evidente se ve reflejada en la investigación

---

<sup>677</sup>Elena López Suárez, “Estados de consciencia durante la práctica meditativa: un estudio neurofenomenológico” (Tesis doctoral. Universidad Pontificia Comillas, 2016).

<sup>678</sup>I. Estudio comparado, 3.3.4. Lo gratuito.

<sup>679</sup>Este concepto sería un neologismo aplicado al campo de la cuántica.

<sup>680</sup>Conclusiones, 2. Por-venir (futuras líneas de investigación).

performativa cuando se narra la dimensión de lo gratuito en el itinerario mistagógico relacionado con la donación<sup>681</sup>, asimismo, se puede observar, en algunas de las referencias artísticas que se han expuesto, por ejemplo, el caso de Jerzy Grotowsky y Peter Brook que elaboran bajo esta perspectiva una práctica escénica contemporánea de *lo sagrado*<sup>682</sup>, algo similar a lo que se entiende como *espacios de gracia*, expuestos por Juan Arnau con estas palabras:

La mente participativa puede crear espacios de gracia. Cuando experimentamos la sacralidad de un espacio, algo resuena en nosotros, como si lo divino nos habitara en este preciso instante. Dicen las Upanishad que quien pone su mente en lo divino encarna lo divino. La vivencia puede orientarse hacia el origen, hacerlo presente. Y la destreza en esa cultura mental tiene la capacidad de crear espacios de gracia, protegidos y especialmente sagrados.<sup>683</sup>

La concepción de la escena como un espacio de gracia ha sido una de las inquietudes que han estado más presentes en la configuración de la conferencia performativa. Desde el paso por distintos monasterios y templos, se ha buscado una sintonía con lo sagrado que se procura reflejar en el espacio escénico, así, se invita a los participantes a integrarse en este concepto de gracia (gratuidad) mediante diversos elementos como actos rituales o música sacra, de tal manera que estas acciones ayuden a establecer una conciencia de lo sagrado, un estado reverencial -en palabras de Skolimowski-<sup>684</sup> que nos haga experimentar, por el ejercicio de la gracia, un acercamiento al principio de gratuidad desde una estética concreta.

Esta práctica de entrar en comunión con los espacios de gracia se puede tomar en consideración desde diversos enfoques, por un lado, la gracia se entiende como un don gratuito que se nos es dado por la divinidad, sin que interceda nuestro concurso, por otro lado, se considera que la gracia puede ser (co)creada en el concurso de una práctica o disciplina continuada de sintonización, “donde lo ordinario se experimenta como extraordinario”<sup>685</sup>. Si bien a lo largo de toda la conferencia performativa y la composición del mapa se ha tomado en consideración la combinación de estos enfoques (receptivo y activo), nos encontraríamos en el momento de su expresión cuando, a modo de “sacramento”, el *performer* se abandona a la gracia.

---

<sup>681</sup> II. Investigación performativa, 3.4. Por qué el vacío cuántico.

<sup>682</sup> II. 2.1. Un arte desnudo.

<sup>683</sup> Arnau, *La fuga de Dios*, 261.

<sup>684</sup> Henryk Skolimowski, “Advenimiento de la conciencia ecológica,” *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 12, 27 (1992): 93-108.

<sup>685</sup> Arnau, 261-262.

El estado de gracia en el sentido estético (o místico) lo hemos visto asociado con la inspiración en las poéticas del vacío<sup>686</sup>, su condición, efímera e inestable, no depende de la fuerza de voluntad, aunque es necesaria, en cierta medida, para adecuar las circunstancias de su recepción. En este sentido, recordamos la *kénosis* como vaciamiento de nuestra propia voluntad que posibilita la aparición de la gracia, así, en consonancia con Maestro Eckhart, nos disponemos en una conciencia “virgen” que permite la encarnación del verbo -la palabra inicial que anuncia el origen-. Esta ha sido la óptica a lo largo de todo el camino que se ha trazado en este pensar en torno al vacío cuántico, lo que ahora se ejemplifica con la idea de *gracia, don o gratuidad*.

### 5.3. Núcleo irradiador

En el centro de la circunferencia, se observan otras claves de las implicaciones poéticas del vacío cuántico, entre ellas, se destacan las nociones de *absoluto, plenitud y holón*; aquí las vamos a tratar de una forma general, puesto que han sido referenciadas en otros momentos del trabajo, sobre todo, en la comparativa. Lo que nos interesa en este instante es ponerlas en situación dentro del mapa y aclarar algunos de sus aspectos en relación con la conferencia performativa.

El término “absoluto”<sup>687</sup> tiene su raíz etimológica en: *ab* (separación) y *solvo* (suelto o desvinculado), lo que se puede traducir como aquello independiente e ilimitado. Si volvemos a la definición del vacío cuántico, es posible contemplar cierta afinidad, pues se considera un estado (separado) sin restricciones e infinito<sup>688</sup>, esta sería una correlación básica, sin embargo, es necesario entender que el concepto de “absoluto” varía según la perspectiva en la que se ubica. Por ejemplo, desde la teología, se asocia con la fundamentación de un ser trascendente que es origen -o causa primera- de la existencia en una correspondencia con la idea de Dios. En la filosofía, ha sido concebido de distintas maneras: Descartes y Spinoza lo consideran como una ‘sustancia’, Kant lo ha introducido a modo de “ideal trascendental”, Hegel lo ha comparado con la razón (*Geist*) de la dialéctica de la historia. Aunque se tienen en cuenta las diferentes visiones, en este estudio se sitúa la perspectiva desde un enfoque donde la inagotabilidad e inabarcabilidad de lo absoluto

---

<sup>686</sup>I. Estudio comparado, 2.2.2. Mística renana: desapego, virginidad y desnudez.

<sup>687</sup>RAE, “absoluto,” [dle.rae.es/absoluto](http://dle.rae.es/absoluto)

<sup>688</sup>Narbona, *Peregrinos del absoluto*, 15-26.

se ubican -siguiendo a Raimon Panikkar- en una “equivalencia homeomórfica”<sup>689</sup> con el estado de vacío.

Sobre el tema de la relación entre vacío cuántico y *plenitud* se ha hablado en un punto concreto de la parte comparativa<sup>690</sup>, lo referenciamos en este momento, porque sería el lugar idóneo para hacer alusión a su particularidad, puesto que el vacío -o la vacuidad- es lo que utiliza la tradición oriental para referirse a lo que las religiones teístas denominan plenitud. Esta plenitud no está colmada de sí misma, sino que posibilita y expande, del mismo modo que el vacío no es estéril, sino fecundo y capaz de engendrar. A este respecto, Javier Melloni señala: “el vacío plenificante o la plenitud en permanente vaciamiento es lo que late en el centro del gran mandala de la realidad, posibilitando su manifestación”<sup>691</sup>. Para no abundar demasiado en esta cuestión, solo nos quedaría hacer alusión a que este término también puede ser sustituido por otras palabras sinónimas como *totalidad*, *integridad* o *éxtasis*.

Por último, nos encontramos con el vínculo que se establece entre vacío cuántico y el *principio holográfico*, quizá con uno de los puntos más polémicos y actuales. Existen numerosos estudios que exploran la posibilidad de un universo holográfico iniciada -como hemos visto<sup>692</sup>- por el físico, Gerard 't Hooft, alrededor de 1993. Recientemente, en 2017, un grupo de investigadores han publicado un artículo en la prestigiosa revista *Physical Review Letters* con el título: *From Planck Data to Planck Era: Observational Tests of Holographic Cosmology*<sup>693</sup>, en el que afirman haber encontrado la primera evidencia observacional de que el Universo se comporta como un holograma.

Este planteamiento fue intuido por David Bohm en su teoría del “orden implicado” que nos viene acompañando a lo largo de la cartografía; la correspondencia de la posibilidad de un holograma con el campo cuántico del vacío radica en que los dos postulan una base, una especie de malla en la que se sustentaría toda la existencia. El desarrollo de este tema sería extenso, debido a que habría que tomar en cuenta la *no-localización*, el *entrelazamiento cuántico* y otras teorías que ahora mismo son expuestas desde distintos enfoques por la repercusión que supone en cuestiones como la *computación cuántica* o

---

<sup>689</sup> Raimon Panikkar, citado en Melloni, *Perspectivas del absoluto*, 21-31.

<sup>690</sup> I. Estudio comparado, 3.2.5. Un vacío pleno.

<sup>691</sup> Melloni, 22.

<sup>692</sup> I. 1.1.3.3. Universos paralelos.

<sup>693</sup> Niayesh Afshordi et al., “From Planck data to Planck era: observational tests of holographic cosmology,” *Physical Review Letters* 118, 4 (2017): 041301, doi.org/10.1103/PhysRevLett.118.041301

la *criptografía*. Por el momento, nos quedaremos con la idea de *holón* u *holografía*, en su asociación descrita con el estado de vacío, a modo de claves que forman parte de esta centralidad de *Vacuum map*.<sup>694</sup>

El interés por la holografía en el ámbito de las artes se hace manifiesto desde diversos enfoques: en la obra de Suzanne Treister, *La teoría holográfica del universo de la historia del arte* (THUTOAH), expuesta bajo el marco Collide International Award, se formula la hipótesis de que, “más allá de los contextos e imperativos reconocidos en la historia del arte, los artistas podrían haber estado intentando describir inconscientemente la naturaleza holográfica del universo”<sup>695</sup>. El corpus de investigación que nos muestra intenta describir, de una manera no convencional, el principio holográfico, utilizando diversos materiales como 1 000 imágenes cronológicas de la historia del arte o la banda sonora de entrevista a los físicos teóricos del CERN. De este modo, encontramos un reflejo en esta obra que nos sirve para referenciar la necesidad de incorporar en sentido poético este concepto de *holón* u *holografía*.

#### 5.4. Recapitulación

La aproximación al centro de la circunferencia que se traza como diagrama del mapa nos sitúa en un punto crucial en el que confluyen las implicaciones poéticas de los anteriores movimientos. Los radios apuntan hacia este lugar, en una deriva deconstructivista, donde se ejemplifica el vacío cuántico como eje en torno a lo que gira toda la propuesta de *Vacuum map*, esto hace que sea necesario detenerse en sus connotaciones epistemológicas, puesto que nos ayudan a aclarar las relaciones conceptuales que se dan entre el ámbito de la ciencia y la poética, lo que da lugar a una “estética concreta” que nos invita a una ampliación de nuestras capacidades cognitivas -diría Bachelard-.

Una de las claves fundamentales de este centro es el denominado *principio de gratuidad*, este parte de las connotaciones asociadas con las poéticas del *don* y la *gracia*, en combinación con la abstracción científica que supone la concepción de un surgir del universo a partir del vacío cuántico que se escapa a la “ley de conservación”, lo que ha

---

<sup>694</sup> Benito Elías García Valero, *La magia cuántica de Haruki Murakami: Las novelas del autor y la ciencia: ficción, era digital y física cuántica* (Madrid: Verbum, 2015).

<sup>695</sup> Suzanne Treister, “La teoría holográfica del universo de la historia del arte,” *Cuántica. En busca de lo invisible*, 135.

sido tenido en cuenta a lo largo de toda la investigación, apareciendo como una de las estéticas concretas que podrían ser investigadas desde el marco de la ciencia fáctica para su refutación o teorización. No obstante, esto solo puede figurar en este estudio de forma indiciaria, pues nos encontramos en el campo de las artes y las humanidades, y se necesitaría la participación interdisciplinaria de otras áreas de la ciencia.

Por último, se señala la condición de *núcleo irradiador* del vacío cuántico, a partir de las claves de *absoluto*, *plenitud* y *holón*; cabe recordar que este movimiento descendente que estamos dibujando puede ser ascendente, es decir, irradiar desde el núcleo a lo más exterior de la periferia. De esta forma, el concepto de vacío estaría en consonancia con la visión -en sintonía con Pierre Teilhard de Chardin- que promulga una “participación de toda la realidad en ese fondo”<sup>696</sup>, dicho de otro modo, el campo de lo vacío (el centro) se encuentra en todas partes.

---

<sup>696</sup>Melloni, *Perspectivas del absoluto*, 363.



## 6. PLUS

El hombre, de noche  
enciende una luz para sí.

Heráclito

Una vez concluido el punto anterior, cabe la posibilidad de dar por finalizada la cartografía de *Vacuum map*, pero en las implicaciones poéticas del vacío cuántico se atisba un más allá: un plus. Esta búsqueda nos lleva a un cierto tipo de planteamientos que están asociados con la “metafísica”, sobre los que hay un importante debate en la filosofía de la ciencia. En este movimiento nos ocuparemos de recoger las líneas maestras de las especulaciones abiertas en torno a un allende el vacío.

### 6.1. Nada tiene sentido

Una de las posibilidades que se baraja a la hora de afrontar qué hay más allá del vacío cuántico tiene que ver con la posible futilidad de esta pregunta, es decir, interrogarse por la nada no tendría sentido. En la parte explicativa sobre “qué es el vacío cuántico” se ha hablado en torno a esta cuestión, estableciendo una diferencia de la *nada* como un concepto filosófico: diferenciación que nos ha llevado a plantear una serie de poéticas relacionadas que tenían el foco principal en el *nihilismo*<sup>697</sup>. Es un planteamiento que nos ha conducido hacia la distinción entre un *nihilismo creativo* y un *nihilismo destructor*; en este último, se desarrolla la idea del ‘sin sentido’ -el divorcio entre ciencia y metafísica- en la que se basa esta clave del mapa.

El Premio Nobel de física, Sheldon Lee Glashow, en una reciente charla comentó su preocupación por la deriva de la especulación en la ciencia, donde expresa lo siguiente: “me asusta lo cerca que están algunos físicos de convertirse en filósofos”<sup>698</sup>. Si bien es cierto que existe esta tendencia que observaremos más adelante, también es reconocible una actitud

---

<sup>697</sup> I. 2.3.3. Nihilismo: devenir de la nada.

<sup>698</sup> Sheldon Lee Glashow, ABC, “Me asusta lo cerca que están algunos de físico en filósofos,” [www.abc.es/ciencia/abci-asusta-cerca-estan-algunos-fisicos-convertirse-filosofos-201606132353\\_noticia.html#vca=mod-sugeridos-p2&vmc=relacionados&vso=me-asusta-lo-cerca-que-estan-algunos-fisicos-de-convertirse-en-filosofos&vli=noticia.foto.ciencia](http://www.abc.es/ciencia/abci-asusta-cerca-estan-algunos-fisicos-convertirse-filosofos-201606132353_noticia.html#vca=mod-sugeridos-p2&vmc=relacionados&vso=me-asusta-lo-cerca-que-estan-algunos-fisicos-de-convertirse-en-filosofos&vli=noticia.foto.ciencia)

positivista que limita toda posibilidad del pensamiento a la evidencia empírica, lo que está en sintonía con la conocida máxima de Wittgenstein: “el método correcto de la filosofía sería propiamente este: no decir nada más que lo que se puede decir, o sea, proposiciones de la ciencia natural”<sup>699</sup>. Esta actitud, derivada de una conciencia moderna, nos arroja a un ‘sin sentido’ de cualquier cuestión metafísica que se relacione con la cuántica.

Por consiguiente, dentro de este paradigma positivista, no podríamos hablar de algo que está más allá del vacío, pues no se ha encontrado ninguna evidencia sólida de esa posibilidad. En cierto modo, esto significa una especie de nada, un “desencantamiento del mundo”<sup>700</sup> -diría Weber- que permite una objetivación de la existencia, purificando nuestros sentidos de abstracción, puesto que se consideran supersticiosas e ingenuas. Esta visión también ha afectado el mundo de la poética, debido a que ha supuesto un revulsivo para determinados escritores en el desarrollo de su obra. Uno de los ejemplos más destacados lo encontramos en Emil Cioran que dejó una impactante poética relacionada con el nihilismo, abordando temas como el desencanto, el absurdo, la alienación y la futilidad, así, encontramos en este autor una especie de “mística de la nada”<sup>701</sup>, donde se inscriben una serie de aforismos que nos puede servir para ilustrar este (sin) sentido:

Dios es la expresión positiva de la nada.

La vida no es sino estrépito sobre una extensión sin coordenadas, y el universo, una geometría aquejada de epilepsia.

El hecho de que la vida no tenga ningún sentido es una razón para vivir, la única en realidad.

Por todas las evidencias estamos en el mundo para no hacer nada.<sup>702</sup>

En este esfuerzo por no decir nada, más lo que se puede decir, existe otra cara relacionada con las poéticas del vacío, lo que se puede encuadrar en una vía negativa, en la que se toman referentes como el Maestro Eckhart. Desde esta perspectiva, se rechaza la posibilidad de una teodicea racional, en tal marco, Miguel de Unamuno señala: “querer definir a Dios es pretender limitarlo en nuestra mente; matarlo. En cuanto tratamos de definirlo, nos surge la nada”<sup>703</sup>. El querer, pues, aventurarse a precisar qué hay más allá del

---

<sup>699</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Barcelona: Altaya, 1994), 6-53.

<sup>700</sup> Wolfgang Schluchter, *El desencantamiento del mundo: seis estudios sobre Max Weber* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018).

<sup>701</sup> Narbona, 161-173.

<sup>702</sup> Emile M. Cioran, *Del inconveniente de haber nacido* (Madrid: Taurus, 2014).

<sup>703</sup> Melloni, 105.

vacío cuántico, sería algo parecido a la tentación de dar una respuesta metafísica que nos trasciende, una actitud que nos invita a no dar una respuesta que sea un consuelo de nuestra inquietud por un más allá, dejando la pregunta abierta, en un “no-saber” que nos remite al inicio del mapa.<sup>704</sup>

No obstante, la clave que estamos ubicando en este punto tiene que ver con el principio metafísico observado desde Parménides cuando indica: “nada surge de la nada”. En su famoso poema, el filósofo griego sentencia que la pregunta por la nada es inútil, en sus palabras: “aquello sobre lo que se puede hablar y pensar tiene que ser (existir), ya que le es posible ser, pero es imposible que la nada sea”<sup>705</sup>. Más adelante, señala que esta es una vía de investigación falsa de la que hay que apartarse, por ello, nos deja ante un callejón sin salida, una imposibilidad de pensar en un más allá que aparece en la conferencia performativa de esta forma:

Si has llegado a la visión del vacío, comprenderás que las palabras no alcanzan, y que, como los místicos y los poetas, conviene guardar silencio: “No decir nada más que lo que se puede decir” nos plantea Wittgenstein. Una premisa que también está en la ciencia que postula como única vía de conocimiento la razón que puede ser mesurada: medible. De este modo, se rechaza la metafísica, lo que está más allá, el plus. Sin embargo, hay poetas y científicos que se aventuran a pensar lo que hay al otro lado, lo que está más allá del vacío. Un pensar, que no está exento de la pregunta por Dios: ¿Hay una inteligencia que ha creado el universo a partir del vacío cuántico? Un dios detrás del Big Bang que dijo: “*Fiat Lux*” (hágase la luz). Aunque esta pregunta está vigente, lo que más nos atañe en este movimiento sería la hipótesis de multiversos: más allá del vacío otros universos. Ante estas opciones (nada, Dios o multiversos) no se ha dado una respuesta definitiva, si no, más bien, nos hace regresar al comienzo, al no saber, al asombro. Un asombro que permite la pregunta, como en este turno abierto a la participación, donde dejamos un vacío que se posibilita la palabra de los otros, su duda.

Como se puede comprobar, el texto de la conferencia vuelve a realizar una síntesis de las claves de este movimiento. Hasta ahora, solo hemos abordado la postura nihilizante (la nada) que se opone a la metafísica, pero existen otras (multiversos y Dios) que aparecerán más destalladas en los sucesivos puntos. Lo curioso a destacar en este momento es la apertura que se realiza al final, una vuelta al comienzo, al “no saber”, al “asombro” que nos abre ante el “otro” y sus preguntas, así, se invita a los asistentes a participar con sus inquietudes, algo que no puede ser previsto y nos sitúa ante un vacío: la improvisación.

---

<sup>704</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 1. Obertura.

<sup>705</sup> Este fragmento está recogido dentro del poema de Parménides en la “Frase. 6”. Véase, Sonsoles Bernal, “Parménides el poema y su datación,” *Ontology Studies* 11 (2011): 297-331.

Tengo que reconocer que la aportación que se realizó en el experimento ayudó a situar un elemento poético (paz) que no se había tenido en cuenta.

## 6.2. Multiversos

En el desafío que realiza un cierto nihilismo, la verdad no puede ser una restricción externa, sino que se construye a partir de las creencias de un grupo u otro. El filósofo, Gianni Vattimo, sostiene esta línea de pensamiento posmoderno, aunque admite que, incluso, el nihilismo, en su negación de toda realidad, puede caer en la trampa de la metafísica, debido, según Vattimo, si se concibe a sí mismo, “aunque sea solo implícitamente, como el descubrimiento de que allí donde pensábamos que había Ser, no hay en realidad nada”<sup>706</sup>. Aun reconociendo esta dificultad, el relativismo que se sustrae de estos postulados implica la renuncia a la proclamación de una verdad acerca de un mundo objetivo, desechando esta posibilidad como mera “metafísica”, esto nos lleva a que, si no es posible aspirar a la verdad sin la posibilidad de falsedad, no tiene sentido creer en nada.<sup>707</sup>

Desde el ámbito de la ciencia, sobre todo, la heredera del Círculo de Viena, se cuestiona esa postura alegando que “sin la capacidad para reivindicar estándares de verdad que deban aplicarse a todos, la ciencia colapsará, y eso debe reconocerse explícitamente como base esencial para toda la ciencia”<sup>708</sup>. Sin embargo, incluso dentro de la filosofía de la ciencia, se pone en cuestión la capacidad para hallar la verdad, argumentando que la mecánica cuántica revierte, en gran medida, lo que fue aceptado por los físicos de finales del siglo XIX. Esta posición comulga con el pensamiento de Thomas S. Kuhn, donde “después de una revolución, los científicos trabajan en un mundo distinto”<sup>709</sup>; en contra de estos postulados que reivindican la imposibilidad de acercarnos a la verdad, filósofos como Roger Trigg argumentan que, sin el concepto de una realidad, la ciencia, el lenguaje, e incluso, el pensamiento se derrumba. Esta presuposición es indispensable en el esfuerzo por el conocimiento, dado que sostiene a la ciencia, no desde un producto del descubrimiento científico, sino en los fundamentos de una postura metafísica (realismo metafísico). En sus palabras:

---

<sup>706</sup> Gianni Vattimo, *Nihilismo y emancipación* (Barcelona: Paidós, 2004), 146.

<sup>707</sup> Roger Trigg, *Más allá de la materia. ¿Por qué la ciencia necesita de la metafísica?* (Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2020), 140-141.

<sup>708</sup> Trigg, *Más allá de la materia*, 143.

<sup>709</sup> Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: Universidad de Chicago, 1962), 134.

La práctica, y el éxito, de la ciencia dependen del poder de la razón humana para entender la naturaleza de un mundo que no fue construido por los humanos. Es posible que la metafísica sin la ciencia no tenga los pies en el suelo. Hasta ahora, aunque se ocupa de abstracciones sin sentido, proporciona el marco racional necesario e indispensable en el que se puede ver triunfar la ciencia empírica. La ciencia sin metafísica se tambalea, como perdida en un océano inmenso sin rasgos distintivos. Pierde toda orientación o sentido.<sup>710</sup>

Los postulados que defienden la necesidad de la ciencia de sustentarse en supuestos filosóficos nos llevan a plantear la viabilidad de un razonamiento fuera de lo que se puede experimentar (metafísico), permitiendo imaginar realidades más allá de lo accesible. En este modelo se fundamenta la investigación en torno a la *teoría de multiversos*<sup>711</sup> que hemos estudiado en la parte comparativa, una teoría que tiene un alto nivel de especulación, siendo señalada por el físico, Francisco R. Villatoro, entre otros, como una teorización que se aproxima cada vez más a la filosofía metafísica que a lo establecido en los límites de la ciencia física.<sup>712</sup> En el marco que nos movemos, esto no es una dificultad, pues las poéticas permiten el grado de abstracción necesario para adentrarnos en la hipótesis de los universos paralelos en su relación con lo que hay más allá del vacío cuántico.

De una forma más concreta, dando por señalada en la comparativa la propuesta inicial sobre *multiversos* de Hugh Everett y la clasificación realizada por Max Tegmark, el Premio Nobel en física, Martin L. Perl, nos indica en “Multiple Thoughts on Multiple Universes”<sup>713</sup> que el Universo observable tiene un radio aproximado de 46 500 millones de años, pero el Universo -siendo espacialmente infinito- tiene una existencia que va más allá de este horizonte en el espacio. En consecuencia, se plantea que son posibles otros universos que estén desconectados de lo que observamos como Universo; la discusión que se establece en la comunidad científica gira alrededor de la posibilidad de observar estos multiversos en el campo de la física o la astronomía.

A este respecto, una de las teorías científicas más polémicas en la actualidad se desarrolla alrededor de la posibilidad de haber encontrado evidencias sobre la existencia de otros universos. Esta posibilidad ha sido expuesta, en 2013, por los cosmólogos Laura Mersini-Houghton y Richard Holman, basándose en el descubrimiento de un “flujo

---

<sup>710</sup> Trigg, 148.

<sup>711</sup> I. Estudio comparado, 1.1.3.3. Universos paralelos.

<sup>712</sup> Francisco R. Villatoro, La ciencia de la mula francis, “El multiverse, entre la física y la filosofía,” francis.naukas.com/2015/12/05/el-multiverso-entre-la-fisica-y-la-filosofia/

<sup>713</sup> Martin L. Perl, recuperado de Villatoro, “El multiverso,” francis.naukas.com/2015/12/05/el-multiverso-entre-la-fisica-y-la-filosofia/

oscuro” que es observado mediante los datos obtenidos con el telescopio Planck; diversos científicos se han opuesto a esta afirmación, realizando artículos como el conocido: “Resultados intermedios de Planck. XIII. Restricciones a velocidades peculiares”<sup>714</sup>, un artículo publicado por Ade Par y varios colaboradores, en *Astronomía y astrofísica* en 2014, donde se pretende poner en duda la posibilidad de haber detectado el flujo oscuro.

Aparte de estas polémicas en el campo de la ciencia experimental, el tema de los universos paralelos ha tomado un gran interés en el ámbito de la ficción, algunos ejemplos los hemos observado cuando hablábamos de la comparativa que realizaba el físico, Alberto Rojo<sup>715</sup>, con la obra literaria de Jorge Luis Borges. En este momento del mapa, nos tocaría incluirlo a modo de una de las hipótesis que se baraja sobre lo que hay más allá del vacío e integrarlo como un punto clave. La cuestión radica en que nuestra manera de acercarnos al tema dista de buscar una aseveración científico positivista, sino que se asemeja a proyectos artísticos basados en teorías científicas del estilo de la conferencia performativa de Cristina Blanco titulada: *Ciencia ficción*<sup>716</sup>.

### 6.3. La hipótesis de Dios

Otra de las hipótesis que se baraja en torno a ese *plus* tiene que ver con la posibilidad de un Ser trascendente que haya creado desde el vacío cuántico, esta idea, también abordada en la comparativa<sup>717</sup>, ha sido defendida mediante una teoría denominada *Diseño Inteligente* (DI), la que tiene entre sus mayores difusores a Michel Bahe, William Dembski y Stephen Meyer. La base de esta tesis se sostiene en relación con una Inteligencia Creadora que ha llevado a cabo la creación, en consecuencia, es considerada una visión *creacionista* que apoya sus fuentes más originarias y se enraíza en las discusiones de la Edad Media alrededor de los presupuestos teleológicos. Por ejemplo, cuando Santo Tomás de Aquino expone que “donde existe un diseño complejo, tiene que haber habido un diseñador; la naturaleza es compleja, por lo tanto, la naturaleza debe haber tenido un diseñador inteligente”<sup>718</sup>.

---

<sup>714</sup>Par Ade y col, “Resultados intermedios de Planck-XIII. Restricciones a velocidades peculiares,” *Astronomía y astrofísica* 561 (2014): A97.

<sup>715</sup>I. 3.3.5. Más allá del vacío.

<sup>716</sup>Cris Blanco, “Ciencia ficción,” [crisblanco.net/ciencia-ficcion/](http://crisblanco.net/ciencia-ficcion/)

<sup>717</sup>I. 3.3.5. Más allá del vacío.

<sup>718</sup>Véase, Araya Morales Jenny, “Reflexiones en torno a la quinta prueba de Santo Tomás de Aquino para demostrar la existencia de Dios” (Tesis doctoral. Universidad Católica del Valparaíso, 1990). [repositorio.ucv.cl/handle/10.4151/60352](http://repositorio.ucv.cl/handle/10.4151/60352)

La teoría del DI ha sido discutida en el ámbito de la ciencia formal, entendida esta como el paradigma dominante en las instituciones científicas; aunque hay importantes filósofos y científicos, como el caso de Richard Swinburne<sup>719</sup> y John Lennox<sup>720</sup>, que apoyan argumentos similares al creacionismo como el teleológico, el argumento del DI ha sido calificado de pseudociencia. La refutación principal que se realiza se basa en la falta de rigor en el uso del *naturalismo metodológico* de la ciencia, lo que es rebatido por los defensores de DI como una óptica “cientificista” que debe ser sustituida por una mirada más amplia que acepte otras posturas como el “realismo teísta”<sup>721</sup>.

En contraposición con las teorías creacionistas asociadas con la DI, se sitúan las teorías evolucionistas que tienen su versión más actual en el neodarwinismo; uno de los científicos más destacados en su defensa es el biólogo, Francisco J. Ayala, que, entre sus numerosas publicaciones, posee *Darwin y el diseño inteligente*<sup>722</sup>. Su tesis se sustenta en la idea de que el evolucionismo puede explicar mejor la problemática del mal en un cosmos imperfecto que busca la perfección, mientras el creacionismo no da una respuesta satisfactoria, puesto que situaría a la creación realizada por el Creador como perfecta -sin mal-. Los postulados que plantea en torno a la evolución, según Ayala, son compatibles con el pensamiento católico y con la existencia de Dios, pues corresponden con ámbitos distintos a ciencia y teología. Aunque pueden entrar en diálogo y ser complementarios, es preciso mantener clara la diferenciación entre estos campos del conocimiento.

Existe otra corriente que sí pone en relación estos campos, hundiendo sus raíces en la teología natural, la filosofía teológica, la teología racional o teología física. Al remontarnos a sus comienzos, hallamos figuras como Aristóteles, San Agustín, Spinoza, Hume y William Whewell, pero lo que nos interesa en este momento es poner en correlación con los paradigmas científicos contemporáneos, en especial, con la teoría de campos cuánticos en la que se soporta la concepción de vacío cuántico. De esta manera, nos remitimos a una de las aportaciones más vigentes en la actualidad, la realizada por el filósofo y teólogo, William Lane Craig. El planteamiento general que desarrolla se puede resumir en la defensa de la existencia de Dios por medio de la afirmación de que “el universo comenzó a existir”<sup>723</sup>. Así, su postulado se sustenta en diversas teorías científicas, pero tiene como referencia fundamental la *Cosmología*

---

<sup>719</sup> Richard Swinburne, *¿Hay un Dios?* (Salamanca: Sígueme, 2012).

<sup>720</sup> John Lennox. *¿Ha enterrado la ciencia a Dios?* (Madrid: Rialp, 2020).

<sup>721</sup> William A. Dembski, “En defensa del diseño inteligente,” *Praxis Filosófica* 24 (2007): 147-166.

<sup>722</sup> Francisco J. Ayala y Miguel Ángel Coll Rodríguez, *Darwin y el diseño inteligente* (Bilbao: Mensajero, 2009).

<sup>723</sup> William Lane Craig, *The Kalām Cosmological Argument* (Nueva York: Barnes & Noble, 1979).



*del Big Bang*, en la que se reconoce una inquietud alrededor de la vinculación conceptual entre “nada” y “vacío cuántico”, exponiendo como conclusión lo siguiente:

Dada la imposibilidad metafísica de que el universo nazca de la nada, la creencia en un Creador sobrenatural es eminentemente razonable. Como mínimo, podemos decir con seguridad que la persona que cree en la doctrina de la *creatio ex nihilo* no se verá contradicha por la evidencia empírica de la cosmología del Big Bang, sino que, por el contrario, estará totalmente de acuerdo con ella.<sup>724</sup>

Todas estas teorías son enriquecedoras para el imaginario poético en el que nos desenvolvemos, pero nos trasciende en su interés en resolver una tesis concreta sobre la existencia de Dios o un Creador más allá del vacío cuántico; parecen sistemas de conocimientos distintos que mezclan significados, aunque pueden ser compatibles en su búsqueda de lo trascendente, si se consigue hacer una buena síntesis que permita diferenciar los significados incompatibles. Para evitar esta confusión, nos acercamos, preferentemente, a los trabajos elaborados por David Jou, lo que nos muestra una idea de Dios compatible con ciencia y poesía, exponiendo argumentos que nos ayudan a aclararnos, como el siguiente:

Mística y ciencia segueixen camins diferents, però en alguns instants, ocasionalment, poden fecundar mútuament les seves intuïcions en algunes fulguracions episòdiques, després de les quals, però, cadascuna seguirà el seu camí: la mística cap a l'abanonament en una plenitud inefable i una transformació interior; la ciencia, cap a l'anàlisi minuciosa d'una realitat complexa, la verificació empírica i la contrastació pràctica.<sup>725</sup>

La posibilidad de abrir, ocasionalmente, mediante la conferencia performativa (o todo este trabajo) una de esas intuiciones que puedan ser fecundas para el diálogo interdisciplinar es lo que motiva esta labor de investigación. Sin embargo, se tiene conciencia que el tema de aclarar las implicaciones poéticas de la hipótesis Dios solo podemos apuntarlo de forma general, acercándonos a esta cuestión con un profundo respeto, en sintonía con Bertrand Russell cuando señala: “aun la cuidadosa y paciente investigación de la verdad por la ciencia, que parece la verdadera antítesis de la rápida certeza mística, puede ser nutrida por el gran espíritu de reverencia en que vive y se mueve el misticismo”<sup>726</sup>.

---

<sup>724</sup> Reasonable Faith, “Big Bang Cosmology,” [www.reasonablefaith.org/writings/scholarly-writings/the-existence-of-god/big-bang-cosmology/](http://www.reasonablefaith.org/writings/scholarly-writings/the-existence-of-god/big-bang-cosmology/)

<sup>725</sup> Jou, *La poesia de l'intinit. Ciència y mística*, 142.

<sup>726</sup> Bertrand Russell, recuperado de Jou, *La poesia de l'intinit*, 143.



#### 6.4. Recapitulación

Una vez llegados al vacío cuántico, hemos señalado un nuevo movimiento que va más allá y apunta hacia el *plus*, su dimensión tiene un claro carácter metafísico, con las contradicciones que esto supone en el pensamiento contemporáneo, donde este tipo de cuestiones han perdido cierta vigencia. No obstante, para este estudio tiene un gran valor realizar la pregunta por el allende, puesto que nos otorga nuevas implicaciones poéticas, una de las más destacadas tiene que ver, precisamente, con este desprestigio de la metafísica, en el que se sitúa un cierto nihilismo por el que se niega toda posibilidad de acercarse a una verdad y, por lo tanto, la inutilidad de este tipo de especulaciones que nos llevan a pensar que más allá “no hay nada” (o al menos, no tiene sentido la pregunta).

Otra posibilidad que se baraja tiene que ver con la *teoría de multiversos* que hemos visto en la comparativa, esta teoría nos abre a la viabilidad de que más allá del vacío cuántico existan otros universos paralelos, lo que tendría una repercusión importante en nuestra cosmovisión si se consiguieran pruebas concluyentes. Pese a ello, los postulados que se defienden en torno a esta teoría han causado una gran conmoción en el campo de la ciencia física, dando lugar a una crítica que las asocia con un conocimiento metafísico. Más allá de estas consideraciones, a este estudio aportan toda una serie de connotaciones poéticas que han aparecido asociadas con las ficciones literarias de autores como Borges.

A estos dos conceptos clave (nada y multiversos), es necesario añadir la hipótesis de *Dios*: más allá del vacío cuántico, un Ser trascendental que ha creado el universo. Las teorías que circulan alrededor de esta hipótesis toman el término de DI como una de las actualizaciones con mayor vigencia; si bien es cierto que la relación con un Dios trascendente (e inmanente) es una de las constantes en los poetas místicos que hemos estudiado, desde una perspectiva coherente con las poéticas del vacío, ese Ser es innombrable -volviendo a Maestro Eckhart-, por ello, convendría guardar silencio: respetar su misterio.



## 7. CODA

Un no sé qué, que queda balbuciendo.

San Juan de la Cruz

Nos hemos aproximado hasta el abismo de lo que hay más allá de vacío cuántico, en sentido estricto, hasta aquí habría llegado el mapa del vacío, pero aún queda algo que resolver: “aquello que queda balbuciendo”<sup>727</sup>. Desde una perspectiva del conocimiento, esto correspondería con la mística, en la que los ‘labios cerrados’ comunicarían, por medio de la intuición, un saber que escapa a la razón ordinaria. En este sentido, nos hacemos eco de las resonancias que quedan al final, en la *coda* (cola), como en ese movimiento que se añade en las composiciones de música clásica, una especie de epílogo.

### 7.1. El mapa (no) es el territorio

Una de las concepciones más conocidas en la relación entre mapa y territorio es la expresada por el filósofo y científico, Alfred Korzybski, al señalar: “el mapa no es el territorio”<sup>728</sup>. Así, da lugar a una síntesis de su concepción sobre la necesidad de diferenciar entre la representación y el objeto representado, pues algunas personas llegan a confundir la realidad con las abstracciones de la realidad. Esta cuestión ha sido largamente desarrollada por otros pensadores como Marshall McLuhan que realizó la conocida afirmación “el medio es el mensaje”<sup>729</sup>, por la que se comprende que los medios de comunicación son una extensión de nuestro sistema de percepción de lo real. En esta línea, el matemático, James A. Lindsay, expuso que todas nuestras teorías científicas y proposiciones teológico-filosóficas son mapas conceptuales que se pueden llegar a equivocar con el territorio que abordan.

No obstante, esta separación es cuestionada por movimientos como el posestructuralismo que reflexiona en torno a los desplazamientos entre mapa y territorio. Uno de los ejemplos más recurrentes lo encontramos en el concepto de *hiperrealidad*,

---

<sup>727</sup> II. Investigación performativa, 4.1. Balbuceos.

<sup>728</sup> Alfred Korzybski, *Ciencia y cordura: una introducción a los sistemas no aristotélicos y la semántica general* (New York: Instituto de GS, 1958).

<sup>729</sup> Marshall McLuhan, *El medio es el mensaje* (Barcelona: Paidós, 1987).

expuesto este por el citado filósofo, Jean Baudrillard, en su ensayo *Cultura y simulacro*, donde nos plantea que, en la posmodernidad, la construcción de modelos virtuales (mapa) ha generado una serie de simulacros que llegan a suplantar la realidad (territorio). En sus propias palabras:

Hoy la abstracción ya no es la del mapa, el doble, el espejo o el concepto. La simulación ya no es la de un territorio, un ser o sustancia referencial. Es la generación por modelos de un real sin origen ni realidad: un hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni lo sobrevive. Sin embargo, es el mapa que avanza el territorio -presión de simulacros- que engendra el territorio.<sup>730</sup>

Esta concepción crítica frente a la ambigüedad que se experimenta entre mapa y territorio tiene otra cara si se aborda desde la perspectiva de la *teoría de campo*; la interacción con la noción de campo que surge en la física ha sido realizada en distintos ámbitos, una de las más conocidas es la llevada a cabo por Kurt Lewin<sup>731</sup> en relación con la psicología. Hemos visto una muestra más reciente con los *campos de sentido* del filósofo Markus Gabriel, pero la que tendría mayor vigencia para el momento es la desarrollada por el artista e investigador, Roy Ascott, en su artículo *Hacia una teoría de campo para el arte posmoderno*, en el que plantea lo siguiente:

I would like to look at the attributes for a new paradigm for art, a field theory that would replace the formalist modernist aesthetic. It takes as a focus does not form but behaviour; not an information model for sending / receiving of messages in a one-way linearity but the interrogation of probabilities by the viewer; it looks at a system in which the artwork is a matrix between two sets of behaviours (the artist and the observer) providing for a field of psychic interplay which can be generative of multiple meanings, where the final responsibility for meaning lies with the viewer.<sup>732</sup>

En este sentido, se relaciona este mapa con la creación de una obra que sirve de matriz (poética) entre cartógrafo y observador, proporcionando un campo de interacción donde se generan múltiples significados. Además, esta interacción está alimentada por la conexión que se realiza con las implicaciones poéticas del vacío cuántico, lo que encuentra un reflejo en esta forma de actuar en vinculación con la teoría de campos, perspectiva que

---

<sup>730</sup> Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro* (Barcelona: Kairós, 1984), 9-10.

<sup>731</sup> José Manuel Fernández Fernández y Aníbal Puente Ferreras, "La noción de campo en Kurt Lewin y Pierre Bourdieu: un análisis comparativo," *Revista Española de investigaciones sociológicas* 127, 1 (2009): 33-53.

<sup>732</sup> Roy Ascott, "Hacia una teoría de campo para el arte posmodernista," *Leonardo* 13, 1 (1980): 51-52. [muse.jhu.edu/article/599298](http://muse.jhu.edu/article/599298)

también es recogida por otros trabajos, como el realizado por el arquitecto, John Frazer, en su libro *Una arquitectura evolutiva* (1995), en el que habla sobre el concepto de “campo” en la física en relación con la arquitectura virtual:

La idea del campo no es ajena a la ciencia convencional, que utiliza el concepto para explicar la gravitación, el electromagnetismo y otros fenómenos que pueden percibirse por su efecto sobre la materia, pero que no pueden explicarse en términos de materia. Los fenómenos de campo se exhiben en objetos con propiedades holísticas, como un imán o un holograma. Un campo siempre está completo. Si un imán se rompe en dos, cada mitad producirá su propio campo magnético. Si un holograma se rompe, cada fragmento representará, no un fragmento de una imagen tridimensional, sino una imagen bidimensional completa. Un campo está ligado mutuamente al material en el que se manifiesta. La historia de la forma es la historia del campo. Todo tipo de forma material en el universo, desde partículas subatómicas hasta el universo mismo, Sheldrake conjetura que tiene un campo asociado que guía su formación y mantiene su estructura.<sup>733</sup>

En esta línea de ideas, se asocia *Vacuum map* con la creación de una arquitectura virtual que genera un campo de sentido ligado con los elementos por los que se desarrolla (tesis y conferencia performativa). Por ello, la formación de la estructura se edifica en torno a las poéticas del vacío, por el que se vehiculan los significados que venimos estudiando a lo largo de esta cartografía (comparativo-performativa). Toda esta visión tiene una connotación poética o “mística”, puesto que las resonancias de esta arquitectura virtual quedan en la imaginación poética del observador-participante que realiza su interpretación. Por lo tanto, el mapa cumple su función última, desligarse del creador para entrar en el terreno de la intersubjetividad<sup>734</sup>, en el que hay que intuir las presencias que acompañan a este conocimiento: el silencio que deja a su paso<sup>735</sup>.

## 7.2. La disolución del autor

En varias partes de este estudio, se ha abordado el tema del vacío de la identidad desde distintos ángulos: *kénosis*, *vacuidad*, *éxtasis*; llegados al final de mapa, nos encontramos con uno de los tópicos de la cultura contemporánea, como es *la crisis de autoría*. Estas dos

---

<sup>733</sup> John H. Frazer, *Una Arquitectura Evolutiva* (Londres: Asociación Arquitectónica, 1995), 112.

<sup>734</sup> Bernhard Waldenfels, “Mundo familiar y mundo extraño: Problemas de la intersubjetividad y de la interculturalidad a partir de Edmund Husserl,” *Ideas y valores: Revista Colombiana de Filosofía* 116 (2001): 119-131.

<sup>735</sup> I. 2.3.4. Poesía del silencio.

cuestiones -vacío y autoría- tienen diversas vinculaciones que vamos a observar con motivo de este cierre de *Vacuum map*.

Una de las claves fundamentales que nos ayudan a comprender esta situación es darnos cuenta de que la idea de la “disolución del autor” nos viene acompañando a lo largo de las poéticas del vacío y hunde sus raíces en la experiencia místico-poética del *olvido de sí*<sup>736</sup>. No obstante, *la crisis de autoría* en el contexto de la teoría literaria se asocia con el origen a la crisis del yo de la Viena de *fin de siècle*<sup>737</sup> y a la filosofía del Leguaje iniciada por Wittgenstein en torno al 1920. Igualmente, se acogen referencias como la anunciada “muerte de Dios” por Nietzsche y “muerte del arte” planteada por Hegel. A estas influencias filosóficas, es preciso sumar los precedentes de la poesía romántica (Novalis, Keats, Poe), pese a ello, se suele tomar en consideración, principalmente, el período entre 1850-1950 donde surge el simbolismo, el modernismo y las vanguardias, un tiempo que coincide con la crisis del lenguaje poético que -entre otros- es promovida por Baudelaire, Rimbaud y Mallarme. Así, llegamos hasta finales de los años sesenta y principios de los setenta del siglo XX, en el que aparece la crisis de la autoría en los términos que los barajamos actualmente, con pensadores como Jacques Lacan, Michel Foucault y Roland Barthes.

Esta genealogía ha sido esbozada en la introducción que hemos realizado de las poéticas del vacío, pero, en este instante, nos interesa desarrollarla por el acontecimiento que supone en este punto el desplazamiento de la figura del autor por la aparición de una estética de la recepción, donde el lector y el contexto cultural toman el protagonismo. En el aludido artículo titulado *La muerte del autor*<sup>738</sup> escrito por Roland Barthes, se recogen algunas de estas inquietudes, sobre todo, se pone en cuestión la idea de que el autor configura la obra y el lector tiene un papel pasivo de recepción. De este modo, se sustrae de la centralidad de una única autoridad para situar el texto (obra literaria) en una especie de tejido constituido “a partir de la escritura del autor y de la lectura activa de los lectores, que hacen conexiones de sentido sin tener en cuenta la primera intención de significado”<sup>739</sup>. La aplicación de esta noción nos lleva a entender *Vacuum map* como

---

<sup>736</sup> II. 3.6.2. Darse a sí.

<sup>737</sup> Francisco Jarauta, “*Fin-de-siècle*: ideas y escenarios,” *Miscelánea vienesa*, Universidad de Extremadura (1998): 29-36.

<sup>738</sup> Roland Barthes, “La muerte del autor,” 65-71.

<sup>739</sup> Ramón Pérez Parejo, “La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimía en Internet,” *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 26 (2004). [www.ucm.es/info/especulo/numero26/crisisau.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/crisisau.html)

un texto soportado en múltiples estructuras, el que ha sido creado por la interacción de diversos agentes (tradición, intertextualidad, cooperación) y, en este momento, busca cumplirse en el lector.

Siguiendo este razonamiento, cabe destacar que no se entiende la recepción a modo de un lector absoluto que realiza la interpretación final, sino que está abierta a las múltiples interpretaciones que se llevan a cabo en torno a la estructura discursiva del texto. El autor -en sintonía con Umberto Eco- sería analizado como una función compleja y variable que se caracteriza dentro del texto, aunque también cabe una comprensión -cercana a Foucault- donde pasa a ser una entidad discursiva que “caracteriza cierto tipo de textos y que no se sitúa ni en la realidad ni en la ficción, sino al borde mismo de los textos, marcando sus aristas, recortándolos, manifestando su modo de ser y de ser recibidos”<sup>740</sup>. Si nos detenemos un instante, es posible comprobar que esta visión entra en consonancia con algunas de las poéticas que hemos estudiado, por ejemplo, las implicaciones señaladas alrededor de la recurrente Interpretación de Copenhague y el Principio de indeterminación.

Al volver a la comparativa entre vacío y cultura digital<sup>741</sup>, podemos evidenciar que estas concepciones sobre la descentralización del autor están encontrando una pluralidad de reflejos en las prácticas en red que se desarrollan en línea (*internet*). La ausencia de autoría es sacrificada en post de una mayor democratización de los medios de creación y un sentido de comunidad, en consecuencia, el lenguaje se configura como una estructura que nos trasciende, en la que nos insertamos como participantes por un tiempo, pero que seguirá cuando nosotros hayamos desaparecido<sup>742</sup>, una visión que recuerda a T.S. Eliot cuando señala que “la creación poética debe imponer al autor una conciencia de su propia impersonalidad”<sup>743</sup>, en la que se pone en tela de juicio el yo y su individualidad, debido a que está dentro de una tradición que le otorga el sentido histórico al acontecimiento del texto.

Durante la investigación performativa, mediante la narrativa autoetnográfica, se ha podido observar cómo se ha dado este proceso de deconstrucción de la autoría; el investigador ha experimentado un ‘vaciamiento’ similar al que llevaron a cabo los poetas. En este momento del mapa, una vez realizada la entrega, tocaría volver a revivir esta

---

<sup>740</sup> Michel Foucault, “¿Qué es un autor?” *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)* 2, 11 (1987): 4-19.

<sup>741</sup> I. Estudio comparado, 2.4.3. El sentido del vacío en la cultura digital.

<sup>742</sup> Jenaro Talens, “El espacio de la palabra,” *Ínsula* 521 (1990), 31.

<sup>743</sup> T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica* (Barcelona: Seix Barral, 1968), 140.

sensación: “el darse así”, es decir, el abandono de toda autoridad de la obra, entregándola a la corriente que pertenece y en la que es partícipe el lector con su interpretación. De este modo, se concluye la vocación con la que ha aparecido, dando lugar a esa poética del vacío que Barthes definiría como un desaparecer en el *grado cero de la escritura*<sup>744</sup>.

### 7.3. Confesión

La realización de una arquitectura virtual que es interpretada, en último término, por el lector-participante y el abandono de la autoría viene acompañada por una “confesión”, esta acción performativa, que en cierto modo se da en la narrativa autoetnográfica, conlleva un género literario particular que ha sido abordado -entre otros- por María Zambrano. Según explica, el acto en el que un sujeto se revela a sí mismo va más allá de la autobiografía, puesto que escapa a la objetivación artística en un desnudar la vida en búsqueda del otro, lo que supone una esperanza: “que haya algo más que la vida individual, algo así, como la creencia, en unos clara, en otros, confusa, de que la verdad está más allá de la vida”<sup>745</sup>.

En la conferencia performativa, se incluye este acto que desnuda al investigador-cartógrafo de todo rol que se (le) haya podido atribuir, de cierta manera, se convierte en una ‘víctima sacrificial’ al estilo propuesto por Antoni Artaud en su Teatro de la Crueldad. Una práctica artística que hemos visto como uno de los referentes en el punto: “un arte desnudo”, y ahora aparece en este momento concreto para llevarse a cabo no solo de una forma metafórica -como hasta ahora-, sino de una forma descarnada. En la siguiente imagen, se puede observar el resultado de esta acción que lleva al “actuante” a desvestirse y colocarse en el centro (donde se ha situado el foco de la meditación del vacío). Después de este acto de confesión, se apaga la luz, dejando lugar a una reflexión personal en la oscuridad, donde desaparece el “ejecutante” para no volver a salir: se ha consumado la *kénosis* (vaciamiento).

---

<sup>744</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura: Nuevos ensayos críticos* (Madrid: Siglo XXI, 2005).

<sup>745</sup> María Zambrano, *La confesión: género literario* (Madrid: Siruela, 1995).





Fig. 21. Conferencia performativa (Coda)

Fuente: Javier Gutiérrez

La confesión se sintetiza en el siguiente texto, pero puede ser transformada según la emoción del momento, de tal modo, lo importante es mantener la vocación de abrir el proceso de creación de una forma íntima, dando lugar a una serie de claves relacionadas con las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

Después de este viaje podemos hacernos una idea de qué es el vacío. Al menos, unos pequeños indicios nos pueden guiar, pero quedaría sin responder, “qué es ese vacío que me ha llevado hasta aquí”. De alguna forma, está contenido en el mapa, aunque es necesaria una confesión: Cuando estaba realizando el retiro de silencio, en medio del desierto, comencé a hablar con mi padre. En una de una ocasión, en un momento de noche oscura, caí al suelo lleno de desesperación -lloraba y gemía-. Un sueño me reveló el camino que tenía que seguir, y he intentado ser fiel a él. No sé si esto tiene sentido, si vale para algo. Supongo que seré criticado cuando acabé o alzado a un pedestal -sin merecerlo-. Todo eso no importa. Ahora entiendo que era ese vacío: una falta de escucha, un dejarse guiar por los ojos del mundo traicionando a mi padre. Entonces descubrí, que mi padre no había muerto, que vivía en mí. Y que estaba en ese vacío, en ese no-ser. Un misterio que no comprendo, y que me acerco con temblor y temor: - Padre.

Como se puede comprobar, empiezo a narrar lo sucedido durante el “retiro de silencio”, aunque antes se ha preparado el terreno para hacer entender que estamos en otro código: en una confesión. El tránsito por el “desierto” me llevó a tener una serie de experiencias, una de las más destacadas sería comenzar a hablar con mi “padre”, esto es algo que queda reflejado en la parte performativa en relación con el *leitmotiv* de su ausencia que provoca un vacío existencial. Saber situarnos en este acontecimiento raíz es fundamental

para entender la búsqueda que hay por debajo de todos estos sucesos, de este modo, se da cuenta de la motivación oculta de la investigación, desvelando un episodio que pertenece a lo más íntimo del sujeto: su relación filial.<sup>746</sup>

A continuación, se hace alusión a “un momento de noche oscura”, lo que nos refleja una confesión trazada por medio de recuerdos aparentemente inconexos, pero que toma vigencia si consigues seguir el hilo. Su disposición nos acerca al episodio acaecido en la ermita de San Elías (Batuecas), donde “caí al suelo lleno de desesperación”, fue una experiencia cumbre que marcó un hito en la *vía purgativa*. La intensidad del sufrimiento, por el que “lloraba y gemía”, puede ser entendido como un ejercicio de arrepentimiento o toma de conciencia: un encuentro con la sombra -diría Jung-.<sup>747</sup>

En este escenario, tuve un sueño que me reveló “el camino que debía seguir”. Todo lo que tiene que ver con la actividad onírica es delicado, puesto que pueden ser fantasías sin sentido, no obstante, en esta ocasión, nos demuestra cómo el inconsciente nos puede mostrar la salida ante una situación confusa. Le sucedió a Max Planck cuando concibió el *quantum*, como a otros tantos científicos que han encontrado la inspiración por medio de los sueños<sup>748</sup>; lo que más destaco de aquí no es este hecho, que supone una de las poéticas implicadas, sino el haberse mantenido “fiel” a modo de una *estrella que te guía* -siguiendo a Heidegger-.<sup>749</sup>

La siguiente premisa que se expone tiene que ver con la *inutilidad*, un concepto que nos recuerda la no instrumentalización de lo poético y se expresa al indicar: “no sé si esto tiene sentido, si vale para algo”. Cabe recordar que esa es una de las ideas clave cuando se aborda la *gratuidad del vacío*, la creación como don; el resultado de esta acción gratuita que supone *Vacuum map* puede ser “criticada”, tanto en un sentido admirativo o degradante. Esta es una consecuencia evidente de cualquier exposición que se realiza en público, lo que conlleva cierto juicio de valor necesario en el ámbito académico, pero del que se intenta no ser influenciado, como es propio de las poéticas del vacío en su aspecto de abandono (no-juicio). Un escapar al narcisismo del *qué dirán*, para ser lo más transparente posible, aunque eso conlleve una humillación: un desasirse de la propia imagen de importancia personal (vaciar-se).

---

<sup>746</sup> II. Investigación performativa, 3.3. El fructificar de la nada.

<sup>747</sup> II. 2.1. Un arte desnudo.

<sup>748</sup> I. Estudio comparado, 3.1.1. El vacío de los márgenes.

<sup>749</sup> La lápida de Heidegger en Messkirch tiene inscrito: “Ir hacia una estrella. Solo eso”.

El resultado de esa *kénosis* es la comprensión por semejanza -volviendo al Maestro Eckhart-, es decir, ahora se entiende “que era ese vacío” del que hablamos al comienzo (vacío existencial). La respuesta que se encuentra es “una falta de escucha”, puesto que una mirada distorsionada por los deseos (“ojos del mundo”) nos lleva a no ser receptivo a la fuente de creación (padre). En este momento, se realiza un viraje en la concepción del padre, pues hasta ahora había tenido una connotación personal, pasando a ser entendido como un Padre en el sentido cristiano: metáfora del Creador. Esto conecta con la tradición heredada de mi padre biológico -de la que me sentía ajeno-, y con la necesidad estructural de la que habla el psicoanálisis de Lacan: una metáfora necesaria en la mediación con lo Otro.<sup>750</sup> La recuperación de esta metáfora conlleva una relación directa con la máxima promulgada en el contexto que nos desenvolvemos: “Dios ha muerto”; el vacío que ha dejado la representación de Dios ha posibilitado este encuentro, al menos, se experimenta cuando se dice: “mi padre no había muerto”. Es difícil dar cabida a todo lo que esto conlleva dentro de este punto, pero se podría resumir en la idea que promulga los poetas por la que, en el vacío, en el “no ser”, se vuelve al origen y a la fuente de la vida. En lenguaje científico, al eliminar toda materia y energía, se llega al vacío cuántico, a partir del que surge toda la creación, es decir, “a la fuente”.

Sería aventurado exponer que estas dos concepciones son equivalentes, puesto que pertenecen a distintas provincias epistemológicas, sin embargo, muestran aspectos similares si aplicamos la metáfora de “Fuente” que puede ser traducida como “Padre”. Dar una explicación concluyente de esa Fuente escapa a nuestras posibilidades, tanto en la poética como en la ciencia, entrando en el terreno de la mística -en sintonía con David Jou-<sup>751</sup>, un misterio al que nos acercamos con “temblor y temor”<sup>752</sup>, una forma de *venerar* el milagro de la vida que se nos presenta inaccesible, pero con el que nos podemos comunicar si aceptamos el juego que nos lleva a decir: “Padre”.

---

<sup>750</sup> Paula Hochman Vappereau, “El padre, la metáfora necesaria,” *XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*, Universidad de Buenos Aires (2008): 128-130.

<sup>751</sup> El profesor David Jou en diversas obras referenciadas, como en el *La poesía de l'intinit. Ciència y mística*, realiza una comparativa que nos ayuda a ubicar el marco de la relación entre mística y ciencia. En este sentido, cabría decir que la mística que se práctica es testimonial -dar cuenta de- no una búsqueda de constatar científicamente, por lo que se podría considerar esta parte dentro de la narrativa autoetnográfica.

<sup>752</sup> Søren Kierkegaard, *Temor y temblor* (Madrid: Alianza, 2014).

#### 7.4. Recapitulación

Tal vez este sea el punto más delicado del mapa, pues conlleva cierta subjetividad que nos invita a una reflexión personal, esto no quiere decir que no haya implicaciones poéticas con el vacío cuántico, solo que tienen una relación más coyuntural con la experiencia motriz que ha llevado a realizar la investigación: “qué es ese vacío del que se parte”. Desde luego, no se quiere dar una respuesta inequívoca perteneciente más al terreno de la poética en estado puro, de la mística que cuenta sin decir, nos habla en el silencio y “desnuda la vida”.

No obstante, se ha considerado oportuno exponer algunas explicaciones que no buscan simplificar en tal medida que se quede opaco, sino aportar algunas indicaciones para comprender las resonancias del mapa. Una de las más destacadas ha sido apuntada como el desplazamiento entre mapa y territorio, donde puede darse la confusión entre estas dos dimensiones, pero también tiene cabida para preguntarnos sobre la creación de un mundo a partir de *Vacuum map*, es decir, el campo de sentido que se abre con esta cartografía podría ser entendido como una *arquitectura virtual*, a la que nos podemos acercar con esa configuración que nos señala: “el mapa es el territorio”.

Es difícil concluir algo que tiene vocación de abierto -de obra en proceso-, pese a ello, la “disolución del autor” nos devuelve al comienzo, a la apertura (*Obertura*), solo que, durante el trayecto de este viaje, ha cambiado una concepción, el “vacío existencial” ha pasado a un estado anímico de abandono, de entrega al misterio del vacío que nos lleva a la concepción del Padre. De este modo, aquello que no se conocía encuentra una nueva metáfora con la que comunicarse con lo Otro, una mediación que no clausura los significados, sino que los vuelve accesibles al remitir a la Fuente.

## **A MODO DE CONCLUSIÓN**





## 1. Caminos de comprensión (síntesis de los resultados)

*Caminos, no obras.*

Heidegger

Al llegar al final de la tesis es preciso hacer memoria para encontrar el sentido global que le proporcione coherencia a la estructura. En ese proceso de hacer memoria se ha elaborado una síntesis de los elementos más significativos de las diferentes partes en las que se ha desarrollado el trabajo -el estudio comparado, la investigación performativa y la fenomenología hermenéutica-, tomando como referencia el esquema proporcionado por el mapa. De ese modo, se ha configurado una suerte de ‘caminos de comprensión’ que nos ayudan a recoger las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

El primer camino de comprensión trazado está asociado con el movimiento de Obertura<sup>753</sup> que nos ofrece una serie de claves poéticas resumidas en los conceptos de *abierto*, *no-saber* y *escucha*. A partir de estas nociones, se dibuja una manera de comenzar, donde se predispone al lector<sup>754</sup> a una apertura de la conciencia que le permita una actitud adecuada respecto con las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

En lo “abierto”<sup>755</sup> encontramos numerosas referencias que han sido abordadas en la parte comparativa, entendiendo este elemento como una capacidad de estar sin un juicio que determine las cosas según lo establecido. Dentro de esta línea, se encuentra la concepción de “no-saber”<sup>756</sup>, puesto que nos ubica en la humildad de reconocer nuestras limitaciones frente a un conocimiento de lo inconmensurable. La combinación de estas dos actitudes posibilita una “escucha”<sup>757</sup> más atenta, en la que el sujeto adquiere una cualidad receptiva al vaciarse de sus propias interpretaciones preconcebidas: se entrega al juego.

---

<sup>753</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 1. Obertura.

<sup>754</sup> La idea de *lector/a* ha sido abordada desde distintas perspectivas a lo largo del trabajo, en este sentido, también se puede incluir la noción de *espectador/a* o *participante*.

<sup>755</sup> III. 1.1. Lo abierto.

<sup>756</sup> III. 1.2. Una bruma que ciega el mapa.

<sup>757</sup> III. 1.3. La escucha de un temblor.

Sin esa entrega inicial, no sería posible hablar de conceptos como el de “inspiración” que aparece en el génesis de la cuántica, cuando Max Planck, de una manera fortuita, llega a concebir el *quantum* -la cantidad mínima de energía-, lo que ha sido comparado con el proceso que experimentan los poetas al acercarse a la creación (*poiesis*) mediante la escucha de las “musas”<sup>758</sup>. Estas figuras mitológicas son situadas en los márgenes del Olimpo, produciendo con su canto (musitar) el efecto de un rumor prácticamente inaudible; si nos detenemos un momento, es posible evidenciar que esta misma configuración con un lenguaje científico se puede aplicar al vacío cuántico.<sup>759</sup>

Lo que nos interesa en este camino de comprensión es la condición de “marginalidad”; al entrar en este territorio apartado de la existencia, como se suele entender, nos damos cuenta de que es comparable a ese (no) lugar donde nace la cuántica fuera del paradigma de la física clásica. Asimismo, es habitual encontrar poetas que se adentran en esta condición marginal habitando en las periferias existenciales en búsqueda de la inspiración que los lleve a concebir lo nuevo por nacer.<sup>760</sup>

La condición de marginalidad es experimentada, por el “investigador”<sup>761</sup> de esta tesis, de tal forma que puede hablar de un habitar en los márgenes similar al de poetas y científicos. Este habitar compartido nos sitúa en una posición donde el sujeto es participante, es decir, en una manera de habitar que contempla una coherencia con las poéticas observadas. No obstante, la coherencia se ha tenido que dar en un nivel relativo, al tener que entrar en relación con la institución académica -entre otras-, pero se ha cuidado el no perder el sentido originario.<sup>762</sup>

A la vez, se ha tenido en cuenta este sentido de lo originario en la conferencia performativa<sup>763</sup>, realizando una práctica que se asienta en los márgenes del panorama oficial de las artes escénicas, una forma alternativa que nos invita a cultivar una mirada que esté abierta a la condición de marginalidad o, dicho de otro modo, una capacidad cognitiva que nos permita adentrarnos en ese conocimiento que se da en los márgenes fuera de las convenciones; se reconoce que la viabilidad de situarnos en este espacio

---

<sup>758</sup> I. Estudio comparado, 2.1.1. Mitología del vacío (Antigua Grecia).

<sup>759</sup> I. 3.1.1. El vacío de los márgenes (nacimiento de la cuántica).

<sup>760</sup> I. 2.3.1. Romanticismo: sueño, belleza y utopía.

<sup>761</sup> II. Investigación performativa, 3. Poetología.

<sup>762</sup> II. 2.2. En búsqueda del origen: ruptura y retorno.

<sup>763</sup> II. 4.2.1. Una nueva belleza.



liminal ha sido limitada por la misma razón que se ha argumentado -la necesidad de dialogar con la institución-.<sup>764</sup>

En conclusión, el vacío cuántico está situado en los márgenes de la existencia, lo que implica una connotación poética similar a la ubicación de las musas fuera del Olimpo, igualmente, hemos visto cómo los poetas y los científicos se colocan en una posición semejante a esta condición de marginalidad al salir de los paradigmas dominantes. Se entiende que, para acercarse a este conocimiento, es necesario asumir una conciencia de *apertura a la marginalidad*, la que ha sido sintetizada en el movimiento de Obertura con las claves de “abierto”. “no-saber” y “escucha”.

El segundo camino de comprensión parte de esta condición de apertura a un conocimiento que es incierto; la forma que le han dado los poetas a esta condición ha sido llamada, entre otras, “intemperie”. Así, se hace alusión a ese espacio abierto en el que no se tienen certezas y reina la incertidumbre; una cuestión similar se ha visto cuando hemos abordado el *principio de incertidumbre* de Heisenberg, donde se nos muestra una indeterminación de nuestros sistemas de medición, de esta manera, la información que manejamos de la realidad es una especie de “imaginación”.<sup>765</sup>

Dicho de este modo, puede sonar extraño, puesto que se suele estar acostumbrado a afianzar un conocimiento en la razón que realiza medidas y la imaginación parece algo abstracto con poca solidez. Sin embargo, la cuántica ha puesto esta sensación de estabilidad en cuestión y presenta teorías que nos dejan con un sentido de la realidad mucho más ambiguo. A lo largo de la comparativa, ha sido posible comprobar cómo este sentido de ambigüedad se entrecruza con las implicaciones poéticas del vacío, dando lugar al movimiento de *I-mago*<sup>766</sup> en el que se recogen las claves de “imaginación”, “sueño” y “utopía”.

La imaginación ha sido abordada desde diferentes perspectivas resumidas en las categorías de “imaginativo”, “imaginario” e “imaginal”, esto nos ha proporcionado una capacidad de visionar el vacío cuántico con distintos aspectos. Aunque ninguna de ellas proporciona una visión inequívoca que podemos definir como la más adecuada, se ha podido construir una metáfora que sintetiza el *imago vacui* (la imagen del vacío) de esta forma: “un

---

<sup>764</sup> II. Investigación performativa, 4.2.2. Espacio 0.

<sup>765</sup> I. Estudio comparado, 3.1.3. La incertidumbre del vacío (principio de indeterminación).

<sup>766</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 2. I-mago.

paisaje en el que ha desaparecido toda geografía y solo queda la sed”. El comentario de esta metáfora se explica a partir de la teoría cuántica de campos en combinación con la poética del “paisaje desértico”<sup>767</sup>.

En la investigación performativa<sup>768</sup>, han aparecido diferentes episodios relacionados con este movimiento, los que nos dejan un rastro de imaginaciones que han llegado a ser creadas, por lo que se puede hablar de una “imaginación creadora”<sup>769</sup>. La poética que se desenvuelve a raíz de esta concepción nos plantea que la imaginación -al igual que el “sueño” y la “utopía”- pertenecen a ese campo de lo que no es pero que posibilita la creación. Así, se ha encontrado una comparación plausible con el estado de vacío, donde se observa un mecanismo parecido al de la imaginación, siendo expuesto como un campo de posibilidades (no-ser) del que emana la que existe (el ser).

Durante la conferencia performativa, se ha presentado esta imagen del vacío en la que se invita a los participantes a imaginar lo Otro, de esta manera, se traza un camino de comprensión que nos lleva a entender el vacío cuántico como aquello “Otro” que hay que imaginar si nos queremos acercar a su conocimiento, debido a que nunca podremos hacernos una idea completa -siguiendo el principio de incertidumbre-. Por lo tanto, la imaginación de lo Otro es indispensable si se quiere seguir caminando por este mapa en el que ahora se nos solicita hacer una hermenéutica del vacío.<sup>770</sup>

La hermenéutica que se ha realizado tiene un carácter diatópico, pues pone en contacto campos de sentido diferentes, como el científico y el poético; los resultados se encuentran descritos a lo largo de este movimiento de *I-mago*, además, se puede detectar esta hermenéutica diatópica a lo largo de todo el mapa. La vinculación entre estos dos campos no significa que se haya realizado una yuxtaposición, puesto que esto podría causar una confusión sin sentido, así, el contacto se ha dado para reconocer nuestra posición dentro del campo de las artes y humanidades -en concreto en la poética-, donde se observan las relaciones con la definición que realiza la física en torno al vacío cuántico.

Por lo tanto, se puede observar, a través de este movimiento de *I-mago*, cómo las claves poéticas de “imaginación”, el “sueño” o la “utopía” presentan ciertas analogías con el

---

<sup>767</sup> I. Estudio comparado, 3.2.3. Un paisaje desierto.

<sup>768</sup> II. Investigación performativa, 4. Proceso de creación.

<sup>769</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 2.1. La imaginación creadora.

<sup>770</sup> III. 2.2. El observador imaginario.

vacío cuántico. Una de las comparativas que se ha realizado nos ha facilitado configurar una imagen del vacío (hermenéutica) que se sintetiza en “un paisaje en el que ha desaparecido toda geografía”, pese a ello, se toma en consideración la incertidumbre que supone no poder determinar las cualidades del estado de vacío, lo que implica un camino de comprensión que nos lleva a la necesidad de *imaginar lo Otro*.

El siguiente camino de comprensión se ha desarrollado desde una óptica deconstructivista por medio de un descenso del conocimiento que hace ir de la imaginación a los fenómenos, es decir, se ha dado un abandono de la interpretación (hermenéutica) hacia un acercamiento al fenómeno (fenomenología), con lo que se promueve un vaciamiento de las imágenes en busca de una experiencia directa del estado de vacío, lo que da lugar a una forma de *kénosis*.<sup>771</sup>

La propuesta deconstructivista se plantea por medio del movimiento *Phainomenon*<sup>772</sup>, en el que aparecen, en clave poética, el “desierto”, un paisaje vacío que posibilita un mayor contacto con los fenómenos, asimismo, se recoge el “silencio” con el sentido de un desprendimiento de todo sonido, a lo que se suma la “soledad” que provoca un desasimiento de todo estímulo externo. Las poéticas del vacío que están asociadas con estas claves se han estudiado en la parte comparativa a modo de un camino de ascesis desarrollado por diversas corrientes como los Padres y Madres del Desierto<sup>773</sup>.

Este camino de ascesis ha sido experimentado por el investigador a lo largo de los retiros de silencio que se exponen en la Poetología<sup>774</sup>, así, de esta experiencia se sustrae una mirada que contempla el fenómeno desde una postura similar a las poéticas del vacío como la citada o el Hesicasmo<sup>775</sup>. Su metodología es aplicada en la contemporaneidad por diversos movimientos, entre los que se destaca la red de meditadores Amigos del Desierto con los que se ha compartido una buena parte de este caminar por la purificación de los sentidos -vía purgativa-.

---

<sup>771</sup> I. Estudio comparado, 2.2.5. Sufismo: origen y aniquilación.

<sup>772</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 3. Phainomenon.

<sup>773</sup> I. Estudio comparado, 2.2.1. Padres y Madres del desierto.

<sup>774</sup> II. Investigación performativa, 3. Poetología.

<sup>775</sup> I. 2.2.2. Hesicasmo: quietud, soledad y silencio.

Se menciona la vía purgativa (o negativa) por su clara vinculación con la fenomenología propuesta por Husserl, en la que se suspende el juicio (*epoché*) para obtener evidencias (*evidenz*) de los fenómenos. Al realizar un desplazamiento de esta perspectiva al campo de la cuántica, se ha encontrado una similitud con la Interpretación de Copenhague que nos muestra la participación del observador en la fijación de los fenómenos; en sintonía con esta cuestión, se ha planteado una interrogante en torno a la posibilidad de observar fenómenos relacionados con el estado de vacío.<sup>776</sup>

La respuesta a este interrogante nos muestra una serie de efectos<sup>777</sup> -Lamb, Casimir y Schwinger- en los que se demuestra la posibilidad de interactuar con el vacío cuántico; de estas interacciones se deduce un aspecto poético de la descripción que realiza la cuántica, puesto que se pueden experimentar fenómenos en lo que no es, una paradoja que señala una forma de pensar donde los dos caminos (ciencia y poesía) se encuentra en una lógica parecida que nos revela “paradojas del vacío”<sup>778</sup>.

Durante la conferencia performativa, se ha intentado introducir al participante en este conocimiento fenomenológico a través de una meditación por la que se incentiva el descenso de la imaginación (interpretación) hacia una aproximación al fenómeno. Con este objetivo, se ha utilizado el círculo de arena -metáfora del desierto- como objeto de meditación, en el que nos situamos en silencio frente a su acontecer en “esto es eso” -solo arena-, así, se invita a una experiencia de suspensión del juicio (*epoché*) parecida a las poéticas que venimos observando relacionadas con una vía negativa.

En consecuencia, este recorrido del mapa nos muestra una deconstrucción de la interpretación en favor de un acercamiento al fenómeno; el trayecto ha sido expuesto a partir del movimiento *Phainomenon*, donde aparecen las claves “desierto”, “silencio” y “soledad”. Estas son fundamentales para entender la poética de descenso que nos lleva hasta el fenómeno del vacío, lo que, aplicado en la cuántica, nos indica que se ha experimentado efectos con el estado de vacío, esto implica un camino de comprensión en el que se da un lenguaje paradójico por el que se puede *experimentar lo que no es*.

Después de observar el fenómeno en el mapa, se sigue describiendo un camino deconstructivo que, en este momento, nos ha llevado a las partículas elementales; en la

---

<sup>776</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 3.2. Un (no) ente.

<sup>777</sup> I. 1.2.3. Efectos del vacío cuántico.

<sup>778</sup> I. 3.1.2. Paradojas del vacío.

cuántica, estas partículas serían lo elemental que compone la existencia, generándose una similitud con las partículas virtuales que constituyen el vacío cuántico. El camino que nos ha hecho descender hasta lo elemental ha sido dispuesto mediante las claves poéticas recogidas en el movimiento *Elementum*<sup>779</sup>,

Al igual que las anteriores, estas claves aparecen interconectadas con el estudio comparado, así, encontramos la “danza” como una forma de referirse al movimiento de las partículas elementales. Por otro lado, el concepto de “oscuridad” ha sido comparado con la energía y la materia oscura, además, se ha mencionado la “noche” a modo de símil de ese espacio infinito que no está iluminado. La combinación de estas claves ha sido utilizada por diversos poetas y científicos -por ejemplo, David Jou<sup>780</sup>- para aludir al vacío cuántico.

El camino de comprensión que se ha dibujado en conexión con estas claves tiene como base la “ontología”, donde se estudian las relaciones del ser y no-ser; dentro de este marco, se desarrolla una *filosofía del proceso* que realiza una descomposición de los fenómenos en una “ontología del devenir”. En una traslación a la cuántica, se sitúa la *física del devenir* que, explicada por Ilya Prigogine, expone que los entes se componen de partículas elementales en movimiento. La concepción de un devenir también se aplica a las partículas virtuales que configuran el estado de vacío denominado, en ocasiones, como fluctuaciones.<sup>781</sup>

En la conferencia performativa, se ha tomado en consideración los antiguos rituales (dionisiacos) donde se danzaba en la oscuridad de la noche en búsqueda de un conocimiento apofático, esto entra en consonancia con las implicaciones poéticas del vacío cuántico que han sido asociadas con el apelativo de un “oscuro vacío”<sup>782</sup>. Lo que se ha propuesto a los participantes es realizar una danza en la oscuridad similar a la de estos ritos ancestrales, para emular el descenso que te lleva a comulgar con este tipo de poéticas, de esta forma, se aporta una experiencia de pensar en movimiento relacionada con los estados expandidos de conciencia de una antropología del devenir.

Esta forma de pensar en movimiento tiene un reflejo en la investigación performativa por medio del caminar a la deriva del *flaneur*<sup>783</sup>, una manera de encontrar orden a partir de una situación de incertidumbre que lo hace andar sin rumbo fijo hasta que se da un

---

<sup>779</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 4. *Elementum*.

<sup>780</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

<sup>781</sup> III. 4.3. El devenir del (no) ser.

<sup>782</sup> I. Estudio comparado, 3.2.2. Noche oscura.

<sup>783</sup> II. Investigación performativa, 3.1. A lo *flaneur*.

“salto”<sup>784</sup> de creatividad, lo que es propio de las *estructuras disipadas* entendidas como un orden de fluctuaciones que, en palabras de Clara Janés, nos harían pensar desde una óptica poética en un “yo fluctuante”<sup>785</sup>. Así, el investigador creador ha explorado esta condición de fluctuaciones que lo hace cercano a las implicaciones que se han estudiado alrededor de la “danza del vacío”<sup>786</sup>.

El interés por esta temática ha llevado a descubrir una serie de relaciones con los movimientos artísticos que se inspiran en un conocimiento “oculto”; las formas que tiene de manifestarse este comportamiento son diversas, aunque se puede ver un gran abanico en la exposición *La luz negra*<sup>787</sup>, asimismo, se ha podido comprobar cómo algunas de estas prácticas son asociadas con la cuántica en un sentido poético similar a lo “oscuro”, es decir, nos presentan características de inmersión en un saber por descenso -deconstructivista- que se abisma en cuestiones semejantes al vacío. No obstante, tomamos la precaución debida que supone aproximarse a una especulación de estas características que tienen poca base científica.

Por consiguiente, el camino que se ha desarrollado continúa descendiendo hasta llegar a la dinámica de las partículas elementales descrita en el movimiento *Elementum*, un dinamismo que se ha contemplado a través de unas claves -danza, oscuridad y noche- en las que se observa una ontología del devenir. A partir de esa ontología, se encuentra un reflejo en el movimiento de las partículas virtuales que componen el vacío cuántico, lo que implica que es necesario una *comprensión del devenir* para acercarse a la poética que nos señala una “danza en la oscuridad de la noche” similar a las fluctuaciones del vacío.

Al continuar con el descenso propuesto por el mapa, nos encontramos con un camino de comprensión que nos lleva al movimiento de *Vacuum*<sup>788</sup>, aquí, se presenta el centro donde apuntan todos los radios de la circunferencia, de tal forma que convergen todas las implicaciones poéticas del vacío cuántico en este núcleo. Además, se muestra una serie de claves específicas de este movimiento resumidas como “gratuidad”, “absoluto” y “plenitud”.

---

<sup>784</sup> II. 4.2. Saltos.

<sup>785</sup> Clara Janés, *Estructuras disipativas* (Barcelona: Tusquets, 2017), 97.

<sup>786</sup> I. 3.2.1. La danza invisible.

<sup>787</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 4.2. Lo que se oculta.

<sup>788</sup> III. 5. Vacuum.

En el concepto de “gratuidad”, se explica el principio por el que se vulnera la Ley de conservación -nada se crea o se destruye, sino que se transforma-, debido a que, según la cosmovisión que acompaña la teoría del Big Bang, el universo fue creado a partir del vacío cuántico, lo que significa que, por medio del proceso inflacionario, se generó el cosmos a través del estado de vacío de una forma gratuita, es decir, sin que nada lo precediera más allá de ese campo cuántico situando en punto cero. A la vez, se ha visto cómo los poetas tienen en consideración “la gratuidad del vacío”<sup>789</sup> para hablar de un don por el que surge la creación (*poiesis*).<sup>790</sup>

Otro término que se ha especificado es el de lo “absoluto”, entendido como aquello que es independiente y libre (“*ab*” separar, “*solve*” suelto); el vacío cuántico muestra ciertas similitudes con este aspecto autónomo, puesto que se sitúa fuera de la pertenencia a lo que se entiende como universo -lo precede-. Esta noción tiene una serie de dificultades al ser abordada desde distintas perspectivas, algunas de ellas han sido estudiadas en la comparativa, siguiendo a Javier Melloni cuando apunta hacia una poética del vacío donde lo absoluto ocupa la centralidad de distintas tradiciones sapienciales.<sup>791</sup>

Por último, se ha ubicado la “plenitud” en relación con la cualidad del vacío cuántico por la que es definida como lleno de partículas virtuales, de este modo, se hace patente, de nuevo, un pensamiento paradójico, en la línea del *principio de complementariedad* de Niel Bohr, por el que se habla a la vez de “vacío” y “lleno”. Esta paradoja es recogida en la comparativa bajo el concepto de la “plenitud del vacío”, una forma de denominar el sentido de un “vacío pleno”<sup>792</sup> que es utilizado, de manera parecida, por científicos y poetas.<sup>793</sup>

La investigación performativa incluye algunos episodios donde el investigador ha tenido experiencias cercanas al “éxtasis”, una acción de estar fuera de sí (vacío) que te lleva a una sensación de “plenitud” como si estuvieras en lo “absoluto”, en la que se experimenta un sentimiento de “gratitud”. Esta sensación, que es lo más próximo que se ha llegado a experimentar relacionado con estas poéticas del vacío, es lo que se pretende hacer alcanzar a los participantes en la conferencia performativa por medio de una visualización.

---

<sup>789</sup> I. Estudio comparado, 3.3.4. La gratuidad del vacío

<sup>790</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 5. 2. Principio de gratuidad

<sup>791</sup> III. 5.3. Núcleo irradiador.

<sup>792</sup> I. 3.2.5. Un vacío pleno.

<sup>793</sup> II. Investigación performativa, 3.5.3. Punto virgen.

Aunque solo se ha dado en un grado ínfimo dado las características del experimento, se ha considerado importante señalar estas claves a través de esta pequeña experiencia que apunta al centro del mapa.

Los elementos hasta ahora señalados corresponden con un camino de comprensión que se ha configurado en torno a la *epistemología* por la que se compone el conocimiento científico del estado de vacío, así, nos ha interesado, especialmente, la aportación que realiza Gastón Bachelard sobre los fenómenos técnicamente producidos -fenomenotécnica-, donde se innova cuando la conceptualización vigente no alcanza a significar el acercamiento a la cosa en sí (noúmeno). En la búsqueda de nuevos conceptos que nos ayuden a esta innovación fenomenotécnica, se suele utilizar una combinación entre la imaginación poética y la ciencia abstracta.

Estas disquisiciones han servido para argumentar en torno al estado de vacío como una construcción fenomenotécnica dentro de la epistemología de la cuántica, lo que conlleva que, en el origen de la concepción del vacío cuántico, se muestren aspectos relacionados con la imaginación poética. Igualmente, se ha observado cómo los “conceptos obstáculos” que provienen de la física clásica producen una ruptura de la episteme que dificulta la comprensión, pese a ello, al realizarse un diálogo con otras provincias epistemológicas -por ejemplo, la poética-, se pueden superar estos obstáculos mediante una “estética concreta”<sup>794</sup>.

Con esta estética concreta, el vacío cuántico sería una conceptualización producida fenomenotécnicamente para referirse a la energía de punto cero, debido a que es imposible concebir, desde la epistemología de la cuántica, un campo en el que no haya nada, se suele mencionar que está compuesto por partículas virtuales -que a la vez son nada-. Esto es una forma de pensar contradictoria que busca denominar algo que estaría en un sentido “noumenal” escapando a la posibilidad de ser nombrado desde cualquier episteme, así, el vacío no puede ser nombrado porque dejaría de serlo, pasando a ser algo que sometemos a nuestro sistema de conocimiento. Por ello, si queremos acercarnos todavía más, deberíamos abandonar esta pretensión de someterlo a nuestro conocimiento para dejar que en último término sea un misterio.<sup>795</sup>

---

<sup>794</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 5.1. Una estética concreta.

<sup>795</sup> III. 5.4. Recapitulación.



Este camino de comprensión, en definitiva, ha realizado un descenso hasta el núcleo donde confluyen las implicaciones poéticas del vacío cuántico a través del movimiento *Vacuum*. Aquí se pueden observar unas claves específicas -gratuidad, absoluto y plenitud- que han servido para argumentar en torno a la condición de “suelto” del horizonte de pertenencia del cosmos, lo que conlleva una epistemología que hace de este conocimiento una producción fenomenotécnica que alude a una energía en punto cero, pero que no alcanza a conceptualizar lo noumenal del estado de vacío. Por lo tanto, esto implica que no se puede someter a nuestros sistemas de conocimiento, sino que es necesario *respetar su misterio*.

El sentimiento profundo de reverencia propio de los poetas hacia el misterio también está en la ciencia cuando investiga la verdad, como expuso Bertrand Russell. Después de abismarnos en el vacío, se supone que se debería guardar silencio -“no decir nada más que lo que se puede decir”-, pero se ha comprobado cómo la ciencia y la poesía están abiertas a preguntar, desde la *metafísica*, qué hay más allá del vacío. Por ello, se ha desarrollado un camino de comprensión donde se recoge esta inquietud a partir del movimiento *Plus*<sup>796</sup>.

Una de las claves que componen este movimiento es la “nada”<sup>797</sup>, entendida esta desde la concepción que se realiza en el *nihilismo*<sup>798</sup> por el que no tiene sentido realizar una pregunta por el más allá. En las ciencias empíricas, esto suele tomarse como postura ortodoxa, pues se rechaza todo aquello que no sea verificable semejante a la especulación realizada por la metafísica. Dentro del campo de la poética, se han encontrado diversos poetas que sostienen esta postura con otras connotaciones, este es el caso del Emil Cioran con su “mística de la nada”<sup>799</sup>.

La postura *nihilizante* no es la única que alberga la ciencia, también existe quien postula -como Roger Trigg- que es necesaria la metafísica, de ahí que se ha considerado oportuno incluir la clave de “multiversos”<sup>800</sup>, donde se plantea que, más allá del vacío, hay otros universos. Una teoría que ha sido comparada con algunas propuesta poéticas

---

<sup>796</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 6. Plus.

<sup>797</sup> I. Estudio comparado, 2.3.3. Nihilismo: devenir de la nada.

<sup>798</sup> Nihilismo devenir de la nada.

<sup>799</sup> III. 6.1. Nada tiene sentido.

<sup>800</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 6.2. Multiversos.

en las que se configuran universos laberínticos con multitud de posibilidades y tiene en Jorge L. Borges uno de sus máximos exponentes, inspirando, incluso, a la física cuántica.<sup>801</sup>

El tercer elemento que se expone está relacionado con la hipótesis de “Dios”<sup>802</sup>, en la que se supone la creación del universo por un Ser trascendente a partir del vacío cuántico. La hipótesis ha sido configurada de distintas formas, lo que ha denominado a este Ser como Inteligencia o *Logos* universal, una postura que ha sido defendida por científicos de la talla de Sir. Arthur Eddington, uno de los padres de la teoría cuántica. Por el lado de las poéticas del vacío, se observan multitud de referentes en este sentido que han sido recogidos en la comparativa -entre otros- en el punto “más allá del vacío”<sup>803</sup>.

De una manera u otra, se ha transitado sobre estas nociones en el trayecto descrito en la investigación performativa, puesto que el investigador ha pasado por momentos de dudas existenciales asociadas con el nihilismo en el que nada tiene sentido; se puede establecer una poética comparativa con la multitud de opciones (universos) que se abren en el vacío. Por último, la hipótesis de Dios sería el tema más delicado, puesto que pertenece a la experiencia íntima de lo trascendente que se ve reflejada en diversos episodios donde se abre un diálogo con lo Otro.<sup>804</sup>

La conferencia performativa ofrece una experiencia en esta línea que muestra las claves de este movimiento Plus; en última instancia, invita a los espectadores a participar con sus preguntas, así, se abre un universo de posibilidades no controlado, un vacío que permite la participación de los asistentes para formular sus interrogantes. No saber que van a decir corresponde con esa poética del “asombro” compartido que se da en las comunidades reunidas en torno a un fuego (*Logos*).<sup>805</sup>

Al no haber más movimientos, se ha llegado al final del mapa en el que se propone, de alguna forma, regresar a la actitud inicial de “asombro”; pensar más allá del vacío nos hace encontramos en una situación similar al comienzo, donde vuelve a aparecer lo “abierto”. Esto no quiere decir que el camino de comprensión que hemos realizado sea circular, solo que ahora se hace de nuevo patente esta condición de “no-saber” que nos acompaña a lo

---

<sup>801</sup> I. Estudio comparado, 1.1.3.3. Universos paralelos.

<sup>802</sup> III. 6.3. La hipótesis de Dios.

<sup>803</sup> I. 3.3.5. Más allá del vacío.

<sup>804</sup> II. Investigación performativa, 3.4. Por qué el vacío cuántico.

<sup>805</sup> II. Investigación performativa, 4.3. Presentación.

largo de todo el trayecto. De esta manera, se entra en consonancia con las poéticas del vacío que proponen no cerrar las obras, sino dejar el proceso abierto.<sup>806</sup>

Para ultimar este camino de comprensión que se ha recorrido en torno al movimiento de *Plus*, es necesario tener en consideración este *volver a lo abierto*. Si nos ubicamos desde esa posición, se pueden observar las claves señaladas de “nada”, “multiverso” y “Dios” con el asombro pertinente que no afirma ni niega, solo contempla perplejo ante la vastedad de estas cuestiones; se aprecia el esfuerzo realizado por la metafísica para generar marcos racionales que aporten nuevas posibilidades al conocimiento de la ciencia empírica.

El mapa estaría concluido quedando en un proceso abierto después del último movimiento, pero se ha considerado necesario recoger la resonancia por medio de una *Coda*<sup>807</sup>. Este movimiento no está reflejado en el mapa conceptual, solo aparece, de forma orgánica, en la conferencia performativa. Aquí no aparecen claves asociadas con las poéticas del vacío, debido a que este camino de comprensión representa un conocimiento que acontece en el silencio propio de la *mística*.

Se han observado algunos elementos de mística asociados con la investigación performativa y articulados como *poetología*, una forma de acercarse al conocimiento que escapa a las estructuras configuradas por una razón instrumental, pero que pueden ser estudiadas con otro tipo de razonamientos siguiendo al profesor Juan Martín Velasco. En el estudio de estas (no) estructuras, se nos muestra una especie de interacciones que generan un campo de sentido por el que la tesis tiene una lógica interna dentro de la propuesta de *Vacuum map*.<sup>808</sup>

En un primer término, la lógica interna ha sido construida por el investigador creador -acompañado por los directores-, de tal manera que ocupa la centralidad de la visión. Al llegar al final del mapa, se apuesta por una deconstrucción de su autoría que conlleva un desplazamiento hacia la figura del lector-espectador; el viraje realiza una interpelación a la subjetividad del receptor, en la que se sucede una interpretación que

---

<sup>806</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 6.4. Recapitulación.

<sup>807</sup> III. 7. Coda.

<sup>808</sup> III. 7.1. El mapa (no) es el territorio.

complementa el campo de sentido de *Vacuum map*, así, al dejarse interpelar, aparece una intersubjetividad donde el autor pierde el control en lo que Roland Barthes llamaría “grado cero de escritura”<sup>809</sup>.

El proceso de descomposición de la autoría ha sucedido en la conferencia performativa por medio de la *confesión*<sup>810</sup>; la práctica de este modo de “desnudar” las intenciones más íntimas que llevan a la realización de esta tesis, a la vez que los pasajes más ocultos de los que se componen, nos muestra la capacidad de ir a un punto cero de la propia existencia, es decir, la confesión es un acto de entrega en consonancia con las poéticas del vacío que el Maestro Eckhart apuntara como el desapego que lleva al “punto virgen”<sup>811</sup>.

La *arquitectura virtual* del mapa soporta este condicionante de confesión a través de la investigación performativa, es como si se nos mostraran los cimientos que sustentan esta arquitectura que ha sido detallada en el pasaje que va desde el “vacío existencial” al “olvido de sí”. Durante este periplo, han sucedido una serie de hechos que son narrados por el investigador creador a modo de aquello oculto que nos fundamenta; uno de estos acontecimientos se desarrolla a partir de la conversación entablada con el padre ausente que ha producido una reconciliación con la idea de Padre.<sup>812</sup>

Esta sería la piedra angular que conforma la arquitectura que ha sido configurada a través de este encuentro íntimo con el misterio de lo ausente como metáfora de lo Otro-en sentido lacaniano-, lo que se expresa en la conferencia performativa con la disposición a volver a realizar ese encuentro que produce, en el investigador-creador, una sensación de “temblor y temor”. Así, modestamente, se intenta llevar a cabo una entrega que llama a desnudarse en el caminar hacia el centro del círculo donde se consuma el acto final a modo de “víctima sacrificial” que nos deja en el vacío.<sup>813</sup>

El “balbuceo” que queda después de este acto es lo más parecido al sentido de *Coda*, puesto que los participantes permanecen en silencio mientras el investigador-creador ha desaparecido. Es aquí donde se pueden captar las resonancias que configuran ese ámbito de la mística por el que se conoce en el “no decir”. Tal vez, lo más cercano que podemos llegar

---

<sup>809</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 7.2. La disolución del autor.

<sup>810</sup> III. 7.3. Confesión.

<sup>811</sup> El termino punto virgen lo hemos visto también en relación con Thomas Merton. Aquí hacemos alusión a Maestro Eckhart dentro de 2.2.2. Mística renana: desapego, virginidad y desnudez.

<sup>812</sup> II. Investigación performativa, 3.3. El fructificar de la nada.

<sup>813</sup> II Investigación performativa, 3.6.2. Darse a sí.

a señalar son las implicaciones poéticas del vacío; en este caso, la cuántica sería difícil de incluir, por no hacer una “mistificación”, de ahí que, en última instancia, se abandone el campo de la ciencia para volver a nuestra propia provincia epistemológica -la poética-, donde sí se puede abismar al vacío sin palabras.<sup>814</sup>

Si en los otros movimientos era difícil concluir un camino de comprensión, en este sería una tarea casi profanadora, no obstante, con la ayuda del movimiento de *Coda*, nos hemos acercado a las resonancias de *Vacuum map*. Estas resonancias implican que hay un conocimiento que habita en el silencio generado al finalizar el mapa; en este silencio, desaparece el autor por medio de la confesión que lo lleva a desnudarse hasta llegar al centro del círculo -punto cero-, un acto que ha sido entendido como la consumación de un *llamado al vacío* que culmina este proceso por las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

### *Recapitulación*

El esfuerzo que requiere hacer una recopilación de los caminos de comprensión es complicado debido al nivel de información que barajamos, así, siempre que se intenta hacer una síntesis, se corre el riesgo de achatar en tal medida el conocimiento que se pierde gran parte de su valor. No obstante, es un riesgo que se asume para proporcionar un acercamiento más orgánico al sentido de *Vacuum map*. En este esfuerzo, se solicita la interpretación del lector que pueda desentrañar los nudos que se plantean, acudiendo, si es necesario, a la fuente original.

Un primer camino de comprensión está marcado por una *apertura a la marginalidad*. Sin esta cualidad de receptividad a aquello que está más allá de los paradigmas dominantes, no es posible acercarse a esas implicaciones poéticas que nos señalan el vacío cuántico como situado en los márgenes. De hecho, no se considera viable entrar en la lógica de este mapa que requiere una actitud de apertura (*Obertura*) a la condición que supone estar en lo “abierto”, desde una posición en la que se reconoce “no saber”, y en la que se acepta situarse a la “escucha” con el menor número de prejuicios posibles a lo marginal.

La disposición que se propone nos abre la posibilidad de *imaginar lo Otro*, que es el segundo camino de comprensión que se ha trazado en relación con el movimiento de *I-mago*. En la imaginación, se encuentra una de las cualidades por las que se puede crear sin que nada lo preceda como sucede con el vacío cuántico. Al usar esta potencia, somos

---

<sup>814</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 7.4. Recapitulación.

capaces de realizar metáforas que imaginan el vacío, este es el caso de “un paisaje en el que ha desaparecido toda geografía y solo queda la sed”, una metáfora que ha servido para reflexionar en torno a la imagen del vacío (*imago vacui*), sobre lo que se invita a meditar a los lectores de este mapa.

A partir de este momento, se plantea un camino de comprensión que desciende por el conocimiento de una manera deconstructivista, así, la imagen ha dejado paso al fenómeno, dando lugar a una serie de claves que se recogen en el movimiento *Phainomenon*. Estas claves parten de la premisa de aproximarnos al fenómeno del vacío, pues realizan una suspensión del juicio (*epojé*) similar a la vía negativa de las poéticas del vacío. Cuando se aplica esta perspectiva a la ciencia empírica, se observan efectos relacionados con el vacío cuántico, lo que nos conduce a una forma de pensar paradójica donde se tiene que entender que se puede *experimentar lo que no es*.

El siguiente camino de comprensión sigue esta dinámica deconstructivista llevando, en esta ocasión, a descender hacia las partículas elementales que componen los fenómenos, lo que permite configurar el movimiento *Elementum*. Se ha observado cómo las partículas elementales tienen un comportamiento semejante a una “danza”, en este sentido, se ha utilizado la metáfora de una “danza en la oscuridad de la noche”, para hablar de este comportamiento que es similar en las partículas virtuales. De esta forma, se contempla que es preciso *comprender el devenir* para adentrarse en lo que implica, poéticamente, una deriva en el vacío cuántico.

En el caminar deconstructivista, por último, se apunta al centro del mapa donde confluyen todos los caminos de comprensión a través del movimiento *I-mago*; este núcleo contiene una serie de claves que son las más pertinentes a la propia idiosincrasia del vacío cuántico. Su descripción se puede sintetizar en una forma de entender la relación con el resto del universo que es independiente y libre, lo que involucra que es un misterio que escapa a nuestros sistemas de conocimiento desde una perspectiva noumenal, aunque se intente someter a una epistemología concreta en la ciencia experimental. Ante esta imposibilidad de abarcar el estado de vacío, se propone una actitud de respeto que lleva a *respetar el misterio* para no violentar la naturaleza última de lo Otro.

Los caminos de comprensión que confluyen en este centro tienen cabida para ir más allá del vacío cuántico, por lo que se ha considerado oportuno establecer un movimiento *Plus*. Las claves de este movimiento nos abisman en una especulación que no puede ser demostrada -al menos por ahora-, haciendo que se vuelva a *volver a lo abierto*. Este regresar

al principio no significa que el recorrido sea circular, sino que, en todo momento, está presente el asombro, solo que ahora se vuelve a hacer patente al ubicarnos ante lo infinito en el que se deja un final abierto.

En un sentido formal, el mapa ha concluido con estos movimientos, pero, en la conferencia performativa, se recoge un camino de comprensión que se ha articulado a modo de *Coda*, una articulación que ha sido hecha con base en la desaparición del autor que deja paso a la interpretación del lector. La desaparición del autor se ha dado a través de una confesión que lo deja desnudo en el centro del círculo en una situación de punto cero. Así, se entiende que se ha cumplido su *llamado al vacío*, que no tiene por qué ser transportable a otra persona, lo que sí deja una serie de resonancias que hay que escuchar en el silencio que acompaña a *Vacuum map*.





## 2. Por-venir (futuras líneas de investigación)

Es un momento por el que pasan todas las culturas cuando se han saturado de investigar y cuando paradójicamente no pueden actualizar el resultado de sus investigaciones, pues les falta el motor de la ‘necesidad de saber’, que va movida siempre por la esperanza. Esperanza que aun tomando diversas formas es en el fondo esperanza de develar o arrancar algún secreto al Dios desconocido.

María Zambrano

Una de las poéticas del vacío que se han trabajado están relacionadas con la idea de ‘por-venir’, pues muestra algo que no es, pero tiene el potencial de ser. Así, en la antigua Grecia, dejaban un altar vacío al “dios desconocido”<sup>815</sup> que permitía especular en torno a sus cualidades -como hizo Pablo de Tarso-, unas cualidades que no tienen por qué ser realizadas, sino que están para señalar posibles caminos que apuntan hacia horizontes nuevos. Esta capacidad de dejar abierta la posibilidad se encuentra en coherencia con la propuesta de esta tesis, por lo que se aventura a indicar algunas de las futuras líneas de investigación.

### *El estudio interdisciplinar ciencia y poesía*

En la parte comparativa, se ha podido observar cómo ciertas características del pensamiento poético estaban interrelacionadas con el pensamiento científico en torno al estado de vacío. Si se sigue el ejemplo de algunos de los físicos más importantes que han dado a luz la teoría cuántica, es posible evidenciar la importancia del diálogo entre estas dos formas de conocimiento. Uno de los ejemplos se halla en David Bohm, el que plantea una reflexión “sobre la creatividad”<sup>816</sup>, donde tiene cabida este tipo de estudios interdisciplinarios entre ciencia y poesía. La investigación que desarrolla la tesis podría servir de base para desplegar algunas líneas de investigación más concretas; no se quisiera acotar todas las posibilidades que se abren en este sentido, aunque es necesario ejemplificar en qué consiste esta propuesta.

---

<sup>815</sup> María Zambrano, “El futuro, dios desconocido,” *El hombre y lo divino*, 342-352.

<sup>816</sup> David Bohm, *Sobre la creatividad* (Barcelona: Kairós, 2002).

Por ello, es preciso acercarse al mencionado “principio de gratuidad”<sup>817</sup> relacionado con las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

El principio de gratuidad se ha señalado alrededor de la extracción de energía de forma ‘gratuita’ a partir del vacío cuántico, un experimento que están trabajando, entre otros, *Research laboratory for vacuum energy*<sup>818</sup> (Alemania), con los que se podría colaborar. De esta forma, se abriría un marco de diálogo entre los postulados de la cuántica y las poéticas del vacío de una manera específica, lo que podría obtener resultados palpables en el territorio de la ciencia empírica.

### *Análisis existencial*

Dentro del campo de la psicología, existe una línea relacionada con este tipo de estudios, esta proviene de la corriente de “análisis existencial”<sup>819</sup> del famoso psiquiatra, Viktor Frankl (1905-1997). A partir de este tipo de análisis relacionado con el existencialismo, se puede adquirir un sentido de la vida, esto no quiere decir que haya un solo sentido, sino que, a partir del pensar y el sentir de una forma ‘terapéutica’, se puede tomar (auto) conciencia del propio devenir existencial en el que se otorga un *logos* (sentido).

Una de las cuestiones centrales de este análisis es el tema del ‘vacío existencial’ vinculado con el sentimiento de angustia, así, en la narrativa autoetnográfica<sup>820</sup> de la tesis, se observa cómo esto ha influenciado el comienzo de la búsqueda en torno a las implicaciones poéticas del vacío cuántico. El resultado que se ha obtenido está relacionado con lo que se pretende desde la ‘logoterapia’ como forma de salir de este sentimiento a través de encontrar un sentido a la vida.

La línea de investigación propuesta entraría en diálogo con algunas entidades de esta corriente, por ejemplo, con el Instituto Viktor Frankl<sup>821</sup> (Austria) especializado en logoterapia y análisis existencial, lo que proporcionaría la base necesaria para interpretar *Vacuum map* desde una clave de comprensión nueva. Esta clave serviría para establecer un

---

<sup>817</sup> III. Fenomenología hermenéutica. 5.2. El principio de gratuidad.

<sup>818</sup> Research laboratory for vacuum energy, [vakuuenergie.de/](http://vakuuenergie.de/)

<sup>819</sup> Luis Alonso Ramos Franco, “Una aproximación al significado de análisis existencial en la logoterapia de Viktor Frankl,” *Avances en Psicología* 23, 2 (2015): 149-154.

<sup>820</sup> II. Investigación performativa, 3. Poetología.

<sup>821</sup> Viktor Frankl Institut, [www.viktorfrankl.org/](http://www.viktorfrankl.org/)

nuevo marco con el que ayudar a las personas que necesitan una salida al sentimiento de angustia, aportando un mapa cercano a una sensibilidad contemporánea avanzada.

### *Método(s) de investigación performativa*

La metodología<sup>822</sup> de investigación performativa es una de las cuestiones centrales de este trabajo, aunque está, de una forma vedada, introducida a lo largo de la tesis. Se ha generado un método *ad hoc* para investigar en torno a las implicaciones poéticas del vacío cuántico, lo que está precedido por otros dos estudios anteriores. Esto ha quedado reflejado en el marco teórico<sup>823</sup> que indica una composición viable para refrendar este tipo de investigación dentro del debate abierto en el ámbito de la educación superior. Una de las dificultades que presenta este debate transcurre por medio de la validación de los resultados, puesto que se acusa de una falta de rigor en la resolución de los procesos creativos. Si bien es cierto que esta fue una de las tensiones que se abordó en el *I Congreso internacional de investigación y creación*<sup>824</sup> (Madrid, 2019), cabe destacar el interés suscitado por la aplicación de estas metodologías en el contexto académico. Esto quiere decir que es necesaria una exploración de los métodos de investigación, para que resuelvan esta tensión con los resultados.

En esta línea de investigación se insertaría la propuesta de desarrollar un estudio post-doctoral que continuará con la trayectoria abierta en el Trabajo Fin de Estudios (ESAD, 2015). Uno de los centros en los que se podría desenvolver este proyecto sería el *17, Instituto de Estudios Críticos*<sup>825</sup> (México), donde existe la posibilidad de realizar una estancia en teoría crítica, lo que permitiría recoger la experiencia metodológica de *Vacuum map* en aplicación a un estudio sobre esta tensión en la investigación performativa.

---

<sup>822</sup> Introducción, 5. Metodología.

<sup>823</sup> 3. Marco teórico.

<sup>824</sup> Actas del I Congreso Internacional de Investigación y Creación en Enseñanzas Artísticas Superiores de la Comunidad de Madrid, [www.comunidad.madrid/publicacion/ref/50658](http://www.comunidad.madrid/publicacion/ref/50658)

<sup>825</sup> 17, Instituto de Estudios Críticos, “Estancia posdoctoral en teoría crítica,” [17edu.org/estancia-posdoctoral-en-teoria-critica/](http://17edu.org/estancia-posdoctoral-en-teoria-critica/)



### 3. Algunas consideraciones finales (análisis de los resultados)

Somos la luz empleada en terminar las cosas, no tenemos más.  
El vivir es esto: finalizar el trabajo antes de que caiga la noche.

Ramón Andrés

Al recoger los resultados de una forma sintética, se ha generado una suerte de caminos de comprensión que estarían dentro de la lógica hermenéutica propuesta por Heidegger, pero, en referencia con el Trabajo de Fin de Máster en Humanidades<sup>826</sup> (UOC, 2016) que realicé alrededor de la aplicación de la investigación performativa en el contexto académico, noto la problemática que supone aceptar este tipo de resultados, pues no pertenecen al orden de la razón instrumental, sino a un modo de ‘razón poética’.

En la introducción a las poéticas del vacío, se habla de cómo el “mito originario”<sup>827</sup> funda un campo de sentido por el que se puede encontrar una lógica particular. Este sería el caso de *Vacuum map* que nos lleva, por medio de las distintas partes, a un sentido global que configuran un mapa -un habitar poético-. Para descifrar el mapa, es necesaria la complicidad del lector<sup>828</sup> anunciada en el prólogo, la que permite comprender la lógica en la que se desenvuelven los resultados, lo que da lugar a un ‘círculo hermenéutico’. Las características de este círculo hermenéutico están acompañadas por una capacidad de poner en diálogo el conocimiento de las ciencias empíricas y el pensamiento poético. Así, es necesaria una apertura a estas lógicas propuestas por la cuántica que escapa a la razón ordinaria y nos muestran una manera de pensar -lateral- abierta al ‘misterio’. Una persona sin esta capacidad de estar en ‘lo abierto’ no podría entrar en este campo de sentido, puesto que no tendría el ‘oído afinado’ con las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

Una vez planteado el marco de interpretación, nos podemos acercar a analizar los resultados de la *comparativa*. En los estudios de poética suele ser la forma más común de aproximarse

---

<sup>826</sup> Introducción, 3. Marco teórico.

<sup>827</sup> II. Estudio comparado, 2.1. Orígenes del vacío.

<sup>828</sup> Introducción, 6. Prólogo.

a un conocimiento, puesto que permite contrastar dos fuentes distintas obteniendo una serie de relaciones. De esta comparativa, se sustraen unas determinadas claves que han sido presentadas como implicaciones poéticas del vacío cuántico.

Estas claves, por sí mismas, representan un trabajo completo en la búsqueda de sentido del vacío, puesto que nos muestran una forma de entender organizada con su propia lógica. De esta manera, se podría dar por resuelta la hipótesis de la que se parte, en la que se especula en torno a la posibilidad de estas relaciones entre el vacío cuántico y las poéticas del vacío. Por lo tanto, se considera suficientemente mostrado que estas relaciones se dan en una ‘provincia epistemológica’ donde se permite este tiempo de ‘hermenéutica dialógica’. La episteme que surge de esta comparativa se podría descifrar clave por clave, pero esto ha sido desarrollado, de algún modo, en la *fenomenología-hermenéutica* que pone orden a este conocimiento.

La *investigación performativa* representaría el proceso que (se) ha pasado para llegar a una comprensión de las implicaciones poéticas del vacío cuántico, debido a que devela los recorridos íntimos del investigador, aportando una información valiosa para entender la participación del observador. Por ello, entra en coherencia con la interpretación de Copenhague y todo lo que se deriva de los resultados de la comparativa a este respecto.

Este apartado de la tesis se ha articulado en correlación con la *conferencia performativa* que nos aporta una experiencia en primera persona de las poéticas del vacío, algo así como un acto iniciático que nos invita a recorrer los caminos de comprensión propuestos en *Vacuum map*. Esto ha servido para mantener la tensión creativa que ha llevado a la configuración del mapa: una forma de ‘*poiesis*’.

Los resultados de la investigación performativa serían complicados de exponer de una manera instrumental, como hemos visto en la introducción, este sería el problema que se encuentra en el ámbito académico. No obstante, se recogen muestras de información que pueden servir para el estudio interdisciplinar con otros campos, por ejemplo, con la psicología desde una perspectiva “neuro-fenomenológica”<sup>829</sup>.

En el último apartado, se realiza una *fenomenología hermenéutica* que toma en consideración los anteriores puntos, realizando una interpretación de las claves

---

<sup>829</sup> Jaime Montero Anzola, “La neuro-fenomenología: una reflexión sobre las metodologías en primera persona en el estudio de la conciencia,” *Universitas Philosophica* 25, 51 (2008): 115-140.

fundamentales con las que se dibuja el mapa conceptual. La disposición de estos conceptos se ha realizado en consideración con distintas áreas del conocimiento humano: estética, hermenéutica, fenomenología, ontología, epistemología, metafísica y mística, con el fin de aproximarse al objeto de estudio para facilitar una contemplación poliédrica.

Los diferentes movimientos con los que se configura el mapa han servido para generar una dinámica con la que acercarse al conocimiento de las implicaciones poéticas del vacío cuántico. De esta manera, se ha formulado un modo de caminar deconstructivista, por medio de una estructura de códigos que remite a la ‘matriz originaria’<sup>830</sup>, donde se combina el relato (metonímico), la poesía (metafórico) y la teoría (entimemático).

La combinación de estos elementos ha proporcionado las condiciones necesarias para armar la narrativa que sustentan el sentido de *Vacuum map*, es decir, en este último apartado, se articula el discurso para descifrar las relaciones que se establecen entre el vacío cuántico y las poéticas del vacío. Por lo tanto, estaríamos ante unos resultados de orden cualitativo que nos pueden ayudar en el mencionado análisis existencial en torno al sentido de(l) vacío.

Si seguimos el esquema de análisis de Barthes<sup>831</sup>, es posible evidenciar que estamos ante una construcción con un primer nivel de “funciones” en el que aparece las “implicaciones”, esto es integrado por el segundo nivel de “acciones”, donde se ven reflejas las “actancias” -sobre todo del investigador/relator-, hasta llegar al tercer nivel de la “narración” por el que se configura el discurso. Todos estos niveles están unidos por los caminos de comprensión que se sintetizan, *a modo de conclusión*, en una especie de ‘epílogo’, en consecuencia, estamos ante una tesis que se estructura como un relato.

Los resultados obtenidos a través de este relato son variados, pero, en sí mismos, la manera de estructurarlos nos ofrece la posibilidad de reflexionar sobre la validez de este tipo de estudios. Desde luego, no se puede dar una respuesta definitiva, pero sí ayudar a entender cómo hacer que los resultados de la investigación performativa tengan una mayor consistencia en el ámbito académico.

---

<sup>830</sup> Véase, Umberto Eco. *La estructura ausente*. (Barcelona: Debolsillo, 2011).

<sup>831</sup> Roland Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos,” *Análisis estructural del relato* 4 (1977).

El análisis de los resultados nos sirve para meditar sobre las posibilidades de *Vacuum map*, además de aportarnos algunos indicios de cómo aplicar este conocimiento dentro de determinado campo. Asimismo, se encuentra una respuesta a la pregunta de investigación, con la que se confirma la hipótesis -existen relaciones entre el vacío cuántico y las poéticas del vacío-.

Desde una perspectiva académica, esto podría ser suficiente para validar un estudio de estas características, no obstante, se quedaría sin resolver el interrogante con el que se ha partido en esta búsqueda. De alguna forma, está contenido a lo largo de la tesis, pero es necesario detenerse un momento al final, pues esto supone el principio.

La inquietud por el ‘vacío cuántico’ surge a raíz de un sentimiento de vacío, algo que puede parecer extraño, pues mezcla dos conocimientos aparentemente distintos (lo científico y lo poético). Sin embargo, este ha sido el resultado más revelador de la tesis a un nivel personal: las coincidencias entre estos dos campos posibilitan una salida a la ‘angustia’ por medio de la comprensión.

Esto es debido a que el estado de vacío en la cuántica representa un conocimiento transcultural, puesto que se puede entender como una construcción fenomenotécnica<sup>832</sup> asimilable por cualquier cultura. Aquí está el *quid* de la cuestión, lo que nos ofrece el vacío cuántico es la posibilidad de un objeto de estudio común en cualquier corriente filosófica, teológica o estética.

Así, se pone orden en una confusión inicial configurando este mapa que, tal vez, no haga el mismo efecto en todas las personas, pero nos muestra la posibilidad de un diálogo enriquecedor que supera las diferencias, una integración que nos salva del sufrimiento de la escisión, reconciliando los opuestos ciencia y poesía.

---

<sup>832</sup> III. Fenomenología hermenéutica, 5.1. Una estética concreta.



## **BIBLIOGRAFÍA**





\*

Todos los enlaces han sido revisados en 16/09/2022

---

- Acuña, José J. Sáez. «El Devenir en la Ontología Cuántica: La inexistencia del ser en el punto presente.» *Pensamiento* 65, 246 (2009): 987-1012.
- Agamben, Giorgio. *¿Qué es ser contemporáneo?* Buenos Aires: Diario Clarín, 2009.
- Alberdi, Antxon. *Los agujeros negros. Las fuerzas extremas de la gravedad*. Barcelona: RBA, 2015.
- Alexander, Bryant Keith. «Etnografía performativa: La representación y la incitación de la cultura.» En *Manual de Investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, 2013.
- Alonso, Aránzazu Marín. «Las musas.» *Clío: History and History Teaching* 2 (1998)
- Álvarez, Javier. *Éxtasis sin fe*. Madrid: Trotta, 2000.
- Álvarez, Tomás. ««Mística y mistagogía,» Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità.» *Teresianum* 52, 1-2 (2001): 735-743.
- Amadeo, Pablo ed. *Sopa de Wuhan pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Buenos Aires: ASPO, 2020.
- Andreo, Bernardo Pérez. *Descodificando a Jesús de Nazaret*. Madrid: Irreverentes, 2010.
- Anzola, Jaime Montero. «La neuro-fenomenología: una reflexión sobre las metodologías en primera persona en el estudio de la conciencia.» *Universitas Philosophica* 25, 51 (2008): 115-140.
- Arab, Yolanda Suárez. «El orden implicado en las nociones de espacio y tiempo de Leibniz.» Tesis doctoral, Universidad Católica Andrés Bello, 2012.
- Arabí, Ibn. *Tratado de la Unidad*. Málaga: Sirio, 1991.
- Aristóteles. *Poética*. Barcelona: RBA, 2003.
- Arnau, Juan. «Genealogía de la vacuidad.» *Estudios de Asia y África* (2005): 495-518.
- . *La Fuga de Dios. Las ciencias y otras narraciones*. Girona: Atlanta, 2017.
- . «Contraria sunt complementa: Niels Bohr y el nacimiento de la nueva física.» *Cuadernos Hispanoamericanos* 853 (2021): 65-78.
- Arokiasamy, Arul María. *Vacío y plenitud. Zen de la India en la práctica cristiana*. Madrid: San Pablo, 1995.

- Artaud, Antoni. *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhesa, 2011.
- Ascott, Roy. «Hacia una teoría de campo para el arte posmodernista.» *Leonardo* 13, 1 (1980): 51-52.
- Aspect, Alain, Philippe Grangier y Gérard Roger. «Pruebas experimentales de teorías locales realistas a través del teorema de Bell.» *Cartas de revisión física* 47, 7 (1981): 460.
- Ayala, Francisco J. y Miguel Ángel Coll Rodríguez. *Darwin y el diseño inteligente*. Bilbao: Mensajero, 2009.
- Barca, Pedro Calderón de la. *La vida es sueño*. Madrid: Catedra, 2001.
- Barrientos, José Luis García. *Cómo se analiza una obra de teatro. Ensayo de método*. Madrid: Síntesis, 2017.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura: Nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo XXI, 2005.
- . «Introducción al análisis estructural de los relatos.» *Análisis estructural del relato* 4 (1977).
- . «La muerte de un autor.» En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- . *Mitología*. Madrid: Siglo XXI, 1999.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1984.
- . *Simulacros y simulación*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica, 2015.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Bello, Mónica y José Carlos Mariategui (comisariado). *Cuántica. En busca de lo invisible*. Barcelona: CCCB, 2019.
- Beltrán, Juan David Rueda. «El concepto heideggeriano de mundo: ser-en el-mundo.» *Versiones. Revista de Filosofía* 14 (2018): 51-81.
- Bender, Ernest y Herbert V. Guenther. «La canción real de Saraha. Un estudio de la historia del pensamiento budista.» *Revista de la Sociedad Oriental Americana* 95, 3 (1975).
- Berenguer, Rafael Andrés Alemañ. «Del vacío clásico al vacío cuántico.» *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 2, 19 (2014).
- Berenguer, Rafael Andrés Alemañ. «El significado filosófico de la teoría cuántica de campos.» *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 16 (2010).
- Berganza, Ignacio Verdú. «Intelecto y divinización en el maestro Eckhart.» *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica* 61, 231 (2005).
- Berlín, Isaiah, H. Berlín y M. SilvinaHenry. *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Taurus, 2000.

- Bernal, Sonsoles. «Parménides el poema y su datación.» *Ontology Studies* 11 (2011): 297-331.
- Bernárdez, Carmen. *José Beuys*. San Sebastián: Nerea, 2016.
- Bernstein, Jeremy. *Saltos cuánticos. La mecánica cuántica vista por físicos y no físicos*. Barcelona: Alba, 2011.
- Bertoglio, Oscar Johansen. *Introducción a la teoría general de sistemas*. Ciudad de México: Limusa, 1982.
- Bey, Hakim. *Zonas Temporalmente Autónomas*. Madrid: Talasa, 1996.
- Blanco Quintas, Sara. «La expresión de lo sagrado en el arte contemporáneo.» Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2015.
- Blumenberg, Hans. *Paradigma para una metaforología*. Madrid: Trotta, 2018.
- Bohm, David. *Ciencia, orden y creatividad*. Barcelona: Kairós, 1988.
- . *La totalidad y el orden implicado*. Barcelona: Kairós, 1988.
- . *Sobre la creatividad*. Barcelona: Kairós, 2002.
- Bonilla, Ernesto. «¿Es el cerebro el creador de los fenómenos psíquicos o es ineludible un cambio de paradigma?» *Investigación Clínica* 55, 2 (2014): 103-106.
- Borges, Jorge Luis. «Ficciones.» En *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- Borja, Enrique Fernández. *El vacío y la nada. ¿Qué había antes del Big Bang?* Barcelona: RBA, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios, 1983.
- Bravo, Víctor Hugo Martínez. «Un estudio científico contemporáneo de la escritura automática de André Breton.» *BRAC: Barcelona, Recerca, Art, Creació* 9, 2 (2021): 161-184.
- Breton, David Le. *El silencio*. Madrid: Sequitur, 2006.
- Brizuela, Florencia Agustina. «Repensando la cartografía: de la representación objetiva del territorio al acto rizomático de mapear.» *Quid* 16 (2017): 211-223.
- Brook, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona: Península, 2015.
- Bunge, Mario. *La causalidad: el principio de causalidad en la ciencia moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- Cage, John. *Silencio*. Madrid: Árdora, 2002.
- Capra, Fritjof. *El Tao de la Física: una exploración de los paralelismos entre la física moderna y el misticismo oriental*. Málaga: Sirio, 1992.
- Cardenal, Ernesto. *Canto cósmico*. Madrid: Trotta, 2012.
- Carson, Anne. *Decreación*. Madrid: Vaso Roto, 2014.

- Casanova, Pablo González. *Las nuevas ciencias y las humanidades: de la academia a la política*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Casas, Alberto. *La materia oscura. El elemento más misterioso del universo*. Barcelona: RBA, 2015.
- Castro Orellana, Rodrigo. «La frase de Foucault: el hombre ha muerto.» *Alpha* (2005).
- Ceballos, Manuela. «Espejo y metáfora: hacia una lectura comparada de san Juan de la Cruz e Ibn ‘Arabī.» *El Azufre Rojo* 5 (2018).
- Ceriani, Alejandra. «Génesis y desarrollo de la escena tecnológica de Buenos Aires: estudio de lo digital en la danza performance (1996-2016).» Tesis doctoral, Universidad Nacional de la Plata, 2018.
- Cetina, Gabriela Vargas y Steffan Igor Ayora Díaz. «La Investigación performativa en el trabajo de campo antropológico.» *Diario de Campo* 3, 6-7 (2015): 50-54.
- Chiesara, María Lorenza. *Historia del escepticismo griego*. Madrid: Siruela, 2007.
- Chillon, José Manuel. *Serenidad. Heidegger para un tiempo postfilosófico*. Granada: Comares, 2019.
- Cioran, Emile M. *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Taurus, 2014.
- Cirlot, Victoria. *La visión abierta: Del mito del Grial al surrealismo*. Madrid: Siruela, 2010.
- Coco, William, et al. «El teatro abierto [1963-1973]: mirando hacia atrás.» *Revista de artes escénicas*, 1983: 25-48.
- Collins, Steven. *Nirvana y otras felicidades budistas*. Cambridge: Universidad de Cambridge, 1998.
- Coomaraswamy, Ananda K. *The Dance of Shiva*. Nueva York: Nooday, 1969.
- Corbin, Henry. *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabi*. Barcelona: Destino, 1993.
- . *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*. Barcelona: Destino, 1993.
- Craig, William Lane. *The Kalām Cosmological Argument*. Nueva York: Barnes & Noble, 1979.
- Cristóbal, J. Fernández. «Radiación de Hawking.» *Revista Mexicana de Física* 2, 56 (2010): 213-226.
- Cruz, San Juan de la. *Poesía completa*. Edicomunicación: Barcelona, 1994.
- d’Angelo, Paolo. *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor, 1999.
- de Palma, Daniel ed. *Upanishads*. Madrid: Siruela, 2011.
- Debord, Guy. *La Sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2005.
- Degetau, Alejandro González. «La vía negationis en san Juan de la Cruz y Rainer María Rilke.» *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 6, 2 (2018).

- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- . *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 1994.
- y Félix Guattari. *Rizoma: introducción*. Valencia: Pretextos, 1977.
- Dembski, William A. «En defensa del diseño inteligente.» *Praxis Filosófica* 24 (2007).
- Denzin, Norman. «Autoetnografía interpretativa.» *Investigación cualitativa* 2, 1 (2017).
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Dirac, Paul A. M. *Los principios de la mecánica cuántica*. Oxford: Universidad de Oxford, 1981.
- d'Ors, Pablo. *Biografía de la Luz*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2020.
- . d'Ors, Pablo. *Biografía del silencio. Breve ensayo sobre meditación*. Madrid: Siruela, 2016.
- . *El olvido de sí*. Valencia: Pre-textos, 2013.
- Doud, Robert E. «El vacío como transparencia en la poesía tardía de Thomas Merton.» *Horizontes* 21, 2 (1994): 253-269.
- Draper, John William. *History of the Conflict between the Religion and Science*. London: D. Appleton and Co, 1874.
- Durán, Francisco Javier Ruiz. «Los orígenes de la humanidad.» *Tlatemoani: revista académica de investigación* 9, 28 (2018): 1-9.
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Madrid: Amorrortu, 2007.
- . *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.
- Eckhart, Maestro. *El fruto de la nada*. Madrid: Alianza, 2021.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- . *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1982.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Austral, 2021.
- . *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós, 1999.
- Eliot, T. S. *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- Elizalde, Emilio. «El efecto casimir.» *Investigación y Ciencia* (2009).
- Ellis, C., T. E. Adams y A. P. Bochner. «Autoetnografía: un panorama.» *Astrolabio, Nueva Época* 14 (2015): 249-27.
- Ende, Michel. *Momo*. Madrid: Alfaguara, 2021.
- Fairen, Manuel García y Víctor. «Estructuras disipativas. Algunas nociones básicas/1.» *El Basilisco* 10 (1980).
- Fericgla, Josep María. *Epopteia. Avanzar sin olvidar*. Barcelona: La liebre de marzo, 2004.

- Fernández, Isaac Diego García. «Los retornos en la música contemporánea.» *Sinfonía Virtual: Revista de Música Clásica y Reflexión Musical* 8 (2008).
- Fernández, José Manuel Fernández y Aníbal Puente Ferreras. «La noción de campo en Kurt Lewin y Pierre Bourdieu: un análisis comparativo.» *Revista Española de investigaciones sociológicas* 127, 1 (2009).
- Ferreira, Miguel Ángel Vázquez. *Vivir la ecuación de Schrödinger: una aproximación antropológica al conocimiento científico*. Madrid: UCM, 2005.
- Festa, Edigio. «Torricelli, Pascal y el problema del vacío.» *La ciencia europea desde 1650 a 1800. Actas XIII y XIV* (2009): 2003-2005.
- Figueroa, D. y J. García. «Una ventana al primer instante del universo.» *Investigación y Ciencia* 435 (2012): 69-75.
- Filippi, Silvana. «Gelassenheit: el desapego como forma de vida en la mística eckhartiana.» *Enfoques* 22, 2 (2010): 63-78.
- Fore, Arianna. «Juan Ramón Jiménez, de la crisis religiosa al modernismo teológico.» *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 20 (2012): 489-537.
- Foucault, Michel. «¿Qué es un autor?» *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)* 2, 11 (1987): 4-19.
- . *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI, 1982.
- Francisco, Papa. *Laudato si'. Sobre el cuidado de la casa común*. Madrid: Palabra, 2015.
- Franco, Luis Alonso Ramos. «Una aproximación al significado de análisis existencial en la logoterapia de Viktor Frankl.» *Avances en Psicología* 23, 2 (2015): 149-154.
- Frankl, Víctor. *Ante el vacío existencial*. Barcelona: Herder, 1980.
- Frazer, John H. *Una Arquitectura Evolutiva*. Londres: Asociación Arquitectónica, 1995.
- Gabriel, Markus. *Por qué el mundo no existe*. Barcelona: Pasado y Presente, 2015.
- . *Sentido y existencia: una ontología realista*. Barcelona: Herder, 2018.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1992.
- Gadamer, Hans-Georg. *Los caminos de Heidegger*. Barcelona: Herder, 2013.
- . *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1992.
- Galles, Carlos D. «El camino de Max Planck hacia los cuantos de energía.» *Revista de Enseñanza de la Física* 17, 1 (2004).
- Gamoneda, Antonio. *La prisión transparente*. Madrid: Vaso Roto, 2016.
- Gangui, Alejandro. «La forma del universo.» *Investigación y Ciencia* 326, 12 (2003).



- García, Beatriz. «Una mirada a la radiación cósmica de fondo.» *Hojitas de Conocimiento. Ciencia* 32 (2019): 239-240.
- Gardner, Howard. *La inteligencia reformulada: las inteligencias múltiples en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós, 2001.
- Gazca, Isabel Fraile Martín y José Luis Camacho. «Introducción y reflexiones sobre el arte sacro contemporáneo.» *Universalidad y variedad en la estética y el arte*, BUAP (2013): 110-123.
- Geroch, Roberto. «¿Qué es una singularidad en la relatividad general?» *Anales de física* 48, 3 (1968): 526-540.
- Gerson, d'Ailly Pierre y Jean. *Imago mundi del Cardenal Pedro d'Ailly y Juan Gerson*. Madrid: Testimonio, 1990.
- Gibbons, Hawking. «Horizontes de eventos cosmológicos, termodinámica y creación de partículas.» *Physical Review D* 15 (1977): 2738-2751.
- Gillis, Stacy. *The Matrix Trilogy: Cyberpunk Reloaded*. London: Wallflower Press, 2005.
- Godínez, Héctor Sevilla. «El camino medio en la filosofía de la vacuidad de Nāgārjuna.» *En-claves del pensamiento* 13, 26 (2019): 80-101.
- Godoy, Antonio Checa y Antonio Gómez Aguilar. *Sutra del diamante. 50 imágenes para la Historia de la Comunicación: imago mundo*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2017.
- Goldfarb, Edwin Wilson y Alvin. *Living theatre: history of the theatre*. Boston: McGraw-Hill, 2008.
- Goleman, Nelson. *Los Lenguajes Del Arte: Una Aproximación A La Teoría De Los Símbolos*. Barcelona: Paidós, 2010.
- Gómez, César. «Realismo y racionalidad: filosofía de la ciencia en Albert Einstein.» *El Basilisco: Revista de materialismo filosófico* 7 (1979): 70-76.
- Gómez, Iñigo Sarriugarte. «El chamán Joseph Beuys: del ritual alquímico al cristiano.» *Liño: Revista anual de historia del arte* 14 (2008): 125-139.
- Gómez, Jorge Calderón. «Las vanguardias históricas en perspectiva.» *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 12, 2 (2005).
- González, Anxon Abuín. *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006.
- González, Jorge Enrique. «Hermenéutica diatópica.» En *Análisis cultura Hermenéutico*. Buenos Aires: Círculo Hermenéutico, 2017.
- Green, Brian. *El universo elegante Supercuerdas, dimensiones ocultas y la búsqueda de una teoría final*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Greshake, Ginsberg. *Espiritualidad del desierto*. Madrid: PPC, 2018.

- Grön, Arne. «El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard.» *Thémata* 1 (1995).
- Grondin, Jean. *¿Qué es la hermenéutica?* Barcelona: Herder, 2008.
- Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1968.
- Guardans, Teresa. «Experiencia estética y experiencia religiosa.» *Iglesia viva: revista de pensamiento cristiano* 256 (2013): 9-32.
- Han, Byung-Chul. *El corazón de Heidegger. El concepto de estado de ánimo en Martin Heidegger*. Barcelona: Herder, 2021.
- . *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Barcelona: Herder, 2020.
- . *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.
- Haraway, Donna. «A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.» En *In simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Natura* (1991).
- Heidegger, Martin. *¿Qué es metafísica?* Madrid: Alianza, 2022.
- . «Del origen de la obra de arte. Primera vez.» *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana* 115 (2006): 11-34.
- . *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . «La frase de Nietzsche «Dios ha muerto».» En *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza, 1995.
- . *La pregunta por la técnica*. Barcelona: Herder, 2021.
- . *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart: Gunther Neske, 1997.
- Hernández, Antonio Arellano. «La guerra entre ciencias exactas y humanidades en el fin de siglo: el escándalo Sokal y una propuesta pacificadora.» *CIENCIA ergo-sum* 7, 1 (2000): 56-66.
- Hesíodo. *Teogonía*. Madrid: Dykinson, 2014.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Barcelona: El Barquero, 2007.
- Hölderlin, Friedrich. *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid: Hiperión, 2019.
- Huamán, M. «Claves de la deconstrucción.» *Lecturas de teoría literaria* II (2003).
- Hubble, Edwin. *La Aproximación Observacional a la Cosmología*. Oxford: Clarendon press, 1937.
- Isi, Maximiliano, et al. «Prueba de la ley del área del agujero negro con GW150914.» *Cartas de revisión física* 127, 1 (2021).
- Jalics, Franz. *Ejercicios de Contemplación*. Salamanca: Sígueme, 2021.
- Janés, Clara. *Estructuras disipativas*. Barcelona: Tusquets, 2017.
- Jarauta, Francisco. «Fin-de-siècle: ideas y escenarios.» *Miscelánea vienesa*, Universidad de Extremadura (1998).

- Jáuregui, Claudia. *Sentido interno y subjetividad: un análisis del problema del autoconocimiento en la filosofía trascendental de I. Kant*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.
- Jeannet, Ugalde. «El asombro, la afección originaria de la filosofía.» *Areté* 29, 1 (2017).
- Jenny, Araya Morales. «Reflexiones en torno a la quinta prueba de Santo Tomás de Aquino para demostrar la existencia de Dios.» Tesis doctoral, Universidad Católica del Valparaíso, 1990.
- Jou, David. *Introducción al mundo cuántico. De la danza de las partículas a las semillas de las galaxias*. Barcelona: Pasado y Presenta, 2013.
- . *Poemas sobre ciencia y fe*. Barcelona: Viena, 2013.
- Jr., Oliva Freire. «Sobre las desigualdades de Bell.» *Cuaderno Brasileño para la Enseñanza de la Física* 8, 3 (1991): 212-226.
- Juncosa, Enrique (comisario). *La luz negra. Tradiciones en el arte desde los años cincuenta*. Barcelona: CCCB, 2018.
- Jung, Carl G. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta, 2002.
- Jurdant, Baudouin. *Imposturas científicas: los malentendidos del caso Sokal*. Valencia: Universidad de Valencia, 2003.
- Kayel, Bárbara Díaz. «La belleza, umbral del misterio.» *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* 7 (2007): 141-155.
- Kierkegaard, Søren. *Temor y temblor*. Madrid: Alianza, 2014.
- Korzybsky, Alfred. *Ciencia y cordura: una introducción a los sistemas no aristotélicos y la semántica general*. New York: Instituto de GS, 1958.
- Krishnamurti, Jiddu y David Bohm. *Los límites del pensamiento*. Barcelona: Kairós, 2001.
- Kuhn, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Universidad de Chicago, 1962.
- Küng, Hans. *La iglesia católica*. Barcelona: Debolsillo, 2014.
- Larrucea, Miguel Paredes. *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*. Madrid: Alianza, 2005.
- Latorre, José Ignacio. *Cuántica. Tu futuro en juego*. Barcelona: Ariel, 2017.
- Lehmann, Hans-Thies. *Teatro postdramático*. Murcia: CENDEAC, 2016.
- Lei, Chunyi. «La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino.» *Paremia* 24 (2015): 53-59.
- Lennox, John. *¿Ha enterrado la ciencia a Dios?* Madrid: Rialp, 2020.
- Lévinas, Emmanuel. «Verdad del desvelamiento y verdad del testimonio.» *Diálogo Filosófico* 38 (1997).

- Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Salamanca: Sígueme, 2010.
- Lévy, Pierre. *L'intelligence collective: pour une anthropologie du cyberspace*. Paris: La découverte, 2013.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo posmoderno*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- . *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Luminet, Jean-Pierre. *La invención del Big Bang. En busca del origen del universo*. Barcelona: RBA, 2012.
- Magda, Rosa María Rodríguez. «Hacia una crítica de la razón digital.» *Debats: Revista de cultura, poder i societat* 87, (2004): 69-79.
- . *Razón digital y vacío*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2010.
- . *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- Maillard, Chantal. *En el principio era el hambre. Antología esencial 1990-2015*. Madrid: FCE, 2015.
- . *En la traza. Pequeña zoología poemática*. Barcelona: CCCB, 2008.
- . *La razón estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- Makari, George. *Alma-maquina. La invención de la mente moderna*. Madrid: Sexto Piso, 2021.
- Mallo, Agustín Fernández. *Joan Fontaine Odisea: mi deconstrucción*. Barcelona: Señor Hidalgo, 2005.
- . *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Marcilla, Javier. «El hesicasmos. Una espiritualidad antigua para los nuevos tiempos.» *Mayéutica* 11, 31 (1985): 51-95.
- Margarit, Joan. *Cálculo de estructuras*. Madrid: Visor, 2005.
- Martínez, Roberto. *Teoría cuántica de campos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Mateos, David. «Teoría de cuerdas y cromodinámica cuántica.» *Gravedad clásica y cuántica* 24, 21 (2007): S713.
- Maturana, Francisco J. Varela y Humberto R. *De Máquinas y Seres Vivos: Una teoría sobre la organización biológica*. Santiago de Chile: Universitaria, 1995.
- Maturo, Graciela. *Los trabajos de Orfeo*. Mendoza: EDIUNC, 2008.
- McLuhan, Marshall. *El medio es el mensaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Medina, Fabián Rodríguez. «Implicancias filosóficas y teológicas de la influencia del pensamiento griego en el cristianismo primitivo, a partir del concepto de logos.» *Palabra y Razón* 7-8 (2015): 65-78.

- Melloni, Javier. *Hacia un tiempo de síntesis*. Barcelona: Fragmenta, 2014.
- Melloni, Javier. «La nube del no-saber.» *El Ciervo: pensamiento y cultura* 793 (2022): 17.
- . *Perspectivas del absoluto. Una aproximación místico-fenomenológica a las religiones*. Barcelona: Herder, 2018.
- . *Sed de Ser*. Barcelona: Herder, 2016.
- Merino, Marcelo. *Apotegmas de los Padres del desierto*. Salamanca: Sígueme, 1986.
- Merton, Thomas. *La montaña de los siete círculos*. Barcelona: Edhasa, 2008.
- Millet, Julián Marrades. «Dialéctica e idealismo en Hegel.» *Anales del Seminario de Metafísica* 20 (1985): 141-170.
- Minarelli, Enzo. «The manifesto of polypoetry.» *Visible Language* 35, 1 (2001).
- Molina, Francisco. *Ciencia y Fe. En el camino de la búsqueda*. Madrid: CEU, 2014.
- Monserrat, Javier. «La imagen física del universo y la neurociencia.» *Cuenta y Razón* (2015).
- Montero, Luis García. «La poesía de la experiencia.» *Litoral* 217-218 (1998): 13-21.
- Morilla, Antonio M. Martín. «La nada en el segundo Heidegger y el vacío en oriente. Una hermenéutica contrastiva.» Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2003.
- Muelas, Federico. *Las florecillas de san Francisco*. Barcelona: Salvat, 1969.
- Mujica, Hugo. *Al alba los pájaros. Antología poética, 1983-2016*. Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2017.
- . *Dioniso. Eros creador y mística pagana*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, 2016.
- . «Lo naciente. Pensando el acto creador.» En *Del crear y lo Creado*. Madrid: Vaso Roto, 2014.
- . «Poéticas del Vacío. Orfeo, Juan de la Cruz, Paul Celan, la utopía, el sueño, la poesía.» En *Del crear y lo creado*, 15-146. Madrid: Vaso Roto, 2014 .
- . *Señas hacia lo abierto. Los estados de ánimo en la obra Heidegger*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, 2021.
- Munita, Rosario García-Huidobro. «La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa.» *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* 34 (2016): 155-177.
- Muños, Aurelio Rodríguez. «El teatro de Jerzy Grotowsky. Liturgia del Apocalipsis.» Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 2015.
- Musil, Robert. *El hombre sin atributos*. Barcelona: Planeta, 2015.
- Musso, Guido Aguilar y Andrea. «La meditación como proceso cognitivo-conductual.» *Suma Psicológica* 15, 1 (2008): 241-258.
- Narbon, Rafael. *Peregrinos del Absoluto. Experiencia mística*. Salamanca: Taugenit, 2020.

- Navarrete, Graciela Otsu. «El Sentido de las periferias existenciales en el papa Francisco, de Juan Antonio Nureña.» *Studium Veritatis* 15, 21 (2017): 325-330.
- Navarro, Miguel Ángel Hernández. *El don de la siesta*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- Navascués, José M. Otero. «Max Planck en su vida y en su obra.» *Arbor* 43, 158 (1959): 169.
- Neves, Maria J. «Sobre la metáfora operante de los «claros del bosque» en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano.» *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano* 13 (2012): 40-49.
- Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Ciudad de México: EDAF, 2002.
- . *La muerte de Dios*. Ciudad de México: UNAM, 2004.
- O'Murchu, Diarmuid. *Teología cuántica. Implicaciones espirituales de la nueva física*. Quito: Abya-Yala, 2014.
- Oca, A. González-Lezcano y A. Cabo-Montes de. «Efecto Unruh en un campo estocástico de vacío.» *Revista Cubana de Física* 32, 2 (2015): 101-106.
- Ortea, Marta del Pozo. «Hacia un Reencantamiento Posthumanista: Poesía, Ciencia y Nuevas Tecnologías.» Tesis Doctoral, Universidad de Massachusetts-Amherst, 2012.
- Otaiza, Ricardo Gil. «El olvido del ser.» *GICOS: Revista del Grupo de Investigaciones en Comunidad y Salud* 5, 2 (2020): 102-111.
- Paniagua, Eduardo. *Rumi & Ibn Arabí. Oriente & Occidente Siglo XIII*. Madrid: Almuzara, 2005.
- Pániker, Salvador. *Ensayos retroprogresivos*. Barcelona: Kairós, 1987.
- Panikkar, Raimon. *Elogio a la sencillez*. Navarra: Verbo divino, 2018.
- . *Iniciación a los veda*. Barcelona: Fragmenta, 2003.
- . *La experiencia filosófica de la India*. Madrid: Trotta, 1997.
- Paolelli, Ermanno. *Neurocuántica: La nueva frontera de la neurociencia*. Barcelona: El Grano de Mostaza, 2015.
- Parejo, Ramón Pérez. «La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimidad en Internet.» *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 26 (2004).
- Pascual, Julián Sanz. «Bosón de Higgs o la partícula de Dios: Entre el hito investigador y la quimera.» *Encuentros Multidisciplinares* (2013): 1-7.
- Pau, Antonio. *La Vida de Rainer María Rilke. La belleza y el espanto*. Madrid: Trotta, 2007.
- Pérez, Carlos Blanco. «Cerebro y mística.» *Ideas y Valores* 69, 172 (2020): 21-32.
- Piccone, Enrique H. «La unidad de la filosofía de Heráclito.» *Tópicos, Revista de Filosofía* (2005): 13-49.
- Pinker, Steven. *La tabla rasa: la negación moderna de la naturaleza humana*. Barcelona: Paidós, 2003.



- Pinna, Javier Martínez. «Mitología: Zeus y el nacimiento de los dioses del Olimpo.» *Clio: Revista de historia* 207 (2019): 48-51.
- Pizarnik, Alejanda. *En esta noche, en este mundo*. Barcelona: Literatura Random House, 2017.
- Polisena, Viviana Yaccuzzi. «Impacto de la teoría cuántica en la epistemología.» *Scripta Philosophiæ Naturalis* 15 (2019): 1-34.
- Prigogine, Ilya. *¿Tan Solo una Ilusión?* Barcelona: Tusquets, 1993.
- Proust, Marcel. *Sobre la lectura*. Madrid: Cátedra, 2016.
- Quirantes, Arturo. *Espacio-tiempo cuántico. En busca de una teoría del todo*. Barcelona: RBA, 2015.
- Ramírez, A. Pedro. «Conocimiento e imaginación creadora: un acercamiento a la poética de Bachelard.» *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* 80 (1995).
- Rawding, F. W. *Buda*. AKAL: Madrid, 1991.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de la interpretación. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: FCE, 2003.
- . *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad, 2001.
- Rilke, Rainer María. *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Hiperión, 2015.
- . *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Hiperión, 2015.
- . *Las elegías del Duino y otros poemas*. Santiago de Chile: Universitaria, 2001.
- Rodríguez-Gaona, Martín. *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Barcelona: Caballo de Troya, 2010.
- . *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Páginas de espuma, 2019.
- Rodríguez-Quintero, José. *Universos paralelos. Realidades múltiples y dimensiones ocultas*. Barcelona: RBA, 2015.
- Roetzer, Hans G. y Marisa Siguán. *Historia de la literatura alemana I*. Barcelona: Ariel, 1990.
- Rojo, Alberto. *Borges y la física cuántica: un científico en la biblioteca infinita*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2019.
- Román, Antonio Sánchez. «En torno al dios Tekné: performance, poesía y tecnología.» *¡Cuerpo, Máquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnología emergente* 2, 4 (2018): 5-13.
- . «Un silencio que se palpa. Entrevista a Hugo Mújica.» *Carthaginensia: Revista de estudios e investigación* 34, 65 (2018): 163-178.
- y Alejandra Ceriani. «Prácticas performáticas multimediales y educación: experiencias de intercambio.» *Cuerpo, Máquina, Acción! Estudios sobre cuerpo, performance y tecnología emergente* 1, 1 (2017): 56-59.

- . «Hic et Nunc. Meditaciones sobre escena contemporánea.» En *DREM*. Murcia: La maquina de Nubes, 2018.
- . *Título del poemario*. Murcia: Festival Venagua XXI, 2012.
- Román, María Teresa López. *Análisis del problema de la conciencia en el prajnaparamita hridaya sutra*. Madrid: UNED, 1994.
- Romeyer-Dherbey, Daraki María y Gilbert. *El mundo helenístico: cínicos, estoicos y epicúreos*. Madrid: Akal, 1996.
- Ron, José Manuel Sánchez. «Planck, Einstein y los orígenes de la física cuántica.» *Arbor* 167, 659-660 (2000): 423-436.
- Rumi. *Mathnavi*. Madrid: Sufi, 2003.
- Safranski, Rüdiger. *Hölderlin o el fuego sagrado de la poesía*. Barcelona: Tusquets, 2021.
- Sais, Pere. *Hacia una poética del arte como vehículo de Jerzy Grotowski*. Barcelona: UAB, 2019.
- Salvador, Federico Ruiz. «Introducción a San Juan de la Cruz: el escritor, los escritos, el sistema.» *Biblioteca de autores cristianos* 279 (1968).
- Sánchez, José Antonio. «De las dramaturgias de la imagen a las dramaturgias de la imaginación.» *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 32 (2007).
- y Victoria Pérez Royo. «La investigación en artes escénicas: introducción.» *Cairon: revista de ciencias de la danza* 13, 2010: 5-14.
- Sánchez, María José de la Pascua. «El Carmelo como jardín: del hortus conclusus al hortus theologicus en el paisaje espiritual de Teresa de Jesús y María de San José (1526-1603).» *Arenal: Revista de historia de mujeres* 26, 1 (2019): 35-65.
- Sanguineti, Juan José. *Neurociencia y filosofía del hombre*. Madrid: Palabra, 2014.
- Sanromà, Lucía Manuel. *El Big Bang*. Barcelona: UOC, 2016.
- Santches, Irina Vaskes. «La axiomática estética: Esquizoanálisis y Rizoma.» *Praxis filosófica* 27 (2008): 245-268.
- Saranyana, Josep Ignasi. «El Maestro Eckhart: nuevos estudios y ediciones.» *Scripta theologica* 16, 3 (1984): 897-908.
- Sartre, Jean Paul. «La trascendencia del Ego: bosquejo de una descripción fenomenológica.» *Centro. Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras* 13 (2016): 84-116.
- . *El Ser y la Nada*. Barcelona: Altaya, 1998.
- Schluchter, Wolfgang. *El desencantamiento del mundo: seis estudios sobre Max Weber*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Schwinger, Julián. «Sobre la invariancia de calibre y la polarización de vacío.» *Revisión física* 82, 5 (1951): 664.



- Segovia-Cuellar, Andrés. «Biología, cuerpo y autoconciencia: reflexiones desde la fenomenología y la neuropsicología de la acción.» *Ludus Vitalis* 20, 38 (2016): 99-121.
- Shattuck, Cybelle. *Hinduismo*. Madrid: AKAL, 2002.
- Skolimowski, Henryk. «Advenimiento de la conciencia ecológica.» *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 12, 27 (1992): 93-108.
- . *La mente participativa: una nueva teoría del universo y del conocimiento*. Girona: Atalanta, 2016.
- Sokal, Alan. *Más allá de las imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Solbes, Jordi y Francisco Tarín. «La conservación de la energía: un principio de toda la física. Una propuesta y unos resultados.» *Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas* (2004): 185-193.
- Stork, Ricardo Yepes. «El origen de la energía en Aristóteles.» *Anuario Filosófico* 22, 1 (1989): 93-109.
- Strobl, Wolfgang. «El principio de complementariedad y su significación científico-filosófica.» *Anuario filosófico* 1 (1968): 185-203.
- Suárez, Elena López. «Estados de consciencia durante la práctica meditativa: un estudio neurofenomenológico.» Tesis doctoral, Universidad Pontificia Comillas, 2016.
- Suárez, Lucero González. «Aportaciones para una fenomenología hermenéutica de la mística.» *Estudios de filosofía* 47 (2013): 155-176.
- Swinburne, Richard. *¿Hay un Dios?* Salamanca: Sígueme, 2012.
- Talens, Jenaro. «El espacio de la palabra.» *Ínsula* 521 (1990): 31.
- Tegmark, Max. «Universos paralelos.» *Investigación y Ciencia* 322 (2003): 6-18.
- Tornel, Raquel Cascales. *El fin del arte: Hegel y Danto cara a cara*. Valencia: Universidad de Valencia, 2020.
- Torrallba, Francesc. *Inteligencia espiritual*. Barcelona: Plataforma, 2010.
- Torres, Miguel Ángel Pérez. «El universo acelerado.» *Astronomía* 156 (2012): 26-32.
- Torretti, Roberto. «Fenomenotecnia y conceptualización en la epistemología de Gaston Bachelard.» *Theoria* 27, 1 (2012): 97-114.
- Trigg, Roger. *Más allá de la materia. ¿Por qué la ciencia necesita de la metafísica?* Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2020.
- Trungpa, Chögyam. *Dharma art*. Boston: Shambhala, 1996.
- Tse, Lao. *Tao te King*. Madrid: Indigo, 2002.
- Turner, West Richard y Lynn H. *Teoría de la comunicación: Análisis y aplicación*. Madrid: McGraw Hill, 2005.

- Valente, José Ángel. *La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 1991.
- . *Material memoria*. Madrid: Alianza, 1999.
- . *Punto Cero*. Barcelona: Barral, 1972.
- Valera, Francisco. *El fenómeno de la vida*. Palma de Mallorca: Dolmen, 2002.
- Valero, Benito Elías García. *La magia cuántica de Haruki Murakami: Las novelas del autor y la ciencia: ficción, era digital y física cuántica*. Madrid: Verbum, 2015.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: Machado Libros, 2018.
- Vappereau, Paula Hochman. «El padre, la metáfora necesaria.» *XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*, Universidad de Buenos Aires (2008): 128-130.
- Varela, Francisco J. *Autopoiesis. Orígenes de una idea*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 2018.
- Varela, Francisco J. «Neurofenomenología: un remedio metodológico para el problema difícil.» *Revista de Estudios de la Conciencia* 3, 4 (1996): 330–349.
- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Planeta, 1994.
- . *El Pensamiento débil*. Madrid: Catedra, 1988.
- . *Nihilismo y emancipación*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Velasco, Juan Martín. *El fenómenos místico: estudio comparado*. Madrid: Trotta, 2009.
- Vicente, José Rodríguez. *San Juan de la Cruz y el evangelio de la gratuidad*. Madrid: PPC, 2015.
- Víctor J. Stenger. «Quantum quackery.» *Skeptical Inquirer* 21, 1 (1997).
- Villegas-Morales, Juan. «Teoría del yo poético y poesía española.» *Lexis* 5 (1981).
- Vogl, Joseph. «Poetología del saber.» *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought* 1, 1 (2018): 81-101.
- Waldenfels, Bernhard. «Mundo familiar y mundo extraño: Problemas de la intersubjetividad y de la interculturalidad a partir de Edmund Husserl.» *Ideas y valores: Revista Colombiana de Filosofía* 116 (2001): 119-131.
- Watts, Alan. *Esto es eso*. Barcelona: Kairós, 1993.
- Webster, Charles. *De Paracelso a Newton: la magia en la creación de la ciencia moderna*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Wilber, Ken. *Cuestiones cuánticas. Escritos místicos de los físicos más famosos del mundo*. Barcelona: Kairós, 2017.

- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Barcelona: Altaya, 1994.
- Wolf, Fred Alan. *La mente en la materia. Una nueva alquimia de la ciencia y el espíritu*. Madrid: Gaia, 2006.
- Wunenburgen, Jean Jaques. *Bachelard y la Epistemología Francesa*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- Xuan Thuan, Trinh. *La plenitud del vacío*. Barcelona: Kairos, 2018.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Madrid: Alianza, 2011.
- . *Filosofía y poesía*. Madrid: Alianza, 1972.
- . *La confesión: género literario*. Madrid: Siruela, 1995.
- . *La razón en la sombra: antología crítica*. Madrid: Siruela, 2004.
- Zizek, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal, 2015.
- Zweig, Connie y Jeremiah Abrams, eds. *Encuentro con la Sombra: El poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Barcelona: Kairós, 2020.



# **VACUUM MAP**

---

*Conferencia performativa*

(Anexo)



## Introducción

Mi padre había muerto y sentía un gran vacío existencial. Andaba perdido por las calles sin saber cómo llenarlo, ni la evasión, ni el triunfo me habían funcionado, hasta que me aventuré a mirarlo de frente: ¿qué es este vacío?

Todo lo que vamos a abordar en esta conferencia performativa se origina a partir de esta pregunta, pero antes tenía que saber: ¿qué es el vacío?

En la cuántica, el vacío es un campo donde no hay materia, ni energía y del que surge el universo. Lo curioso de la descripción que realiza la cuántica es que se asemeja a lo que poetas y místicos intuyeron a lo largo de la historia.

Sorprendido por esta similitud, me embarqué a realizar este mapa en el que se recogen las implicaciones poéticas del vacío cuántico.

Una aventura que me llevó a lugares que no sospechaba y ahora presento -humildemente-, por si a alguien más le puede servir.

Por favor, pónganse cómodos.

Puede ser que algunos de ustedes tengan las mismas preguntas que a mí me surgieron: ¿qué es el vacío cuántico? o ¿qué tiene que ver con los poetas y los místicos? Incluso, ¿a ver qué va a contar este tío?

Os pido un poco de paciencia para que todo se vaya descubriendo.

Lo primero que tenemos que entender es que necesitamos una apertura, un estar abierto al lenguaje que relaciona poesía y ciencia, un abrirse a lo desconocido.

## 1. Obertura

En el comienzo fue no saber, una bruma que ciega el mapa, un no lugar en el que habita la duda: ¿qué hacer?, ¿a dónde ir?

El que se inicia en este camino tiene que aprender a estar en lo abierto, a demorarse en el no saber.

San Juan de la Cruz nos dice: “para venir a lo que no sabes, has de ir por donde no sabes”.

También, la cuántica viene del no saber: Max Planck sale del marco de la física clásica y se adentra en lo desconocido. En medio de ese vacío, siente la inspiración que lo lleva a concebir el *quantum* (la cantidad mínima de energía).

Pero ¿qué es esa inspiración?

Según nos cuentan los antiguos, en los márgenes, fuera del Olimpo, los poetas escuchan a las musas que inspiran en su canto un nuevo conocimiento.

De este modo, en el origen de la cuántica, encontramos una relación entre poesía y ciencia: estar en lo abierto, en el no saber, en la escucha.



En una bruma que ciega el mapa,

un idioma

sin comienzo ni fin

nos llama

para decirse.

Su lenguaje,

desnudo de nosotros,

nos lleva

donde no hay orilla

## 2. I-mago

\*Un fuego

hecho de cenizas

nos revela

un paisaje

en el que ha desaparecido toda geografía

y solo que da la sed

---

\*En esta versión del poema no aparece “el cartógrafo ciego” como en otras versiones.

En la intemperie, al no saber, se abre la puerta a la imaginación: al *I-mago*.

Imaginamos el vacío como un paisaje en el que ha desaparecido toda geografía y solo queda la sed, una sed que nos puede llevar al delirio, a la locura de imaginar algo que no es (ilusiones, fantasmas, sombras), pero que, de alguna forma, existe.

Como las partículas virtuales del vacío cuántico: no aparecen, pero está ahí.

Esto pone en cuestión nuestro sentido de la realidad, como el *principio de incertidumbre* de Heisenberg, puesto que nuestra percepción se muestra errónea, ambigua, incierta.

Algo que nos puede sumergir en la confusión, en una crisis existencial ¿cómo que la realidad no es cierta?

Así, nace en nosotros un vacío: ¡si nada es real, nada tiene sentido! No sé la respuesta, aunque Hölderlin nos dirá: “el hombre es un dios cuando sueña, y un mendigo cuando reflexiona”.

Es decir, ante la incertidumbre, podemos aceptar que “la vida es sueño” y, a partir de ese vacío, a imagen y semejanza de un dios, crear.

Entonces, los sueños, la imaginación o la utopía se vuelven fuente de creación, un vacío fértil, como el vacío cuántico.

### 3. Phainomenon

Alguien nos podría decir: “si digo agua, ¿beberé?”, “si digo pan, ¿comeré?”

La imaginación, los sueños o la utopía pertenecen a un movimiento que puede ser deconstruido hasta llegar a no realizar ninguna interpretación del ente, a las cosas como son: el fenómeno.

Esta suspensión del juicio nos lleva hasta el desierto, donde no hay nada, y nos enfrentamos a la soledad y el silencio, un vacío que nos permite encontrarnos con lo que es, un no-ser que nos lleva al ser.

Para comprender este nivel del mapa, deberíamos abandonar toda imaginación, quedar en silencio frente a este desierto, hasta llegar a percibir que: “esto es esto”.

Les invito a un momento de contemplación (...)

John Cage realizó un experimento semejante, 4' 33, en el que se pudo escuchar la “música del silencio”, la “soledad sonora”, pero ¿qué tiene que ver esto con el vacío cuántico?

Si quitamos toda interpretación científica, nos podríamos preguntar: ¿se ha experimentado algún fenómeno relacionado con el estado de vacío?

A lo que la cuántica responde: ¡sí! Hay efectos, como el Casimir, que nos demuestran que se puede experimentar con el vacío ¡qué paradoja!

Una cosa que no es, con la que se puede experimentar.

#### 4. Elementum

Si seguimos descendiendo en este camino que hemos trazado, nos encontraremos que las cosas no son el último estado, pues están compuestas por elementos más pequeños, las partículas elementales: el *elementum* (acción).

Estas partículas se comportan de una forma parecida a la danza, no está aquí o allí, sino en constante movimiento.

Al descomponer estas partículas llegaríamos al vacío cuántico, pero, en sí mismo, este estado elemental nos muestra un vacío: la energía y la materia oscura, donde se creía que no había nada, se ha descubierto que en esa oscuridad hay algo, aunque aún no se sabe qué es.

La danza, la oscuridad o la noche son metáfora que usan los poetas para hablar del vacío. Uno de los ejemplos lo tenemos en Nietzsche cuando nos invita a adentrarnos en la noche oscura para volver a la “danza de la vida”, como los viejos rituales chamánicos o los ritos dionisiacos de la antigua Grecia, una forma de vaciarnos de lo que creemos real para entrar en comunión con el cosmos.

Resultaría difícil explicar esta implicación poética sin haber entrado en esa noche, sin haber danzado en la oscuridad, por ello, os propongo un sencillo experimento:

(Sé que lo que voy a pedir es arriesgado, pero creo que lo podemos conseguir). Solo nos tenemos que poner en pie y danzar en la oscuridad, hasta que en la noche podemos ver, hasta que nos sintamos vacíos.

*(Música y danza)*

vuela

no pienses

salta...

renuncia

a la palabra

a la mirada

solo ser

esta pulsación

este momento

y navegar

lo que nace

sin ti

hasta que caiga

toda máscara

hasta que llegues

al otro lado

donde no hay

nada

¿recuerdas?

vienes de ahí

vuela

no pienses

salta

## 5. Vacuum

Hemos llegado al núcleo de la cuestión, donde apuntan todos los radios de esta circunferencia, el vacío cuántico: *Vacuum*.

Hablar de qué es el vacío sería traicionarlo, puesto que es lo absolutamente Otro, aquello que no puede ser dicho. No obstante, se pueden hacer señas, señalar algunas de sus cualidades, aunque sea con lengua de poeta, como hacen los científicos.

Una de sus cualidades es la *gratuidad*, crea sin un porqué, ni para qué, sin que nada lo preceda, como el amor de una madre o un padre que da sin esperar a cambio. Un dar, un don que desafía la *ley de conservación*, donde nada se crea o se destruye, apareciendo, así, una *ley de gratuidad*.

Otra señal es la *plenitud*, el vacío cuántico no es entendido como una nada, como algo diferente a la totalidad, sino al contrario, vacío y plenitud están hermanados. En el Tao, esto está bien marcado, pues el vacío es un campo pleno de potencial: un *vacío pleno*.

Por último, encontramos la idea de *absoluto*, aquello que tiene existencia por sí mismo, no siendo dependiente de las leyes del universo. Este absoluto, que es el vacío cuántico, escapa a nuestra comprensión, porque, si no, no sería absoluto, sería relativo a nuestra interpretación.

Lo absoluto, la plenitud o la gratuidad serían algunas de las implicaciones poéticas del vacío cuántico más cercanas a ese lugar intangible: lo que no podemos decir. Pero ¿hay alguna forma de tener una visión similar a la del poeta y el científico?

Modestamente, este mapa pretende llevarte a ese extremo, abismarte en lo que no se puede ver, por ello, se ha marcado un itinerario que ahora se resume en la siguiente visualización:

*(Música ambiente, ojos cerrados)*

Por favor, cierra los ojos, te preparas, así, para estar en lo abierto, en el no saber, en la escucha.

En medio de este vacío abre la mirada interior: imagina, sueña. La incertidumbre nos puede confundir, pero permanece en la respiración, silencia las voces, los fantasmas y deja ser.

Ahora, adéntrate en ese ser que no es nada, solo danza, movimiento.

Esa pulsión que sientes es lo más parecido a la existencia, pero se pide que des un salto más que abandones al que contempla y te dejes ser ese vacío.

¿Percibes la plenitud?

Si has llegado hasta aquí, no puedo decirte nada, solo compartir las lágrimas.



## 6. Plus

Si has llegado a la visión del vacío, comprenderás que las palabras no alcanzan y, como los místicos y los poetas, conviene guardar silencio, “no decir nada más que lo que se puede decir”, como nos plantea Wittgenstein.

Una premisa que también está en la ciencia que postula como única vía de conocimiento la razón que puede ser medida: medible.

De este modo, se rechaza la metafísica, lo que está más allá, el plus. Sin embargo, algunos poetas y científicos que se aventuran a pensar lo que hay al otro lado, lo que está más allá del vacío.

Un pensar que no está exento de la pregunta por Dios ¿hay una inteligencia que ha creado el universo a partir del vacío cuántico? Un dios detrás del *Big Bang* que dijo: “*Fiat Lux*” (hágase la luz).

Aunque esta pregunta está vigente, lo que más nos atañe en este movimiento sería la hipótesis de multiuniversos: más allá del vacío, otros universos.

Ante estas opciones (nada, Dios o multiuniversos) no se ha dado una respuesta definitiva, sino, más bien, nos hace regresar al comienzo, al no saber, al asombro.

Un asombro que permite la pregunta, como en este turno abierto a la participación, donde dejamos un vacío que se posibilita la palabra de los otros, su duda.

## 7. Coda

Después de este viaje, podemos hacernos una idea de qué es el vacío, al menos, unos pequeños indicios nos pueden guiar. Pero quedaría sin responder qué es ese vacío que me ha llevado hasta aquí.

De alguna forma, está contenido en el mapa, aunque es necesaria una confesión:

Cuando estaba realizando un retiro de silencio, en medio del desierto, comencé a hablar con mi Padre.

En una de las ocasiones, en un momento de noche oscura, caí al suelo lleno de desesperación -lloraba y gemía-.

Un sueño me reveló el camino que tenía que seguir y he intentado ser fiel a él, no sé si esto tiene sentido, si vale para algo.

Supongo que seré criticado cuando acabe o alzado a un pedestal -sin merecerlo-.

Todo eso no importa.

Ahora entiendo qué era ese vacío, una falta de escucha, un dejarse guiar por los ojos del mundo traicionando a mi padre.

Entonces, descubrí que mi padre no había muerto, que vivía en mí y estaba en el vacío, en el no-ser.

Un misterio que no comprendo, al que me acerco con “temblor y temor”.

(Padre).



