

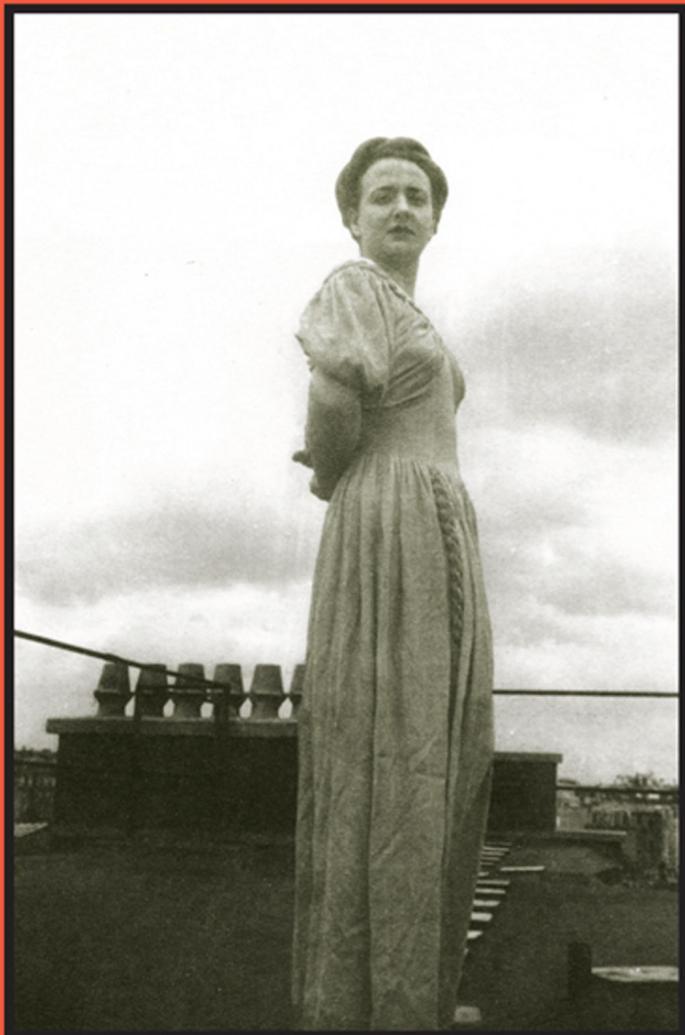
Clara Janés

María Zambrano.

Desde la sombra llameante

Prólogo de Jesús Moreno Sanz

El Ojo del Tiempo Siruela



CLARA JANÉS

**María Zambrano.
Desde la sombra
llameante**



Ediciones Siruela

Clara Janés

**María Zambrano.
Desde la sombra llameante**

Prólogo de Jesús Moreno Sanz

El Ojo del Tiempo Ediciones Siruela

ÍNDICE

- Cubierta
- Portadilla
- Pico de ola, confluencias
- Nota a la edición
- María Zambrano. Desde la sombra llameante
- I La imagen
 - Retrato con figuras
- II La palabra
 - Desde la sombra llameante
 - Los números del alma
 - De los ríos y las aguas inmóviles
 - La palabra poética en María Zambrano
 - La llama blanca de la aurora
- III El confín del silencio
 - El rumor del astro
- Notas
- Obras de Clara Janés en Siruela
- Créditos

Pico de ola, confluencias

Un cuadro, una voz, un confín. Éstas son las tres concatenadas partes del libro que leerás al compás que marca la mirada-memoria que Clara Janés ha ido preservando de su encuentro personal con María Zambrano. Un encuentro que incitó un modo de lectura por completo empático por parte de la poeta de esenciales textos de la pensadora, y que va abriéndose en este libro en siete precisas estaciones en que se despliegan sus tres partes. Estaciones de un sueño que deja ver, en su más enigmático y oscuro centro, su más claro núcleo de calma (inevitable hacer referencia a la *clara tiniebla* de los místicos) donde se abre el rumor del nacimiento de la luz, el tan sutil astro irradiante del final del libro desde el que parece haber surgido toda la penumbrosa esperanza que preside la obra poética de Clara Janés.

Un relato, pues, pautado en cierta danza del pensamiento, que cree hallar su propia raíz poética en los puntos cardinales de encuentro entre sentir y pensar señalados por la filósofa –en especial en *Filosofía y poesía*, *El hombre y lo divino*, *Claro del bosque* o *De la Aurora* – y sus coordenadas imaginarias que, a su vez, siente la poeta que vibran en abismales consonancias musicales de la palabra llevada a su último confín. Reptando apoyada a los textos de Zambrano, las glosas de Janés son confluencias hacia el mismo *espacio de penumbbras tocadas de alegría* de aquélla , formulación experiencial del *mundo intermedio* , de la *metaxy* platónica revitalizada –Plotino o Proclo mediante, y en una inmersión meditativa propia– por el *barzâj* de los sufies, y desde luego bien visible en *el cuerpo de diamante* bídico, o en las estaciones de *niebla* del Tao, el espacio sutil tan recorrido por Clara Janés en sus múltiples traducciones del persa o el árabe y al que con tanto rigor se ha referido H. Corbin como *mundus imaginalis*.

De modo ingenuo –es decir, bien nacido– y natural se acerca la poeta a la pensadora porque en ella encuentra su propio *logos* poético, la cifra en pensamiento de su misma búsqueda, de su más esclarecida *quête* espiritual, precisamente la que más se adentra en

las *espesuras* de una *noche oscura del alma* que abre el nacimiento –lento y paciente– de la claridad, el adentramiento en los *infiernos que celan un cielo*. No recorre Clara Janés analíticamente ni con un método hermenéutico predefinido las múltiples consonancias que esto último halla entre muy diversas tradiciones espirituales y el propio Nietzsche (en especial en *La ciencia jovial*) y cómo Zambrano lo abisma en la *más clara mística*. Pero sí se adentra la poeta –se diría que «adivinatoriamente», en ese propugnado método del *roce adivinatorio* por el último maestro de Zambrano, L. Massignon– por entre múltiples irradaciones de estas temáticas espirituales y místicas hasta confluir en decisivos puntos, en los brotes más íntimos del, al par, trágico y místico pensamiento zambraniano, ese arriesgadísimo intento de volver a «pensar el saber», como variada y ampliamente lo he explicado en mis estudios sobre Zambrano.

Y es así como este relato de Clara Janés ofrece en sus empáticas glosas un vívido retrato en movimiento de la pensadora, un cuadro móvil que habla, y tras cuyo horizonte se oye, más que se ve, vibrar un confín alentador de las más íntimas y soñadas esperanzas. Va enhebrando así la vibrante imagen multifacética, caleidoscópica, de una María Zambrano cifrada en un arte, una *poiesis*, del movimiento, del latido del que surge el pensar, un retumbo de un chamánico tambor que se hace sibilina voz, el sonido que sostiene abismalmente a la palabra, y como ve bien la propia Janés con los *Upanishads*, es el retumbo mismo de la energía vital que se hace sonido. Palabra, entonces, llevada a su confín musical, y de éste al vacío, al silencio, la nada creadora. Y en esa «nada», en ese oscuro vacío –como poetizara R. Juarroz, asumiendo bídicamente, se diría, todos los intentos del contemporáneo buscar en el silencio la raíz misma de la palabra– *hay otra fiesta*.

En el centro más oscuro del vacío se columbra el lugar del encuentro entre María Zambrano y Clara Janés, que es lo que, en realidad, relata este breve y tan intenso libro: la historia íntima que esta última vivió como confluencia de su propio sentir con el que, más que *percibir*, *respiró* y *conspiró* con el de María Zambrano: en *la sombra llameante*, y de ahí el tan preciso y precioso título. Y pues me implica a mí mismo tanto en este su relato, he de decir que *sí*, que esa sombra ardiente del pensar poético –ese *grano del pensar* ardiendo en el amor, según el Abel Martín de Machado– confluye y conspira con mis títulos y recorridos por *La razón en la sombra* (mi antología crítica de y sobre el pensamiento de María Zambrano) y *El logos oscuro* (mi reciente y voluminosa monografía sobre la pensadora).

Conspiraciones y confluencias de Clara Janés que le llevan a ser ella misma buena guía del lector hacia el punto exacto de coincidencia en la *aurora*, en la vibración primera en que, con Zambrano, aquélla se «explicó», o desplegó, su más íntimo sentir de poeta en el amor del mundo. Se diría que Clara Janés halló en su ya interminable conversación con María Zambrano la confesión y conversión a ser lo que verdaderamente ya ella misma era. Píndaro revisitado, y con él, también Nietzsche y Ortega, que tanto amaron verse en aquel espejo del *llega a ser el que eres*, o *ser el que se iba a ser*; y así haciendo florecer el *ser de su vida*, que es ya la esencia misma de todo el pensar de Zambrano: la unión de ser y vida desde el oscuro aliento de un *logos* que, sí, es también danza cósmica, como lo es Shiva, el dios hindú de todas las metamorfosis; como lo es en tantos sufies amados por Clara Janés, en especial Rumi o Hafez el persa (el tan amado de Nietzsche), a los que tanto y tan bien ella ha traducido tan cerca de las vibraciones y repiqueteos danzantes apalabradados en el perfecto castellano de san Juan de la Cruz. La danza que, llevando las metamorfosis a ser transformaciones radicales hacia el propio ser, puede hacer del hombre, según Zambrano, un *bienaventurado*, el *hijo del universo*, el que se haga cargo de todos los signos obviados por esta nuestra suicida cultura, por completo perdida en, así también para la pensadora, *una de las noches más oscuras de los tiempos conocidos*. La noche, quizá, de un descenso indispensable a los infiernos de violencia y dominación que nuestra cultura arrastra secularmente. Un paso, tal vez, al más recóndito *logos* del sufrimiento, la amargura y el sinsentido. Una estación en las más profundas y oscuras fuentes del com-padecimiento que parece arrastrar y arrostrar el llamado Universo, y que hallaría un lugar de comprensión en ese «algo» que «antes» se llamaba *alma*, como dicen al unísono múltiples tradiciones espirituales, tantos místicos de Oriente y Occidente, el propio Nietzsche (y tantas veces), y Zambrano, y bien recientemente P. Harpur prosiguiendo a J. Hillman, o Richard Tarnas en sus espléndidos *La pasión de la mente occidental* y *Cosmos y psique*, recorriendo analíticamente tantos lugares que la pensadora española reveló, y que Clara Janés intuye muy bien y con gran tino cifra también en esas tradiciones.

Se comprende entonces que la poeta recale una y otra vez en el esencial lugar de *Claros del bosque* y *De la Aurora* que recita: *la música sostiene sobre el abismo a la palabra*. Y se diría que –con la mediación que desde el comienzo del libro, en su «retrato» primero de Zambrano, se manifiesta de los dos grandes amigos de ésta, Rosa Chacel y Rafael Martínez Nadal– los pasos que Janés va dando, las estaciones que va

cumpliendo, y hallando su centro en una crucial conversación, ya las dos solas, probablemente en marzo de 1986, son traspasos hacia ese auroral confín –muy trágico, en su mismo sentir místico– en que Clara Janés comprendió el sentido del *Rumor del astro*, como reza el último epígrafe de este libro. Rumor y retumbo de la encarnada luz que había guiado cada despertar de su vida.

Y leyendo este libro podría retumbarle, o levemente repiquetearle, a algún lector aquel cierto ensalmo fascinado con el que Cioran se rendía a la sibila tras una sola conversación con ella en el parisino café de *Flore*, y al par hacerle recordar al lector del citado Harpur aquel *Fuego secreto de los filósofos*: «Un fuego interior –escribía Cioran en *Una presencia decisiva* – que se oculta, un ardor que se disimula bajo una resignación irónica: todo en María Zambrano desemboca en otra cosa, todo implica un matiz de “más allá”, todo [...] ¿Quién como María Zambrano, yendo al encuentro de nuestras inquietudes, de nuestras búsquedas, posee el don de dejar caer el vocablo imprevisible y decisivo, la respuesta de prolongaciones sutiles? De ahí que quisieramos consultarla en los momentos cruciales de una vida, en el umbral de una conversión, de una ruptura, de una traición, en la hora de las últimas confidencias, graves y comprometedoras, para que nos revele y explique a nosotros mismos, para que nos dispense, por así decirlo, una absolución especulativa, y nos reconcilie tanto con nuestras impurezas como con nuestros callejones sin salida y nuestros estupores».

Revelación, explicación, y aun cierta dispensa de una absolución especulativa es lo que la poeta Clara Janés fue hallando en María Zambrano y concentra en esa mencionada especial conversación en que comprendió su propia aurora, la que ha ido guiando la travesía de la *poiesis* que ella misma –su más *sí misma*– ha ido realizando con su ya inmensa obra de poeta, traductora, narradora y ensayista. Y así, aquí, en este libro aparece el imán irradiante en que se le ha transfigurado su conversión a sí misma desde las «sentencias» de María Zambrano, esos movimientos tan sutiles de la razón yendo hasta el corazón oscurecido, y haciendo de la propia oscuridad última el brotar de una respiración que sólo ya se inspira en la caridad, la misericordia y la amistad. Expirando ya el aliento que a ella misma, a Clara Janés, por en medio de sus callejones sin salida y sus estupores, le viene haciendo ser, con su insobornable vocación poética, *hija del universo*, en la bienaventuranza de una *sombra llameante* que, quizá sin saberlo bien ella, reitera el mismo movimiento que le llevó a Zambrano a simbolizar en extrema simplicidad como *Pico de ola* aquellos dos grandes símbolos que presiden toda la obra de Ibn ‘Arabī y del

propio Nietzsche: *confluencia entre dos mares*, según el primero, *cresta entre dos mares*, según *El crepúsculo de los ídolos*. *Pico de ola*, dice Zambrano, *clavada en la picota de la ambigüedad*, soportando en alto con el pensar la pluralidad y confluencias de signos que el *sentir originario* va haciendo nacer por entre nuestras *aporías*, entresacando del desierto de la misericordia el *camino recibido* que puede hacer que el hombre se reconcilie con la vida, más allá del puro y sinuoso deseo, más allá del rectilíneo y deslumbrante camino del mero entendimiento.

Y así, sin necesidad de saber esa enunciación zambraniana, inédita hasta hace bien poco, del *Pico de ola*, Clara Janés asciende en este libro hasta esa confluencia entre los mares del entendimiento y de la sensibilidad. Hasta la razón de luz –*Hay que dormirse arriba en la luz*, reza el comienzo del *Método de Claros del bosque*– que fue la razón misericordiosa de Zambrano, su verdadera hospitalidad a una íntegra razón poética, y a la que tan bien presta el vehículo de su voz esta Clara Janés con su, diré, «luz que llama», su persecutora *sombra llameante* mediante la que reconduce a María Zambrano al centro oscuro de su arder, desde donde se inicia ese ascenso – *hay que escalar el propio corazón como si fuese una montaña*, tal citó la pensadora al más ardiente Angelus Silesius, el discípulo del gran Boehme– que tanto esclarece, tanto va abriendo, esta caleidoscópica mirada que ofrece Clara Janés en poeta-pensadora, logrando llevar al lector no apresurado a lo alto de la confluencia de su propio pico de ola, donde es posible nacer como hijo del universo.

Jesús Moreno Sanz
24 de junio de 2009

Nota a la edición

En este libro he reunido y adaptado levemente, en bien de la homogeneidad del conjunto, varias de mis conferencias, ponencias y artículos sobre María Zambrano. De estos escritos, los más antiguos se remontan a mediados de los ochenta, pero la mayor parte datan de 2004, año en que se celebró el centenario de la filósofa. Agradezco la confianza de aquellos que me invitaron a participar en las actividades que, con este motivo, se llevaron a cabo: César Antonio Molina, Javier Ruiz, Juan Antonio González Fuentes, Manuel Fernández-Delgado, Antonio Parra y Soren Peñalver. A Amalia Iglesias le doy las gracias por el generoso préstamo del libro *Algunos lugares de la pintura*, y a Rogelio Blanco por su constante amabilidad no sólo en atender a mis preguntas sino en proporcionarme fotocopias de artículos concretos difíciles de conseguir. De un modo particular, expreso mi gratitud a Jesús Moreno Sanz por diversas razones, ante todo por su impulso «sin fin». Ya en los primeros días de nuestra amistad, Jesús me dejó compartir una conversación telefónica, a altas horas de la noche, con la pensadora, cuando ella aún no había regresado a España. Desde entonces, con su diálogo y sus observaciones, me ha hecho avanzar sin tregua en mi acercamiento a ella, explicándome, a la vez, mis propias intuiciones. Además, finalmente, ha tenido la paciencia de revisar el libro.

C. J.

María Zambrano.
Desde la sombra llameante

Bajo el signo de Escorpión

I

La imagen

Retrato con figuras¹

Era la tarde del 31 de marzo de 1981. La luz entraba a raudales desde las ventanas y ponía de relieve el color marrón de la tetera y de las tres tazas en torno a las cuales se desarrollaba una conversación fascinante. Sucedía en casa de Rosa Chacel, la gran prosista de la Generación del 27, y, junto a mí, el otro invitado era Rafael Martínez Nadal, estudiioso que fue íntimo amigo de García Lorca, el cual dejó en sus manos la obra inédita y capital *El público*. Ambos, Rosa y Rafael, conocían bien a María Zambrano, que hacía poco había publicado *Claros del bosque* y, comentando ese libro, el hilo de las palabras empezó a tejer la imagen de su autora, y así, en mi mente, se fue formando su retrato unido a estas figuras que tan bien lo matizaban. Rafael evocaba la época en que ella vivía en Francia, en una casa de campo, La Pièce, junto a un bosque – entre los años 1964 y 1978–, donde él iba a visitarla con frecuencia. Allí transcurrían los días de la filósofa y los de su hermana Araceli, ambas rodeadas de veintisiete gatos; sus días y sus noches durante las cuales ella salía a ver los campos llenos de plantas de cicuta plateadas por la luna...

Aquella conversación entre Rosa Chacel y Rafael Martínez Nadal se fue prolongando ante mis asombrados oídos, y con ella la tarde se hizo noche y ésta derivó en madrugada. Yo, aunque también había leído el libro mencionado, no podía ser sino un auditor atento que se aprestaba a reunir las piezas del rompecabezas que, inesperadamente, se le brindaban, para reconstruir la imagen, esbozo del cuadro que ahora me propongo trazar. Cuando llegada la hora nos despedimos y luego llegué a mi casa, abrí el cuaderno pensando tomar algunas notas, pero la mano puso el título de un poema que fue el que sigue:

*Maria Zambrano
(Tras una conversación con Rafael Martínez Nadal)*

En tanto que a la luna la cicuta,
orante, se extasía en resplandores,
tus ojos en lo oscuro se sumergen
en pos de la visión sustentadora.
Rasga el aire el maullido y la piedra
inviste condición ya de ruina,
mientras tu ser en fuente se traduce
y alcanza la lustral protopalabra,
en vela, corazón, desde los ínferos.

Habían sido fundamentalmente las palabras de Rafael, junto a mi propia intuición, las que me habían movido al poema, pues él, además de ofrecernos la imagen selvática, habló ante todo de la comunión de nuestra filósofa con la oscuridad reveladora que fecundaba su pensamiento, mientras que Rosa Chacel recordó su etapa anterior al exilio, sus estudios de filosofía, su apasionada vida madrileña desde el punto de vista sentimental y político, y su relación con el maestro de ambas, don José Ortega y Gasset.

El retrato que de María Zambrano apuntaba entonces era ya complejo, pero también extraordinariamente vivo, pues derivaba de una comunicación directa que, con naturalidad, se ampliaba. En 1936, Rosa Chacel había escrito un libro de sonetos crípticos sobre sus amigos titulado *A la orilla de un pozo*. Uno de ellos estaba dedicado a María Zambrano y empezaba así:

Una música oscura, temblorosa,
cruzada de relámpagos y trinos,
de maléficos hálitos, divinos,
del negro lirio y de la ebúrnea rosa [...]².

Este primer cuarteto se refería, nos contó entonces, a las apasionadas relaciones intelectuales, y «algo más», entre el joven filósofo Zubiri –el *lirio negro* – y María –la *ebúrnea rosa* –. Posteriormente, en un artículo titulado «Rosa mística»³, que era una carta abierta a María, Rosa le escribía: «[...] la rosa blanca se impuso [...] y esa blancura que descarna, que no se encarna, pero sí se informa en la rosa tallada en marfil, es el arma –digamos con el poeta “el olor”– del misterio que se impuso en el calificativo de

ebúrnea, delator de lo callado que habla y trasciende en su madurez sin sangre, sin perfume...».

Años después de aquella conversación, cuando María Zambrano regresó de su exilio y yo fui a visitarla con Rosa Chacel, recorrimos medio Madrid hasta encontrar rosas blancas para llevárselas: el simbolismo no sólo seguía en pie, sino que se había afianzado. Rosa Chacel dijo en aquel artículo que, en el soneto, había hecho un retrato no «estático, sino extático –éxtasis, culmen del movimiento–. Y en él aludía a tu sino –sino de rosa blanca– que en aquellos tiempos no habías decidido, aunque la hubieses adoptado». En efecto, de regreso del exilio, María preparó la edición de su libro *De la Aurora*, es decir, de la blancura por excelencia.

Pero volvamos a aquella conversación, a aquella tarde que se convirtió en noche y madrugada hablando de María Zambrano. Sigamos trazando el retrato indirecto de la filósofa y completémoslo ahora gracias a Rafael Martínez Nadal, que evocaba su aspecto más misterioso, empleando sus propias palabras, ya que parte de lo que contó en aquella ocasión lo recogió en un texto⁴, que se titula *Recuerdo y envío*, y que, como en el caso del artículo de Rosa Chacel, tiene carácter de carta. En él dice:

A la hora de la verdad, sólo te puedo ver en *La Pièce*, en aquella casi solitaria *ferme en deroute*, cerca del pueblecito de Crozet, en las últimas faldas del Jura, a unos kilómetros de las aguas del Léman; la ciudad de Ginebra visible, allá, en la otra orilla del lago.

Y no es que haya olvidado nuestros paseos en el Madrid de los últimos años de Primo de Rivera, o de los primeros de la República; ni los veraniegos encuentros en el quiosquillo de la Plaza de Santa Bárbara, donde servían exquisita horchata y donde nunca pudimos terminar una conversación, cortadas todas con sobresalto al darte cuenta de que se acercaban las nueve de la noche, hora de tu obligado retiro al hogar familiar.

Sobre recuerdos tan claros, sobre las noticias que me llegaban de ti en Cuba, Puerto Rico, México, Roma, lugares en los que nunca coincidimos, pero donde se me hace difícil imaginarte –más difícil todavía en el Madrid al que ahora has vuelto, cuarenta y ocho años después–, se superpone borrándolo todo, tu presencia en *La Pièce*.

Más que morada, tu *habitat* natural me parecía: fuera, bosques y claros, y ranas; dentro, fuego de leña, whisky y gatos. Allí eras la gran exiliada, figura de exilios,

aislada pero próxima; a menudo absorta pero asequible; pitonisa y meiga, adivinadora de lo que se esconde en algunos claros del bosque.

¿Recuerdas aquella luna llena de un mes de julio? Sería pasada la una de la madrugada. Los otros amigos ya se habían ausentado y nosotros continuábamos hablando de poetas y de «buenos pejes». La conversación se fue derivando al tema de cómo el mundo invisible se nos da, o revela, en el mundo visible. De pronto «Ven», me dijiste. Y salimos al tibio rumor de la noche. Pequeña cuesta y, en un claro, me señalabas un gran círculo de setas: «Y yo en el centro». La luna iluminaba tu extraña sonrisa.

Cuatro semanas más tarde quise repetir la experiencia:

«Vamos, pero esta noche ella estará allí».

«Ella» era una rana muy grande sentada justamente en el centro.

La primera noche, María, contó Rafael, de un salto se había situado en el lugar donde cuatro semanas después adivinó que se hallaba la rana. Enigmática certeza la suya, en este caso como en otros, relacionada con uno de los puntos de su pensamiento: el que se cifra en un comunicar sin alcanzar del todo a comprender. Lo dejó escrito. Dijo concretamente, refiriéndose al poeta, que comunica el secreto pero no alcanza a descifrarlo. Esta importante afirmación contribuye a redondear el retrato de la María que yo conocí. En ella se superponían la «ebúrnea rosa», la moradora de la noche de La Pièce, con sus gatos –en Madrid tenía, de una vez, sólo dos– y la mirada que penetraba y transmitía el misterio. Ahora bien, además de esos aspectos, a mis personales ojos destacaba otro: el de maestra, presente en ese gran don suyo de despertar la conciencia, de poner alerta y en marcha el pensamiento con sus palabras.

Desde mis años de estudiante en la Universidad de Barcelona (1958 a 1960), sabía yo de la existencia de una pensadora española exiliada de la que en algunos círculos se hablaba con reverencia, e incluso había leído un artículo suyo aparecido en *Revista de Occidente*. Era una mujer que yo imaginaba rodeada de libros y atenta sólo a los frutos de su inteligencia. La María que pasado el tiempo conocí, es decir, su imagen directa, en cambio, difería de la de una estudiosa. Elegantemente vestida –aunque fuera con una bata de seda azul turquesa–, bien maquillada –aunque apenas veía–, con alargada boquilla en la mano –era gran fumadora–, sentada en un cómodo sofá o butaca, en una casa bien puesta, presidida por una reproducción del torso de Hermes y también por

algunos diosecillos egipcios –a la Virgen María la tenía en su alcoba–, en aquel piso alquilado de la calle Antonio Maura, María era una dama. Y, al oírla, captaba uno que lo era también de lo que está más allá de la apariencia e incluso de la palabra. Y todo en derredor resultaba inesperado. Quien abría la puerta de la casa era su primo Mariano, un personaje singular que la acompañaba ya durante los años de *La Pièce*, un ser entrañable, modesto e inocente, y lúcido desde su inocencia, figura de la que este retrato no puede prescindir.

Fui a ver a María Zambrano bastantes veces, tras su regreso; las dos primeras con Rafael Martínez Nadal, después o bien sola o bien con otras personas como las poetisas María Victoria Atencia y Menchu Gutiérrez, el cineasta Alfredo Castellón, la actriz Jeaninne Mestre, o, como he dicho ya, Rosa Chacel. En todas las ocasiones observaba yo el arte que ella tenía para guiar la conversación. Y me decía a mí misma que, al no ver y no poder leer, por las noches –pues padecía de insomnio– preparaba mentalmente el recibimiento de la persona que acudiría a visitarla, de modo que cada vez el encuentro era una creación. Así en el diálogo no se daba ni un momento vacío, ni una salida del pentagrama trazado, y ella lo orientaba siempre hacia lo profundo del tema que le inspiraba el que tenía delante, abarcándole. María dirigía la conversación como uno imagina pudo haber hecho Sócrates mediante aquel procedimiento llamado mayéutica que consistía en preguntas a través de las cuales lograba que fuera el interlocutor quien llegara a la conclusión por él deseada. Cuando estábamos a solas, siempre se revelaba su don de magisterio, su incitar al saber, su modo de abrir el horizonte a la mente ávida de saber.

Éste es aproximadamente el retrato de María Zambrano en su última etapa de vida –murió el 6 de febrero de 1991–, y no resulta vano detenerse en lo que podríamos decir es la envoltura de lo que en ella verdaderamente nos atrae, que es su pensamiento, porque este esbozo abarca algo más que la apariencia. A través de él podemos detectar ya, por ejemplo, un rasgo importante que es aplicable tanto a su persona como a su pensamiento, a saber, el hecho de que pensamiento y vida llegan a formar una unidad. El retrato de la filósofa que yo puedo hacer, por otra parte, es un retrato poético, adecuado para quien acuñó la expresión «la razón poética». Es decir, junto a la «razón pura» y la «razón práctica» de Kant, la «razón vital» de Ortega y otras, María habló de la «razón poética» dejando clara esta dimensión del conocimiento. Completemos, pues, el cuadro, ese perfil

incipiente, hasta abarcar también su pensamiento. Para ello, para dar este paso adelante, daremos varios pasos atrás y nos situaremos por un momento en su infancia.

María Zambrano nació en Vélez-Málaga en 1904, hija de dos maestros, Blas José Zambrano y Araceli Alarcón. Cuando ella contaba cuatro años, la familia se trasladó a Madrid, y un año después a Segovia, donde vivió hasta 1926. Hablando de su niñez, María puso ante nuestros ojos la plástica y expresiva imagen de sus deseos. Escribió en su texto *A modo de autobiografía*⁵ nada menos que esto: «Primeramente quise ser una caja de música. Sin duda alguna me la habían regalado, y me pareció maravilloso que con sólo levantar la tapa se oyese la música; pero sin preguntarle a nadie ya me di cuenta de que yo no podía ser una caja de música». Unas líneas más adelante añade: «Después supe de unos caballeros templarios, porque en Segovia, donde yo cumplí los seis años [...] estaban, como monumento nacional, los templarios. Estaban cerrados, deshabitados. Yo le pregunté a mi padre quiénes eran [...]; recuerdo que me dijo que eran unos caballeros, y yo era mujer, y entonces pregunté, no sé si a mi padre o a mi madre, si había que ser siempre lo que ya se era, si siendo niña no podría ser nunca un caballero, por ser mujer. Y esto me quedó en el alma, flotando, porque yo quería ser un caballero y quería no dejar de ser mujer».

Todavía en el mismo párrafo María se pregunta: «¿Qué otra cosa quise ser? Pues quise ser un centinela, porque cerca de mi casa, en Madrid, se oía llamarse y responderse a los centinelas: “Centinela alerta”, “Alerta está”. Y así yo no quería dormir porque quería ser un centinela de la noche, y creo sea el origen de mi insomnio perpetuo ser centinela. Pero claro está que de hecho no lo podía ser». La conclusión a la que llegó, ya por entonces, fue la siguiente: «Y así, cuando me di cuenta de que no podía ser de hecho nada, encontré el pensamiento, encontré lo que yo llamaba, lo que sigo llamando, “la filosofía”». Y añade: «Pero tampoco esto yo podía. Mi padre me habló de la academia Platónica donde está inscrito: “Nadie entre aquí sin saber geometría”. Y yo [...] le preguntaba a mi padre: “¿Pero cuándo me vas a enseñar geometría?” “¿Y para qué?” “Porque yo tengo que pensar”».

Pero no todo el pensamiento requiere rigurosamente de la geometría, sino que es abierto, de modo que contra lo que entonces imaginaba, María Zambrano pudo dedicarse a él, y no sólo a él. Veremos que, a su modo, cumplió los otros tres deseos y que estos deseos nos sirven para explicar su actitud vital y su pensamiento: fue centinela pues cruzó las noches al acecho del conocimiento del alba, el cual, como he dicho, concretó

en uno de sus últimos libros, *De la Aurora*; fue caballero en su postura y actuación política, y fue música en textos especiales, como *Claros del bosque*, y también en el hablar.

Estos tres aspectos no se limitan a tres etapas de su vida, sino que la acompañan a lo largo de ella, si bien cada uno aparece más explícitamente en algún momento determinado. María fue centinela desde la infancia, pues estuvo siempre alerta. En las reflexiones en torno a esos deseos que datan, más o menos, de sus cinco años, vemos ya su lucidez. Así posteriormente, cuando estudiaba filosofía con Ortega, no se ocultaba a sí misma la dificultad. En su autobiografía novelada *Delirio y destino*⁶ confiesa: «Trabajosamente había asistido sin perder apenas una, a las clases de Metafísica de Ortega de tan deslumbrante claridad... era tan claro y sin embargo apenas había entendido alguna cosa». Y es que ella detestaba los sistemas filosóficos, porque le parecía que ya no tenían la capacidad de interpretar la realidad. Eran «castillo de razones, muralla cerrada del pensamiento» (*Filosofía y poesía*⁷). El pensamiento, veía ella, se relaciona con lo íntimo de la existencia: «El pensamiento, por lo visto tiende a hacerse sangre. Por eso pensar es cosa tan grave»⁸.

María Zambrano, pues, desde un principio, consideró que el pensamiento era materia corporal, siendo el mismo cuerpo espacio de revelaciones y, por ello, una grave enfermedad que padeció en sus años de estudiante —que la llevó al sanatorio de Adsum— fue más que aclaradora de puntos dudosos. En *Delirio y destino*, refiriéndose a la protagonista que es ella misma, escribió: «Y ahora, al no haber podido morir, sentía que tenía que nacer por sí misma»⁹.

Y, en ese nacer, se definía ya el caballero templario. Nos situamos, pues, en la etapa en que María Zambrano acaba su carrera. Por aquel entonces, tras un período de duda en cuanto a seguir los estudios de filosofía, se hallaba decidida a continuarlos. Además, había ingresado en la Federación Universitaria Española y empezado a colaborar como tal en *Aire libre*, uno de los periódicos que este grupo tenía como tribuna. «La filosofía me era irrenunciable —dijo en una ocasión—, pero más irrenunciable me eran la vida, el mundo. Yo no podía apartarme de lo que sucedía en el mundo, ni considerarme aparte, ni podía estar sola, desligada, ni podía restringirme a una sola actividad.»¹⁰ De todos modos —y ahí actuaba el centinela— no tardaría en comprender que «volcarse a la vida, en la vida de todos, quizá había sido sólo un sucedáneo»¹¹.

A pesar de ello, el caballero sigue impertérrito pues siente el deseo de servir («Quería servir; eso era cierto», escribió en *Delirio y destino*¹²), y de servir a la verdad, «ya que “el otro”, el prójimo – proseguía– está solo en su fondo como yo, y tampoco puede valerse. Todos están solos, cada uno está solo. No tendré pues enemigo, ni creeré que nadie me ama especialmente, ni menos lo desearé, que antes me devoraba ese deseo de que me quisieran, de ser amada. ¿No era esto una barrera? Y hasta una trampa»¹³. Y éste era el propósito del caballero: «Ir hacia el otro sin gesto y sin ofrenda; tan sólo manteniéndose en la misma verdad de estar aquí, sabiéndose tan poca cosa [...]»¹⁴. Esa verdad, para ella, era «ser pobre. No pretender que nada nos cubra de esplendor, ni aparecer de ninguna manera ante nadie, apreciar sólo lo necesario sin darle importancia: ir rectamente hacia el corazón de las cosas; tratar al prójimo sin temor, ni vanidad, porque ya lo había visto, eran eso: el prójimo [...]»¹⁵.

Con semejante ideario, nuestro caballero María se lanza a la andadura. Son los últimos años veinte. Ella ha empezado a dar clase de filosofía en el Instituto Escuela. Acaba de salir de esa enfermedad que la ha empujado a un nuevo nacimiento porque durante ella cierta transformación ha tenido lugar. Ha sido una separación de la vida cotidiana que ha puesto de relieve el ideal, el sueño, como bellamente expresó en su autobiografía novelada: «Sólo le quedaba adentrarse, encerrarse como en un capullo, en su sueño y dejar que se formara. Su vida, toda la vida que tenía ante sí ¿por qué sueño estaría formada? Como no tenía proyecto y sí tan sólo su pobreza a la que quería ser fiel –no edificaría nada sobre sí misma, no esperaría nada de sí misma, nada para sí misma– el sueño de España se le fue entrando y comenzó a vivir en ese sueño»¹⁶.

Y la fuerza que este sueño otorga al caballero, se transforma en vida –y estamos ya tocando un punto fundamental de su pensamiento que ha quedado apuntado hace poco: la «unidad del pensar con la vida»¹⁷–. Por su relación con la FUE llegan a registrar su casa, pero sólo se llevan un libro. Igualmente, con dicho grupo, la noche de San Juan de 1928 leen un escrito a una serie de intelectuales maduros, entre los que figuran Marañón, Indalecio Prieto, Manuel Azaña y Valle-Inclán, y a raíz de ese encuentro se crea la Liga de Educación Social, en la que María figura como vocal, y se inician una serie de actos en los que interviene con brillantez. Así lo relata en la mencionada autobiografía novelada: «Y fue notando que a medida que hablaban los oradores y contestaban los aplausos como en un juego antiguo, ritual, el tiempo se le había transformado. [...] como

en el juego infantil del corro que siempre comenzaba a jugar con miedo sabiendo que al final ella tendría que avanzar al centro de aquel redondel»¹⁸. «[...] Y aunque le temblaban las piernas pudo recitar su parte; no tendría que pagar prenda. [...] Y los aplausos, que cerraron con su pequeño discurso el acto, sonaron en sus oídos como los coros de las óperas arcaicas. [...] Grupos de mujeres se le acercaron curiosas a la salida: “Mira, que nos habían dicho que iba a venir una mujer y es una muchacha”. “¡Qué jovencita es, parece tener sólo veinte años!”...»¹⁹

Sí, impertérrito sigue nuestro caballero, pues, se nos dice en el libro mencionado: «Aún sin acabar de estar del todo despierta, entró en su clase del Instituto Escuela. Seguiría así más o menos, durmiendo en un coche por los caminos, apretada entre ramos de rosas cada vez más abiertas, absorta en su juego en la seriedad de la infancia recobrada»²⁰. Son los años difíciles para España y ella se entrega con entusiasmo a su cometido, pues, una página después, comenta: «¡Y aquella libertad ahora!, libertad de expresión reprimida que nada más aflora en aquellos últimos años. ¿Cuántas veces se cerró el Ateneo, cuántas la Universidad, cuántas se interrumpieron los cursos de conferencias como aquel último del Ateneo, cuando llegaban a tocar lo que más importaba? ¡Aquella libertad no la aprovecharon los jóvenes ni la mayor parte de aquellos hombres maduros para hablar en la capital! Como a una consigna no formulada salieron en todas las direcciones hacia las ciudades de provincia, pueblos y villorrios, hasta meterse en lo más intrincado del laberinto español. Madrid se volcaba sobre el resto de España»²¹. Y, sobre el resto de España, destaca ese detalle pintoresco: «Salían a esperarlas a la entrada del pueblo, a veces una doble hilera de hombres en traje de ceremonia, según la vieja etiqueta pueblerina»²².

De este modo va continuando la lucha, hasta que un día: «Al cruzar la Puerta del Sol en el clamor se articuló un grito: “¡Viva la República!”»²³. Es el 14 de abril de 1931 y el rey se marcha, solo, camino de Cartagena. Pocos años después María Zambrano escribe un breve ensayo titulado *Hacia un saber sobre el alma*, que Ortega, su maestro, no recibe como ella esperaba. Lo considera falso de objetividad y le dice: «Estamos todavía aquí y usted ha querido dar el salto al más allá. [...] Y yo —confiesa ella²⁴— salí llorando por la Gran Vía, al ver la acogida que encontró en don José lo que yo creía que era la razón vital. Y de ahí parten algunos malentendidos con Ortega que me estimaba, que me quería. No lo puedo negar. Y yo a él. Pero había como una imposibilidad».

Pero su pensamiento ya no puede detenerse; poco después, en un artículo titulado *La guerra de Antonio Machado*, enuncia el concepto de razón poética: «razón de amor reintegradora de la rica sustancia del mundo»²⁵, dice. Y es esta fe en el amor, en relación con el mundo, la que ante los sucesos del año 1936, en *Carta al doctor Marañón*, le hace decir: «Buscaremos la libertad y la razón con más esfuerzo que nunca y la buscaremos allí donde el poder de creación se alberga en las entrañas de la historia, que no pueden estar más que en el pueblo»²⁶.

Durante los años previos a la guerra, sigue nuestro caballero con su combate, formando parte de las Misiones Pedagógicas que realizan una labor de educación popular, y recorre los pueblos con escritores y artistas plásticos. Por esta época se afianza su amistad con Luis Cernuda, Rafael Dieste, Rosa Chacel, Juan Antonio Maravall, Ramón Gaya, Miguel Hernández... Después de estallar la guerra, en septiembre de 1936, María Zambrano contrae matrimonio. En 1937 está viviendo en Valencia donde forma parte del grupo de fundadores de la revista *Hora de España*. En 1938 dicta un curso de filosofía en la Universidad de Barcelona. En 1939, el 28 de enero, cruza la frontera de Francia camino del exilio. Va primero a París, luego a México, La Habana, Puerto Rico, de nuevo París, La Habana y Roma –siempre impartiendo lecciones en universidades o institutos de altos estudios–, para establecerse finalmente en La Pièce y vivir luego en Ginebra hasta su regreso a España el 20 de noviembre de 1984.

En el exilio se le revelan nuevos aspectos de la vida, pues, dice en *Delirio y destino*²⁷: «Tuvieron esa revelación: no eran iguales a los demás, ya no eran ciudadanos de ningún país, eran exiliados, desterrados, refugiados... algo diferente que suscitaría aquello que pasaba en la Edad Media a algunos seres “sagrados”: respeto, simpatía, piedad, horror, repulsión, atracción, en fin... eso, algo diferente. Vencidos que no han muerto, que no han tenido la discreción de morirse, supervivientes».

Y, junto a esta experiencia, la incesante pregunta por la guerra: «¿De dónde la Guerra Civil, de qué crimen espantoso nace, de qué locura? ¿Es la locura de la madre que enloquece a los hijos? ¿Es el crimen de los hijos que enloquece a la madre?»²⁸.

A su regreso a España declaró al diario *El País* : «Mi generación, por ejemplo, es la que yo llamaría la del toro. Fue sacrificial. Fuimos el toro nosotros. Yo he sido toro y sé lo que es eso». Pero luego proseguía: «El exilio es un ser. Se es exiliado, y quizás el exiliado lo es desde el principio. Quizás es que nació exiliado». Cuando habló de La Pièce, sin embargo, dijo: «Aprendí de nuevo los nombres, los colores, por dónde iban a salir las

próximas margaritas, por dónde saldrían las violetas blancas. Primero nacen las blancas, después las azules, después las violetas y allí se producen como acordes musicales».

En este punto, abandonaremos al caballero, pues, finalmente, nos ha situado cara a la música, porque es precisamente en *La Pièce* donde la voz de María Zambrano se hace más musical. Y con esta excusa, empezaremos a aproximarnos a su mente. De hecho, de todos modos, lo cierto es que en su andadura nunca ha dejado de estar alerta: el centinela ha estado siempre presente, ojo avizor, y, a lo largo de todos estos años nos ha advertido por escrito de sus captaciones. Para completar el retrato, pues, me detendré brevemente en algunos libros, dejando de lado los que se refieren a la situación histórica, como *Los intelectuales en el drama de España* (1937), e incorporaré con una leve pincelada algo de aquellos que más me aproximan a sus ideas, a saber: *Filosofía y poesía* (1939), *Hacia un saber sobre el alma* (1950) (que incluye el ensayo del mismo título con el que discrepó Ortega), *El hombre y lo divino* (1955 y 1973), *El sueño creador* (1965, y 1986 en edición corregida y aumentada), *Claros del bosque* (1977) y *De la Aurora* (1986).

Pero antes de avanzar por su pensamiento, quisiera acercarme –para que quede en el cuadro– a una de las aficiones de María Zambrano: la noche y sus secretos, y desentrañar cómo su vela nocturna llega a prolongarse hasta el amanecer. Me situaré de nuevo en la infancia y, una vez más, recurriré a su autobiografía novelada *Delirio y destino*²⁹. En ella se lee: «La noche: siempre la había esperado; desde niña la pasaba así. Se despertaba lenta, trabajosamente, siempre sentía que no podía con el día que llegaba y violentamente como cuchilladas se le iban entrando en el cerebro algunos esfuerzos de los que la esperaban; tendría que comer, a mediodía un plato de sopa y lo más peor un trozo de carne, tendría que hacerse mil veces la lazada de los zapatos»³⁰. Son, pues, obstáculos menudos, pero cotidianos, los que apartan a María Zambrano del día. Pero sigue: «La noche era el silencio, la ilusión de entrar en un lugar secreto de donde bruscamente nos habían despertado en algún momento, escapar de la violencia que la obligaba a estar presente, allí, aquí, aquí ante todos, siendo vista, sintiéndose juzgada»³¹. Así, por entrar en ese lugar secreto, María Zambrano prolongaba la vela nocturna, y en una de esas horas de vigilia, precisamente durante aquella grave enfermedad, se le revela, de una forma enigmática, visionaria, el sentido del amanecer: «Y leyendo, quizá en sueños, *Sobre los ángeles*, se detuvo en un poema que luego no encontrará: “El ángel del Olvido”, del eterno olvido donde nace el alba: “olvido, raíz del alba”, “desierto anterior y no violado”, “allí donde todo llega nada pasa”, “imperturbable olvido, raíz del alma”... Y

aprendió a despertarse a la hora primera del día para ver un instante, por el balcón abierto a la nieve, el alba, la luz sin memoria, que bendice nuestro sueño»³².

La intuición del alba es la misma intuición poética. Por ello María Zambrano, tras descubrirnos «la razón poética», nos da el libro fundamental *Filosofía y poesía*, que se inicia casi con esta insospechada definición: «La filosofía es un éxtasis fracasado por un desgarramiento»³³. En contraposición a esa violencia de la filosofía, los poetas, dice, «fieles a las cosas, fieles a su primitiva admiración extática, no se decidieron jamás a desgarrarla; no pudieron porque la cosa misma se había fijado ya en ellos, estaba impresa en su interior. Lo que el filósofo perseguía lo tenía ya dentro de sí, en cierto modo, el poeta»³⁴. Para María Zambrano, el filósofo busca la coherencia en lo existente, el poeta, dice, «trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser. El poeta no teme a la nada»³⁵. Y en este esfuerzo se vale incluso de elementos que escapan a la razón. Y añade: «La poesía es lo único rebelde ante la esperanza de la razón»³⁶. Esto hace que el poeta se entregue y sea mártir de la poesía, un mártir herético a los ojos de la filosofía platónica, pues para Platón la idea de la verdad se atiene a un racionalismo estricto y, mientras el filósofo persigue rescatar el alma, la poesía, hoy, representa un «vivir según la carne»³⁷, afirma María Zambrano.

Pero dice también: «El filósofo parte despegándose en busca de su ser. El poeta sigue quieto esperando la donación»³⁸. De estas palabras brotará el concepto de «pasividad», muy importante en su obra, que queda perfectamente definido en *Hacia un saber sobre el alma*. Este libro es un conjunto de ensayos filosóficos, entre los que destaca «La metáfora del corazón», primera aproximación a uno de los puntos que, con el mismo título, desarrollará en *Claros del bosque*.

Para este breve retrato me aproximo con levedad a las líneas fundamentales del pensamiento de María Zambrano y, junto a los temas ya mencionados: significado de la poesía, significado de la filosofía, actitud propicia para ambas, coloco otros como el que aparece en el ensayo *La vida en crisis*, donde la filósofa acomete la explicación de lo que es la crisis a través de la palabra «inquietud», cuestión interesante por su vinculación directa con la vida del hombre, cuya percepción, como hemos visto, dictó el ideario del caballero. Esta inquietud, que procede del exterior, comporta la extrema soledad del hombre. No se trata de la soledad creadora, sino de aquella que nos envuelve en confusión, pues deriva de nuestro estar «inquietos» y «turbios». Por ello, sin duda, hay

que estar ojo avizor, estar alerta. En circunstancias así, afirma María Zambrano, renace la pregunta: ¿es posible ser hombre? Y apunta una posibilidad: bajo aquella inquietud tenemos «un núcleo de calma, de quietud, esa especie de raíz de nuestra alma, sobre la que nos alzamos, olvidándonos. Pues la vida si es lucidez, vigilia, es también olvido, falta de cuidado: abandono. [...] Este territorio de quietud –prosigue– es, sin duda, el lugar de nuestras certidumbres, de nuestras convicciones, de todo aquello de lo que no dudamos y que nos sostiene en todo trance difícil»³⁹, en suma, las creencias en las que el hombre vive y se mueve. La crisis, en último término, es una crisis de este «territorio de quietud», de este «íntimo sustento» que es el nexo que une el ser del hombre con la realidad, lo que le permite seguir haciéndose, ya que el hombre no está acabado de hacer. Y ese «íntimo sustento» es una confianza, una esperanza, que María Zambrano define como «hambre de nacer del todo»⁴⁰, y que permite al hombre llevar a cabo su propio proyecto. Sólo merced a ese abandono sustentador, a esa pasividad, se puede llevar el propio ser a su culminación.

Quietud atenta, pues, la del centinela durante la noche, estado de alerta que lleva a la filósofa cada vez a un terreno más oscuro, más enigmático, hasta situarla, como en aquel círculo de setas, en el centro mismo. Y esto sucede en libros como *El hombre y lo divino* y *Claros del bosque*. En el primero se ocupa del tema de lo divino y también de lo sagrado porque, dice, «la realidad es lo sagrado [...] lo demás le pertenece». Y añade: «La forma primaria en que la realidad se presenta al hombre es la de una completa ocultación»⁴¹. Lo sagrado se nos resiste, y nos sobrecoge; por ello explica María Zambrano: «En el principio era el delirio; quiere decir que el hombre se sentía *mirado sin ver*. [...] esa mirada es sombra. [...] y así, él mismo, que no puede mirarse, se mira desde lo que le rodea. Y todo, los árboles, las piedras, le mira y, sobre todo, aquello que está en su cabeza [...] y] el firmamento y sus huéspedes resplandecientes»⁴².

Eso que la realidad oculta es lo que intenta descifrar el que está en vela en las horas más oscuras, y adentrarse en ello es la aspiración de este libro, *El hombre y lo divino*. Así surgen en sus páginas Orfeo, los ínferos, Dioniso, los pitagóricos, la música –que se nos dice «nació para vencer el tiempo y la muerte, su seguidora»⁴³–, la pugna interna de Platón, el «ejercicio vital de conocer»⁴⁴ de Sócrates, los números y las formas geométricas como antepasados inmediatos de las ideas, el alma, los misterios órficos...

Es un libro que avanza como oleaje, como movido por el viento, acercándonos ya al

bosque, a ese *Claros del bosque*, donde el viento, entremezclado con las ramas de las frases y las hojas de las palabras, crea una música, es decir, una forma expresiva melódica, un lenguaje fundamentalmente musical. Y sucede eso hasta tal punto que la misma autora sintió la necesidad de puntualizar: «Esto está escrito, al parecer con mucha despreocupación, con mucha inspiración, y en realidad la inspiración la sentía, pero es un libro, al par, muy pensado»⁴⁵.

Refiriéndose a él María Zambrano afirmó que se diferenciaba de sus demás obras por su carácter de ofrenda, y para aclarar este concepto definió el de «pasividad». Hablaba de sí misma y se veía recorriendo aquellos parajes que habían sido su vida, con la máxima espontaneidad, sin «ir de caza», de «captura», sino al contrario, yendo a desposeerse, a entregarse, a entregarlo todo, y ese todo, decía, «¿qué podía ser sino la palabra?»⁴⁶. Pero a medida que ese proceso de entrega avanzaba, la palabra iba tomando cuerpo y existiendo por sí misma. Y eso realmente se produce en el libro: cada palabra arrastra una cauda, siempre destellante, que, a veces, cobra dimensiones tales que se pierde el sentido inicial.

En estos *Claros del bosque* coinciden el caballero, el centinela y la música. El caballero se pierde en la espesura en pos de una aventura que se revelará en la palabra. Con frecuencia lo hace de noche y por ello habla del punto oscuro y la luz en relación con las diversas palabras (interior, matriz, perdida...). Y todas estas palabras cantan con sus sílabas. El libro es una caja de música. Y el hombre, ¿no es acaso también una caja de música? Mientras vive se puede oír su corazón. Por ello una parte fundamental del libro se llama «La metáfora del corazón», órgano de nuestro cuerpo que «está a punto de romper a hablar»⁴⁷.

Pero en las páginas de *Claros del bosque* hay también indicios de la Aurora, sobre todo en la parte titulada «El despertar». Y antes de despertar acontece el sueño, de ahí que sus libros posteriores *El sueño creador* y *De la Aurora* estén vinculados. Sueño y Aurora se sitúan en la región de la atemporalidad, ambos son modos de conocimiento, un conocimiento intuitivo que participa de la pureza. «Y por ello –dice– los sueños son parte integrante de la vida de la persona; la oscura raíz de su sustancia.»⁴⁸ ¿Y la Aurora? La Aurora es precisamente el punto de elevación, aquel en que, en palabras de María Zambrano, «la mirada se abre al par de lo visible»⁴⁹, el «momento libre aún de tiempo»⁵⁰. Y es «guía, también porque es raíz, flor, árbol, alma del sentir originario.

Presencia que nace de una insoslayable atención, de una sostenida mirada»⁵¹, «una llama blanca cierta y leve»⁵² alumbradora de lo intacto, propicia a apariciones, «el centro del día en medio de la noche, [...] la vida misma»⁵³.

El punto de la aurora era precisamente aquel en que María Zambrano y yo coincidíamos. Ambas nos despertábamos espontáneamente movidas por la estrella del alba –María decía por su rumor, yo por su luz–. Esa llamada poderosa hizo que nuestra amistad fuera intensa, aunque no de diálogo cotidiano como era la que me unía a Rosa Chacel. Y acabaré añadiendo algunas pinceladas concretas al retrato trazado. Fue María la que un día me pidió: «Tráeme a Rosa». Cuando nos reunimos las tres, ambas sostuvieron una conversación vivísima. María, casi de inmediato, tras las cortesías iniciales, recordando su matrimonio, dijo a Rosa: «Tú me casaste», y añadió que, a pesar de llevar tantos años separada, él no quería en modo alguno divorciarse. «No hay manera de soltar eso –recalcó–. Es culpa tuya.» Rosa se rió y dijo: «Debe ser». Y María: «Será, porque tú inmortalizas todo lo que tocas». Y Rosa: «Yo creí que este vasco tan fuerte, tan bruto... Me decía: éste la va a sostener». Y María: «No era bruto, ojalá lo hubiera sido».

Más adelante, ante mi sorpresa, ambas se declararon católicas. María hablaba de su pueblo natal, Vélez-Málaga: «Os voy a decir algo que os va a horrorizar. Que allí tengo mi tumba. Tengo un panteón, lo cual trae muchas complicaciones, porque me tienen que trasladar cuando me muera». «Esto no es ningún problema», dijo Rosa. Y ella: «¡Ya lo creo!, porque yo en mi testamento me he declarado católica, entonces me tienen que dar el permiso eclesiástico para cambiarme de diócesis. Me he declarado católica, pero no soy...». Y Rosa: «¡Ya, claro! Si dice uno ¿eres católico? Pero, señores, lo soy porque así me hicieron, me hice [...] y lo así hecho ya no se deja. Hoy en día soy un pésimo católico». Y María: «Yo soy católica porque nací católica y no voy a renegar».

Ése es un leve matiz de carácter, pero lo interesante sería oír sus voces, ver sus actitudes, y la intención secreta de cada palabra dicha: María moviéndose en el cálculo, Rosa en el impulso. A la hora de la despedida, apareció, como siempre, Mariano, el primo de María, para acompañarnos a la puerta. Concluiré, pues, el retrato con este personaje que necesariamente debe figurar en el cuadro, uniéndome al homenaje que, con su habitual lucidez y honestidad, le rinde Rafael Martínez Nadal en un texto titulado «María Zambrano en un claro del bosque»⁵⁴, y citando sus palabras: «Pocos ojos he visto que emanen más alegre sosiego, más inteligente comprensión de personas y cosas,

más sensibilidad poética. Para él su propia vida no tenía otro norte o razón que el gustoso cuidar, servir, atender y acompañar a su prima. (Mariano, tráeme los pitillos; Mariano, el libro que me dejé en la otra mesa; Mariano, el té; Mariano, arréglame la almohada, Mariano... Y Mariano iba y venía, siempre bienhumorado, diligente, suave.)

»Podía ocurrir, si se llegaba a la granja caída ya la noche, que Mariano estuviera esperando al visitante detrás de algún árbol. “Buenas noches, Nadal.” Y la mano parecía salir del tronco, y todo él criatura del bosque. Luego, al acabar la velada me acompañaba hasta el coche. Era el momento de sus confidencias, de sus sinestesias poéticas: [...] “Aquí, claro, viene mucha gente a ver a María. Algunos traen luz. Otros vienen cargados de sombra. Pero lo peor es que cuando éstos se van dejan la sombra en la casa”. No es posible imaginar el shakespeariano rey Lear sin su “fool”. No menos difícil es para mí pensar en María sin recordar a su fiel acompañante, feliz miembro de aquellos bienaventurados pobres de espíritu, limpios de corazón, mansos, misericordiosos de quienes nos hablaron en aquel monte», concluía Rafael Martínez Nadal.

Y la puerta se cerraba. Y uno regresaba a casa con todo un mundo en la cabeza. Yo, desde luego, viendo mucho más de lo que concretamente había visto, con algún punto sobre el que reflexionar, y siempre en el asombro ante esa imagen multifacética de la filósofa donde se captaba el arte de moverse en la vida y el latir del pensamiento humano.

II

La palabra

Desde la sombra llameante⁵⁵

En el ensayo *Lámparas de fuego, ínsulas extrañas*⁵⁶, Jesús Moreno Sanz llama la atención sobre el hecho de que la primera edición de *Filosofía y poesía* (1939) se abría con una cita de Massignon referente a Hal.laj. Massignon contaba que hallándose el místico de paseo con sus discípulos por Bagdad, se oyó el sonido de una flauta exquisita e, interrogado acerca del hecho, respondió que era Satán que, enamorado del mundo, lloraba su carácter efímero. Jesús Moreno Sanz deduce que para María Zambrano el poeta es precisamente ese Satán enamorado, tal como lo entienden los djezidis sunnitas, finalmente salvado por el amor. Ángel caído, pues, el poeta, emitiría una voz que es fuego —la flauta, el *ney*, fue definida por Yalal ud-Din Rumi como la voz del fuego—, iniciando un lamento, queja amorosa, que a la vez sería sonido y luz. Pero es la rebeldía, movida por el afán de igualarse a Dios, lo que arroja al ángel a los infiernos, y podríamos decir, el afán de saber lo que rebasa a su natural, y el de crear, de dar existencia a lo que no es y, por tanto, en primer lugar, de enunciarlo.

Jesús Moreno Sanz observa también⁵⁷ que «decididamente Zambrano se sumerge —no voy a decir que inducida por Massignon, pero sí decisivamente alentada por lo que ella considera su magisterio— de pleno en sus propias intuiciones acerca de la potencialidad de la “visión”. En suma, su filosofía se convierte ya en la “razón poética” que andaba buscando». El libro decisivo en este sentido sería la edición del *Diván* de Hal.laj, llevada a cabo por el erudito francés en 1955, anterior, pues, en veintidós años a *Claros del bosque* (1977), pero sólo en un año al ensayo *Diótima de Mantinea* (1956) (incluido posteriormente en la reedición de 1987 de *Hacia un saber sobre el alma*), que anuncia ya ese estilo de *Claros del bosque* y obras posteriores que encarnaría la «razón poética». Pero ese estilo, autogerminante y altamente lírico, había asomado ya con anterioridad, tímidamente, por ejemplo, en el capítulo de *Poesía y filosofía* titulado «Pensamiento y poesía», en torno a ese tema crucial —o podría decirse inicial— de María Zambrano: la

diferencia entre el filósofo y el poeta. Tras afirmar que «tal vez, el conflicto originario de la filosofía: el ser primeramente paso extático ante las cosas y el violentarse en seguida para liberarse de ellas»⁵⁸ la convierte en «éxtasis fracasado por un desgarramiento»⁵⁹, escribe *encantadoramente*, con clara referencia a San Juan de la Cruz en cuya prosa, sin duda, se inspira: «Algunos de los que sintieron su vida suspendida, su vista enredada en la hoja o en el agua, no pudieron pasar al segundo momento en que la violencia interior hace cerrar los ojos buscando otra hoja y otra agua más verdadera. No, no todos fueron por el camino de la verdad trabajosa y quedaron aferrados a lo presente e inmediato, a lo que regala su *presencia* y dona su *figura*⁶⁰, a lo que tiembla tan cercano; ellos no sintieron violencia alguna. [...] Fieles a las cosas, fieles a su primitiva admiración extática, no se decidieron jamás a desgarrarla; [...] Lo que el filósofo perseguía lo tenía ya dentro de sí, en cierto modo, el poeta»⁶¹. También de 1939 data un artículo, precisamente sobre San Juan de la Cruz, recogido años después en *La Cuba secreta y otros ensayos*, donde leemos, con referencia al santo, estos párrafos de estilo análogo: «Como un pájaro que hace su morada en el aire, pero que ha salido de la tierra parda y es pardo como ella, como hecho al fin de su substancia. Y así cuando canta por muy libremente que lo haga, es como si la tierra misma cantara, como si la tierra hubiera logrado desasirse de su peso, de la gravedad que la amarra. Pájaro de esta tierra, ¿qué canta?, ¿qué nos dice en su canto?

»Lo primero que nos sugiere es una imagen del mundo biológico: la crisálida que deshace el capullo donde yace amortajada, para salir volando: que devoró su propio cuerpo para transformarlo en alas, que cambió lo que pesa, lo macizo, por algo que funciona para librarnos de esa misma gravedad esclavizante. La mariposilla tan leve, nacida de un crimen, escapada a fuerza de horadar el muro de su cárcel.

»Lo que late en el fondo de la poesía mística de San Juan es una voracidad que hace recordar a la crisálida que devora su capullo, su envoltura: hambre de existir, sed de vida. Voracidad que transpuesta a lo humano, es amor, hambre irresistible de existir, de tener “*presencia y figura*”»⁶².

En estos textos se trata ya de la confluencia de filosofía y poesía, que culminará con la obra mencionada, *De la Aurora* (1986) y *Notas de un método* (1989). María Zambrano, a través del estilo, se lanza a aunar esas dos vías de conocimiento que desde un principio se ha empeñado en definir, pues partiendo de una formación clásica no tardará en desviarse suavemente debido a los conceptos que proceden de Oriente y que asimila ya

que se hallan también en la mística española. Para Zambrano, debido a esa formación, la filosofía apunta a la unidad, y es un conocimiento firme, independiente, que no necesita apoyos, pero no puede dejar de buscar una explicación al hecho de que, para los filósofos, los filósofos griegos, y concretamente Platón, la poesía representa la mentira, porque «lo que no es razón es mitología, es decir, engaño adormecedor, falacia: sombra de la sombra en la pétrea pared de la caverna»⁶³. Es decir, seducida por las apariencias (el mundo) –como el mismo Satán–, la poesía se entrega a la heterogeneidad, pero sucede también, observa Zambrano, que es compañera de una unidad asequible: la música.

Y la filósofa empieza a debatirse con la postura platónica y a buscar una respuesta. De hecho, el poeta –dice– también «ama la verdad, mas no la verdad excluyente, no la verdad imperativa, electora, seleccionadora de aquello que va a erigirse en dueño de todo lo demás»⁶⁴. Por ello, con el poeta, el instrumento del filósofo –que caracteriza al hombre–, el *logos* –«palabra y razón»– se escinde, porque la poesía «es la palabra, sí, pero irracional»⁶⁵, sombra de la sombra, después de todo, pero, a la vez, iluminadora.

¿Cómo llega a tomar cuerpo, pues, esa palabra que siendo sombra –o procediendo de ella– ilumina? Para averiguarlo hay que delimitar primero cuál es esa sombra, esa oscuridad que la contiene. Y Zambrano no tarda en hallar la zona a la que pertenece. La poesía –dice– «es, en realidad, la palabra puesta al servicio de la embriaguez. Y en la embriaguez el hombre es ya otra cosa que hombre; alguien viene a habitar su cuerpo; alguien posee su mente y mueve su lengua; alguien le tiraniza. En la embriaguez el hombre duerme, ha cesado perezosamente en su desvelo y ya no se afana en su esperanza racional. No sólo se conforma con las sombras de la pared de la caverna, sino que sobrepasando su condena, crea sombras nuevas y llega hasta a hablar de ellas y con ellas. Traiciona a la razón usando su vehículo: la palabra, para dejar que por ella hablen las sombras, para hacer de ella la forma del delirio. El poeta no quiere salvarse; vive en la condenación y todavía más, la extiende, la ensancha, la ahonda. La poesía es realmente el infierno»⁶⁶.

Estas palabras, que confirman la hipótesis de Jesús Moreno Sanz, nos remiten por otra parte a Rimbaud que, en *Una temporada en el infierno*, llamó a Verlaine «doctor satánico» y, por cierto, habló además del «vino de las cavernas». Y Zambrano prosigue con la frase crucial: «El infierno, que es –como siglos más tarde un poeta platónico dijera–“el lugar donde no se espera”; es también el lugar de la poesía, porque la poesía es

lo único rebelde ante la esperanza de la razón. La poesía es embriaguez y sólo se embriaga el que está desesperado y no quiere dejar de estarlo. El que hace de la desesperación su forma de ser, su existencia»⁶⁷.

Como el ángel, pues, como ese Luzbel de los djezidis, y por el mismo motivo, el poeta es un rebelde, rebelde por amor, porque su razón no puede explicar la vida y su fin, y esa desesperación que causa el enigma de la transitoriedad, el hecho de que la vida vaya a dar en la muerte, mueve a «embriaguez y canto; canto, panida, pánico, melancolía inmensa de vivir, de desgranar los instantes, uno a uno, para que pasen sin remedio»⁶⁸. No, «la poesía no acepta la razón para morir; la razón como aquello que vence a la muerte. Para la poesía, a la muerte nada la vence, sino es momentáneamente, el amor. Sólo el amor. Pero el amor desesperado, el amor que va, irremisiblemente, también hacia la muerte»⁶⁹, el amor que, por otra parte, «es la unidad de la dispersión carnal, y la razón de la “locura del cuerpo”»⁷⁰.

El poeta, pues, se entregará a la vida y al amor y, por amor, descenderá a los infiernos (Orfeo) y, como en los rituales el fiel de Dioniso –que también descendió a los infiernos–, se abandonará al delirio para ser poseído por el dios, ya que éste «no es apto para ser visto; no es objeto de contemplación. La relación con él es de participación sagrada»⁷¹. El poeta, pues, seguirá el mismo proceso que el fiel, porque sabe que el dios, «al infundirse en el alma humana, la saca de sí, la hace danzar en una metamorfosis liberadora; le da, en suma, el don de la expresión, la embriaguez –furia y olvido– para que se atreva a expresarse»⁷². Y sucede que, con el advenimiento de Dioniso, «el mundo surge ancestral, las formas primigenias de todo lo creativo y destructivo [...] traen una verdad que enloquece [...]: la muerte comparte su morada con la vida»⁷³. El hombre expresa entonces su condición mortal, su condición de humano en la vida. Y cuando logra expresarse, se apacigua su desasosiego: «la “milagrosa” cura es la conversión del delirio en libertad, a causa de la expresión que ha sido capaz de desatar»⁷⁴.

En oposición, pues, a la actitud de los filósofos, la del fiel de Dioniso, la que «corresponde al orfismo y al pitagorismo, que vemos resplandecer en la leyenda de Orfeo, es de aceptación total y aun de avidez del alma por lanzarse a su viaje y apurar su padecer del tiempo»⁷⁵. «Porque el nudo –dice también María Zambrano– está en la muerte. El filósofo desdeña las apariencias porque sabe que son perecederas. El poeta

también lo sabe, y por eso se aferra a ellas; por eso las llora antes de que pasen, las llora mientras las tiene, porque las está sintiendo irse en la misma posesión.»⁷⁶

Así, al ahondar hacia el centro de ese enigma que es lo otro de lo que se es, lo desconocido, la muerte –y con ella el nacimiento, la génesis–, el poeta se entrega a la ebriedad y se carga «con una carga, es cierto, que no comprende. Por eso, la tiene que expresar, por eso tiene que hablar “sin saber lo que dice”, según le reprochan. Y su gloria está en no saberlo, porque, con ello, se revela que es muy superior a un entendimiento humano la palabra que de su boca sale; con ello nos muestra que es más que humano, lo que en su cuerpo habita»⁷⁷.

De modo que el poeta, al igual que el fiel de Orfeo y de Dioniso, se entrega al proceso de salir de sí mismo para dejar espacio y que eso desconocido se encarne en él; «místico» o «maldito» llega a alcanzar lo mismo (y María Zambrano remite a *Délires II*, de Rimbaud, en *Filosofía y poesía*): expresar lo inexpresable. La palabra que sale de la boca del poeta es, pues, una palabra (a veces enigmática) portadora de un saber ignorado, que brota de pronto en su voz, empleando el vehículo que le es propicio porque conecta con la génesis. Por ello es en el aliento y en el ritmo donde toma cuerpo. Y en ese tomar cuerpo se sitúa en el tiempo primordial, el tiempo de la unidad, porque ese aliento es el mismo *atman* de los hindúes, que dice el *Brihadâranyaka Upanishad* , «cuando respira, es llamado aiento; cuando habla, voz; cuando ve, vista; cuando oye, oído; cuando piensa, mente»⁷⁸. Y también es «Aquel ser hecho de conciencia y que existe en los aientos, luz interior del corazón. Él recorre ambos mundos, siempre igual a sí mismo. Parece que piensa, parece que se agita, pues, convirtiéndose en sueño, trasciende este mundo y las formas de la muerte»⁷⁹. No en vano el dios hindú Shiva, en su danza de creación y destrucción, lleva en una de sus múltiples manos el tambor de la primera palabra, símbolo de la creación por el sonido –la vibración, el ritmo– (y en otra, por cierto, el fuego devorador). María Zambrano opina también que en el origen del arte se halla el ritmo; en *Por qué se escribe*⁸⁰, dice: «La creación humana, cuyo primer secreto descubrimiento en la aurora de la historia, tal vez, sea el del ritmo...».

El poeta, pues, se entrega a ese ritmo que se asienta en él cuando él «sale de sí», y a través de su propia respiración se hace uno con el ritmo del cosmos. María Zambrano expresa esto con una pregunta que, de hecho, incluye su respuesta afirmativa: «La respiración de cualquier viviente ¿no es ya ritmo?»⁸¹. El poeta T. S. Eliot, que tanto

investigó sobre esta cuestión, escribió: «Sé que un poema o un trozo de poema puede tender a cobrar realidad como un ritmo determinado antes de llegar a ser expresado en palabras y que ese ritmo puede hacer que nazca la vida y la imagen». Y de este ritmo nacerá la palabra con violencia, dice la filósofa.

Todo nacimiento comporta cierta violencia, pues es separación. Sin duda el asalto del dios a los labios del fiel y su enseñorearse de él es violento, y puede generar no sólo «delirio», sino locura sangrienta, como sucedía en el caso de las ménades, leneas y bacantes. «Toda expresión requiere cierta violencia», subraya Zambrano. Y sigue: «En rigor, la expresión nace en la queja y la queja supone cierta rebeldía. [...] El yogui [...] raramente puede hacer poesía»⁸². En *La Cuba secreta*⁸³, hablando del mito de la caverna, cuenta: «Uno de los hombres encadenados en “la caverna” es liberado por la fuerza de su prisión y arrastrado fuera, a la luz. Esta vuelta hacia la luz [...] no es otra cosa que la “conversión” [...] se transforma de tal manera que cuando regresa a la cueva por piedad de sus compañeros, será rechazado y muerto por su incomprensivo furor».

La violencia que supone el emitir la palabra poética se debe no sólo a la forma de alcanzarla, ese delirio análogo al que se somete el fiel de Dioniso para que lo habite el dios, sino a que tampoco se le hace del todo comprensible lo que comunica, porque se trata de un secreto. «La poesía es secreto hablado que necesita escribirse para fijarse», dice Zambrano en *Por qué se escribe*⁸⁴, y más adelante prosigue: «Como quien lanza una bomba, el escritor arroja fuera de sí, de su mundo y, por tanto, de su ambiente controlable, el secreto hallado. No sabe el efecto que va a causar, que se va a seguir de su revelación, ni puede con voluntad dominarlo. Pero eso es un acto de fe»⁸⁵.

Ese secreto supone silencio, porque para atraparlo el poeta debe tenderle una red de silencio; por ello se asocia con frecuencia silencio y poesía; por ello la entrega del poeta es total: para recibir, enmudece, se hace transparente, «soporte de lo que no permite ser dicho, de todo lo que se esconde en el silencio; la palabra de la poesía temblará siempre sobre el silencio y sólo la órbita de un ritmo podrá sostenerla, porque es la música la que vence al silencio antes que el *logos*. Y la palabra más o menos desprendida del silencio estará contenida en una música»⁸⁶. De todos modos, cuando la palabra aparece no es explícita: «El secreto se muestra al escritor, pero no se le hace explicable; es decir, no deja de ser secreto para él primero que para nadie»⁸⁷.

Así, de modo violento, se emite la palabra, como de modo violento se recibe el mensaje, pues –y sigamos comparando al poeta con el fiel de Dioniso– dice Walter Otto:

«De esta hondura vital que la muerte vuelve insonable nace toda embriaguez. De ella surge la música, la dionisíaca. [...] De estos abismos procede también el éxtasis y la mántica»⁸⁸, porque «allí donde se encuentran los orígenes del Devenir, está también la profecía»⁸⁹.

«Y así, el alma verifica un doble viaje; el descenso a lo que los pitagóricos llamaran “infierno terrestre”, esta vida de la que habrá que hacerse cargo en sus dos vertientes o abismos: muerte y tiempo. Mientras que el recuerdo del origen y el anhelo la llevarán aun antes de emprender la partida a recorrer por adelantado el espacio ultraterrestre. Todo ello es historia; estar en posesión de un alma es tener que asumir la historia –la propia–, el tiempo, la muerte»⁹⁰, dice Zambrano.

Esa violencia comporta, por otra parte, su apaciguamiento. El fiel de Dioniso, el poeta, vence el horror de la irracional muerte por medio de la música aplacadora. Cronos, el tiempo, es «padre de la música, tiempo racionalizado»⁹¹. Y «someter el tiempo a razón es someterlo a número. Así el número inicial, primero, es un encanto mágico. El simple contar que lo amansa en monotonía. La monotonía, el primero de los caminos abierto a través del tiempo, al que corresponde la monodia del canto primitivo griego y de la liturgia»⁹². La monotonía, la repetición de un ritmo o unas palabras, responde también al acoso. Empieza por ser un instigar al dios, un seducir autohechizándose, predisponiéndose para que aparezca «una suerte de lenguaje sagrado»⁹³. Y, en ese lenguaje, la palabra es acción. En él «las palabras se unen en formas, constelaciones que ofrecen una figura, o más elementalmente conjuntos y hasta *quantum* de lenguaje rítmico, ritual: conjuros, exorcismos, invocaciones, y ascendiendo, enunciaciones del “logos”. [...] Y así encontramos que la acción del lenguaje sagrado se ejerce ante todo en abrir un espacio, un verdadero “espacio vital” antes cerrado. [...] un lugar sacro donde en virtud de ciertas fórmulas y de ciertos ritos es posible penetrar»⁹⁴.

Someter al tiempo, pues, supone iniciar el dominio del espacio. Porque a través de ése se «tiene acceso a espacios y a dimensiones del tiempo, a un espacio-tiempo, menos divergentes de como en el vivir cotidiano se encuentran. [...] Pues con este espacio-tiempo, *a priori* [...] se nos dan los múltiples modos de entrar en contacto con la realidad y de tratar con ella, son el medio de accesibilidad a los diferentes modos de lo real»⁹⁵, es decir, de alcanzar los distintos niveles de percepción, la percepción armónica de la que habla Henry Corbin, el *mundus imaginalis* o lugar de las epifanías y las teofanías, donde

puede darse la unión de los contrarios y la paradoja. Por ello, «como una sal en la inconsciencia del genio creador, son al par, indisolublemente, número y palabra; silencio y sonido, decir y callar, tiempo y aun luz»⁹⁶.

En este punto, María Zambrano dice en *De la Aurora*⁹⁷, y es casi una oración: «El conocimiento que aquí se invoca, por el que se suspira, este conocimiento postula, pide, que la razón se haga poética, sin dejar de ser razón». Y llegará incluso a enunciar: «La senda que yo he seguido, que no sin verdad puede ser llamada órfico-pitagórica, no debe de ser, en modo alguno, atribuida a Ortega. Sin embargo, él con su concepción del logos (expresa en el “logos del Manzanares”), me abrió la posibilidad de aventurarme por una tal senda en la que me encontré con la razón poética; razón, quizá la única que pudiera hacer, de nuevo, encontrar aliento a la filosofía para salvarse –al modo de una circunstancia– de las tergiversaciones y trampas en que ha sido apresada»⁹⁸. Es decir, poco a poco, María Zambrano ha ido cediendo en su pugna entre la formación filosófica clásica, cuya meta es la precisión, y el complejo pensamiento oriental, cuyos vehículos – como las *Upanishad* – adoptan una forma especular, que emite destellos en movimiento; una forma que fluye y escapa, como la de las prosas de San Juan de la Cruz. Porque se trata de adecuarse al contenido, y lo que se expresa es que, en cuanto la palabra aparece, el sonido toma cuerpo no sólo en el tiempo, sino en el espacio, y «el espacio lleva consigo la salida a la luz. [...] Salir al espacio se confundirá con “salir a la luz”»⁹⁹. Por ello, sumido el poeta en la oscuridad –sea del delirio o del éxtasis–, en cuanto recibe la palabra en sus labios, recibe una luz –acaso sólo un destello súbito– porque la aparición de la palabra significa la aparición de un sentido –aunque no se entienda–; y por ello Zambrano puede hablar del «logos-luz». Aquí el pensamiento de la filósofa enlaza con esas tradiciones antiquísimas, como la hindú, según la cual Surya Savitri, la Idea Causal, antes del nacimiento de la poesía, hace aflorar el secreto oculto en su ser, asistido por seis rayos, seis diosas, siendo la que anuncia el nacimiento Usha, la diosa del alba, forma de la luz suprema, o como la tradición iranía, que culmina en las «Auroras llameantes» y «la “Tierra de las ciudades de esmeralda”, Tierra mística de Hûrqalyâ»¹⁰⁰.

Y así dice Zambrano: «Si la palabra corresponde a la luz –el *logos* -luz–, el abismo de la noche temporal se hará accesible al manifestarse en la música, forma del tiempo. La palabra define, capta o da la forma; revela la plasticidad del universo»¹⁰¹. El amanecer de la palabra, pues, para Zambrano, equivale aemerger a la luz, pero antes debe cruzar –

y emplea las palabras de San Juan de la Cruz— la «noche del sentido», «porque entonces se siente, aunque sea pálidamente, que la germinación de lo que la ceguera y la mudez que la oscuridad sin más traería, no es solamente anuncio sino comienzo y razón al par. Se dan, por este latido, en un acto único, sentir y razón; es decir, vida en plenitud, sin sombra todavía de muerte, de esa muerte que parecía ser la noche a solas, en su soledad y su mudez, en su incomunicación; [...] en la noche del sentido germina la aurora de la palabra. Y así, cuando las palabras que han germinado durante la noche del sentido aparecen, son ellas mismas la sustanciación de lo posible. [...] La palabra que da vida por la luz»¹⁰².

Esa palabra —voz, que emerge de la oscuridad de los infiernos y nace en la boca del iluminado y culmina en la palabra-luz— se remonta, como hemos visto, y Zambrano lo reconoce, al sentir de «las grandes culturas a que hemos hecho referencia de donde nacieron las ciencias caldea y egipcia, el de la adoración iranía de la luz y del tiempo infinito y algo más amplio aún: *el modo de sentirse en el mundo el hombre oriental*. Pues dondequiera que volvamos la vista, vemos al hombre vuelto a lo divino: en India, Irán, Caldea y Egipto. La vida del hombre sobre la tierra aspiraba a ser copia del cielo»¹⁰³.

El camino seguido por el poeta, ángel caído, hasta alcanzar la palabra, es, pues, el que conduce de oscuridad a luz, de sonido a silencio para volver al sonido. Para incorporarlo, María Zambrano lanza sus raíces captadoras hacia una basta amplitud terrestre, hace que abarquen —como una vez más observa certeramente Jesús Moreno Sanz¹⁰⁴— el ámbito de «lo que ella, al final de su vida, llamará “la religión de la luz”», tras partir de «San Juan de la Cruz, el Evangelio del otro San Juan, el Evangelista, el cristianismo de los primeros Santos Padres, y precisamente a su través el gnosticismo, Nietzsche y su “éxtasis malogrado”, Spinoza, Plotino, M. Scheler (y en particular su “ordo amoris ”)»¹⁰⁵. Y a lo largo de su vida, sigue ahondando en esa tierra, porque sabe que la raíz se mueve por la sombra, pero es una sombra que reproduce la geografía celeste, igualmente enigmática, pero llena de luz. Su fin es atrapar una savia que se torna palabra. Y el sonido —la palabra— vence la sombra y la luz.

Los números del alma¹⁰⁶

«De la salida del jardín encantado, del ansia loca de probar el árbol de la ciencia, quedó como manzana encantada el arte, la magia de su tiempo inventado», escribe María Zambrano¹⁰⁷ y, con estas palabras, une el concepto de arte –fruto prohibido– con el de tiempo, un tiempo que no es el real y, por ello, es especialmente atractivo, sobre todo para el poeta al que mueve la «prisa de llegar saltando sobre el tiempo»¹⁰⁸. El tiempo se revelará también clave en el pensamiento de la filósofa porque lo es en el proceso que conduce a la «razón poética», concepto acuñado por ella en contraposición a la «razón pura» y la «razón práctica» de Kant y la «razón vital» de Ortega y Gasset. Ya en uno de sus primeros ensayos, titulado *Hacia un saber sobre el alma*, que data de 1934, donde hablaba del «oculto orden» del alma y proponía «ir descubriendo el alma bajo aquellas formas en que ella sola ha ido a buscar su expresión, dejando aparte por el momento lo que ha dicho el intelecto»¹⁰⁹ sobre ella, lo había presentido, pues concluía, además, que era necesario «descubrir esas razones del corazón»¹¹⁰. Y, buscando esas razones, se topó con el tiempo, pues halló el ritmo, la danza, el canto, el número y la música.

El corazón, para María Zambrano, es centro y también el primer paso a la palabra, porque es latido que nos habla del ser que lo posee y actúa además como un imán que atrae la voz del cosmos y se hace eco de ella en su caverna. Desde ese ensayo –incluido años más tarde en un libro al que dio nombre– y otro del mismo año 1934, titulado *Por qué se escribe*, donde afirma que el poeta revela un secreto, aunque no se le hace siempre inteligible, y habla de la ebriedad como estado en el que nace la poesía, la filósofa avanza –y se diría que empujada por el tiempo o huyendo de él–, por una *senda oscura*, hacia la «razón poética», que muchos años después, en *De la Aurora* (1986), acabará por confesar es órfico-pitagórica.

El latido del corazón, en sí, es un metrónomo que mide el transcurrir, lo cual sitúa al hombre cara al final, cara a la muerte, eso desconocido que está del otro lado de la vida.

En esa *senda oscura* que sigue María Zambrano se encuentra, en primer lugar, ante dicho enigma y constata que aquellos hombres que llevaban a cabo antiguos rituales, por desesperación y por deseo de saber, se embriagaban y, embriagados, seguían los pasos del que había cruzado el límite, del que había atravesado la barrera de la vida y descendido a los infiernos (Dioniso, Orfeo). Cuando alcanzaban a liberarse de la razón –que impone el tiempo real–, se hacían receptivos, receptáculo, para albergar en sí al ser mismo de quien había realizado esta proeza. Entonces, el dios los arrastraba a su tiempo, a su propio ritmo, nos dice María Zambrano, y en esta situación el hombre danza y se entrega al canto, a la música libérrima, pues «los que van a ella no la poseen nunca. Han sido por ella primero poseídos, después iniciados»¹¹¹. Paradójicamente, dicha iniciación se lleva a cabo, a su vez, a través del ritmo que es el que permite seguir al dios «a los infiernos, a los abismos donde lo que sucede es indecible. Y como es indecible, se resolverá en música. Y en la forma más musical de la palabra: poesía»¹¹².

¿Qué fue primero, en esa ebriedad a la que el hombre desesperado se entrega, el gesto o la voz? Zambrano afirma que el dios, al infundirse en el alma «la hace danzar [...] para que se atreva a expresarse»¹¹³. En esa «danza» surge la palabra sagrada que es acción. Y hasta la inteligencia, aunque sea pasiva –dice– «muestra una leve acción: la de dejarse imprimir en modo específico, la aptitud para revelar»¹¹⁴, porque «el hombre ha de ser movido y ha de moverse, las dos cosas sincrónicamente»¹¹⁵. Acaso sería, pues, primero la danza, el movimiento, ya que tanto el corazón para latir como el pulmón para respirar necesitan moverse. Y si es también a través del aliento, a través del respirar, como surge la revelación del dios –ya que «todo lo trasciende la respiración del ser»¹¹⁶– y esa respiración nace como ritmo inicial, habrá que creer que es el gesto del pecho y el del corazón (que se ensanchan y se encogen, dan cabida, acogen y recogen, estrechan), el origen, lo primero, y, además, gesto, en sí de amor y de deseo abarcador.

Sin duda el gesto del pecho se expande a todo el cuerpo y lo impulsa. Por ello podría creerse que la ebriedad de esos rituales órficos y dionisíacos era análoga a la que induce a la danza de los sufies, que se debe al ritmo del aire al entrar y salir del pulmón. Ese movimiento, que se da en el ritual, y unido al canto, ha sido a su vez preparado por el ritmo y por el canto que nace también del aire al cruzar el cuerpo. Y, tras cruzar el cuerpo, cruza también el espacio, no sólo el espacio real, sino la realidad, porque «la realidad tiene que ser traspasada»¹¹⁷. Ese canto es un canto de repetición –letanía o

monodia— del cual «los conjuros mágicos no son otra cosa que su remedio»¹¹⁸. Así, el que se ha entregado a la ebriedad ritual, a través de ese canto, se hace uno con el que está más allá, con el dios, y se hace, por tanto, sujeto de revelación. «Es la danza operante que unifica el ser y el sentir.»¹¹⁹ Y el que siente el «ser», olvida el «existir», olvida el tiempo.

Para aquellos hombres primeros que Zambrano encuentra en su senda, el tiempo era un dios, era «Cronos, padre vencido por Orfeo» —observa—. Vencido, añade, «por el encanto del número sagrado»¹²⁰, porque la música es «tiempo racionalizado»¹²¹ y «nació para vencer el tiempo y la muerte, su seguidora»¹²². Ya que, una vez se ha cruzado el límite, la muerte, que es un tránsito, se diluye. Y «lo que se revela y se hace accesible por la música son los infiernos del tiempo de la naturaleza, del alma entre la vida y la muerte, que hubo que atravesar para saberse a sí misma y ponerse a salvo. El simple sentir del tiempo —observa también la filósofa— es ya infernal. El número lo reduce, lo racionaliza»¹²³. Por ello, «cuando estamos presos del sentir del tiempo, contar es una actividad aplacatoria, una especie de rito»¹²⁴. Y así «las fórmulas matemáticas conservarán siempre las huellas de su origen mágico»¹²⁵. Orfeo, al emprender su viaje, asume el apurar la copa del tiempo, el padecerlo. Y «padecer el tiempo es recorrerlo sin ahorrar abismo alguno: la muerte y aún algo peor, este andar perdido, el andar errante»¹²⁶. Pero he aquí que «al apegarse —los tales órficos, los llamados pitagóricos— al padecer, quedaron vencidos por el *logos* que enuncia y declara, que llega a definir; ya que tal padecer cuando es en vivo es indecible»¹²⁷.

Orfeo, pues, emprende un viaje que es un padecer, pero en el padecer —dice María Zambrano— se da también una actividad. Y la acción de Orfeo es una acción poética que «se desata en delirio»¹²⁸ que es «el principio de la poesía»¹²⁹, y en llanto y gemido, que son el «principio de la música»¹³⁰. Pero el llanto, el gemido de Orfeo, «no es queja desesperada, imprecación, sino dulzura secreta, misteriosa dulzura que sale de las entrañas del infierno. [...] y esta dulzura y esta mansedumbre permitirán a la razón, a las razones, entrar en los lugares infernales: serán el puente que el alma mediadora tiende siempre entre la razón y la vida en su padecer infernal, entre el sufrimiento indecible y el *logos* »¹³¹. Ese puente, construido con unidades de ritmo, tiene un amplio alcance, porque, dice también María Zambrano: «La música órfica es el gemido que se resuelve en armonía; el camino de la pasión indecible para integrarse en el orden del universo.

Orden y conexión de las entrañas identificado con el orden y conexión del universo por los números»¹³². Es decir, forma de conexión de lo profundo del yo con lo profundo del universo y por ello los pitagóricos decían: «La música es la aritmética inconsciente de los números del alma»¹³³. Y en busca de esos «números secretos del alma, del mundo, de la razón»¹³⁴ se orientaron.

María Zambrano encuentra, pues, en su *senda oscura*, «música y matemáticas, dos hijas del número»¹³⁵, que fueron los dones de los pitagóricos, en cuyo catecismo se decía: «Qué es lo más sabio? El Número. ¿Qué es lo más bello? La armonía»¹³⁶. Para los pitagóricos, pues, «la razón se puso de manifiesto en números, que son más exactos que la palabra»¹³⁷. Ahora bien, la filósofa observa y destaca que si el número se limitara a ser «el que conforma y expresa la estructura de la realidad, “de las cosas que son”, todo quedaría en esquemas; las cosas quedarían desencarnadas, si son cuerpos vivientes; descorporeizadas, si son materiales o cosas hechas por el hombre»¹³⁸. Actualmente el cientifismo del número puede ahogar la razón. Lo que perseguían los pitagóricos era distinto, no se limitaban a creer en las matemáticas como fórmula de las cosas, sino que consideraban los números, ante todo, como mediadores para la vida y, por ello, al contrario que Aristóteles, no buscaban un método. María Zambrano dice: «Los pensadores de inspiración pitagórica, del *logos* del número –del tiempo–, no se encuentran obligados a dar un método, un camino de razones; acuñan aforismos, frases musicales, equivalentes a melodías o cadencias perfectas que penetran en la memoria o la despiertan; “acuérdate” o “para que te acuerdes”, parecen decirnos... o hacen “catecismos” o “manuales” porque el método que ofrecen no es sólo de la mente, sino de la vida; la vida toda es camino de sabiduría, la vida misma»¹³⁹. Y ese lanzarse a la vida de los pitagóricos es una fe. Las matemáticas eran una fe, los números eran la «impronta, de algo impreso por los cielos en el alma y en la mente»¹⁴⁰. Y se llegaba a reconocer esa huella –los números– gracias a la observación. En esa observación, dice también María Zambrano, «el alma y los ojos purificándose encuentran esos objetos intermedios entre la tierra y el cielo que son los objetos matemáticos; lo incorpóreo y los cuerpos puros, perfectos, de la geometría, espejos, en cierto modo, de la perfección y de la incorruptibilidad de los astros»¹⁴¹, por ello no parten de una pregunta, sino que su actitud es la «común a todo el Oriente, de responder a lo alto, a la llamada de lo alto, volcándose enteramente»¹⁴² –y no hay que olvidar que el pitagorismo nace después de la

invasión persa de Asia Menor, que desplazó el mundo helénico de Jonia a la Magna Grecia, y que se dice que Pitágoras viajó a Persia donde conoció a Zoroastro. «Los objetos de la matemática —prosigue Zambrano—, números y formas geométricas, son los antepasados inmediatos de las “ideas”.»¹⁴³

Años más tarde, en *Notas de un método*, hablando de la pluralidad de la razón, la filósofa se refería a una «razón mediadora», que considera como «un modo de definir la música»¹⁴⁴, «música, inaudible a veces, que sostiene en su abismo a la vida»¹⁴⁵, y también «sostiene sobre el abismo a la palabra»¹⁴⁶. La «razón mediadora —dice Zambrano— no pretende llegar al ser, nace de una renuncia tan fecunda que hace oír la música del pensamiento, en un instante que no lleve tiempo, salvando a la vida de su condena a la temporalidad, al mismo tiempo que la acepta, que la trasciende»¹⁴⁷, porque «toda razón ha de ser mediadora entre la nada y el ser, entre la soberbia de la vida y su acabamiento»¹⁴⁸. Y esa razón mediadora, esa música, es traducción del ritmo que «es la más universal de las leyes, verdadero *a priori* que sostiene el orden y aun la existencia misma de cada cosa»¹⁴⁹, dice María Zambrano. Por ello se pregunta, en *De la Aurora*: «¿Existe, por acaso, una revelación numeral anterior a la manifestación de la palabra? De ser así, pues, no sería en un principio el verbo, sino tan sólo en un comienzo. Ha de ser, como lo atestiguan las lenguas sagradas, que en un principio se dieran número y palabra, que los tres “logos” —el lógico, el matemático, el *Spermatikos*— fuesen como ramas nacientes de una sola e inescrutable, para el humano entendimiento, raíz»¹⁵⁰.

Esa revelación numeral anterior a la palabra, lejos de ser un dogma inamovible, se mueve, ya que da vida, y anida —dice la filósofa— en «una palabra increada, por el humano hacer, perteneciente no a las “pragmata” sino a las “onta”, no a las cosas del hacer sino a las del ser»¹⁵¹; una palabra que es, de hecho, lenguaje, el lenguaje de la naturaleza. En este sentido, María Zambrano sigue a Marius Schneider y habla de la música de las piedras; dice que las piedras pueden cantar o hallarse en estado de encantamiento. Leemos en *De la Aurora*: «Y el círculo de piedras miliares de Stonehenge, llevadas allí desde inmensas distancias cuando rueda no había, depositadas armoniosamente, tales notas musicales con entidad propia y en inmarcesible relación. Sólo ellas mismas podrían hablar de su origen y contar, y quizá mejor cantar su función. ¿Y si ellas estuviesen allí cantando a la salida del sol y a su ocaso? Un canto inaudible como tantos otros diseminados por la tierra, semienterrados y venidos de antes de la

ocultación, canto natural sin encantamiento, pues que otros monumentos parecen tenerlo, tal como las estatuas egipcias estaban encantadas, al decir de Plotino»¹⁵².

Si la piedra canta –canta la armonía de su ser–, el animal se halla dotado también de un lenguaje que puede incluso ser danza, pero es igualmente lenguaje notificativo. Y dice Zambrano: «¿Qué nos notifica la danza de las abejas destacadas del enjambre para buscar lugar nuevo donde albergarlo? ¿Dicen algo, danza y canto, más allá de lo que notifican? ¿Anuncian ya la palabra?»¹⁵³. Dicen más, dicen vuelo, añade, «ese algo que se escapa y puede no volver, y que si vuelve es anuncio»¹⁵⁴ de la palabra. Pero la palabra es esencialmente humana –a diferencia del lenguaje–, y el humano, como observó Rilke, está frente al mundo y no sólo en el mundo, como el animal. El humano ve su pasar en la vida, ve el transcurrir, y el transcurrir, además, en la trama del universo. Esa trama, ciertamente, la habían captado ya los pitagóricos, pues «según el *logos* del número todas las cosas estarían bajo la categoría de “relación” en esencial alteridad por tanto; nunca en sí mismas. El universo integrado por números es movimiento incesante, sin punto de reposo»¹⁵⁵, movimiento que es, precisamente, la vida, el latido del corazón, el pulmón al ensancharse para que el aire entre y salga, es decir, tiempo. Porque «el tiempo, sentido desde el viejo dios Cronos, no es el tiempo interior, el que sentimos en nosotros mismos y en nuestra vida los hombres de hoy. Es el tiempo cósmico, el tiempo sustancia de las cosas todas, abismo de la realidad. El número y el ritmo lo revelan, lo hacen aparecer y manifestarse, lo que es en él someterse, aplacarse. La máxima realidad que de él se arranque será el alma. El alma, descubrimiento, revelación de inspiración órfica [...], que es viaje a través del tiempo»¹⁵⁶.

Será pues el tiempo, la medida, el número, lo que nos dé razón del alma, y en ese viaje con el que la filósofa se identifica, la pureza, la esencia, viene representada por los elementos matemáticos, y dichos elementos, los números del alma, reflejan la armonía que sucede al gemido de Orfeo, la armonía del cosmos. Cada astro –decían los pitagóricos–, da una nota, debido a que las distancias entre los planetas corresponden a intervalos musicales. El hombre, que es en sí una constelación, reproduce en su interior el mismo milagro, halla en el seno de sus entrañas la conexión con las entrañas celestes. Por ello, las operaciones a las que se lanzan los números del alma dan como resultado la misma *mousiké*, la misma armonía de las esferas.

De los ríos y de las aguas inmóviles¹⁵⁷

Nuestras vidas son los ríos, escribe Jorge Manrique, los ríos *que van a dar a la mar/ que es el morir*. Y tan sencillas palabras, para María Zambrano, resumen lo que mueve a crear al poeta, ese poeta que Platón expulsó de su República, hecho que, sin duda, sembró de inquietud a nuestra filósofa, y uno diría la empujó, desde un principio, a definir tanto qué es poesía como qué es filosofía.

De formación clásica, María Zambrano sintió, igualmente desde un principio, la tentación de lo oriental, de la imagen del sabio que se integra en la totalidad del cosmos –en la heterogeneidad–, porque buscaba un nexo vivo entre pensamiento y mundo y un modo consecuente de aproximarse a las cosas. A este modo dio el nombre de «razón poética». Ella, sin embargo, tenía que empezar por estudiar el momento en que la razón se define como forma de conocimiento y analizar cómo se impone este hecho para que Platón llegue a decretar «la abolición de los fantasmas»¹⁵⁸. No, realmente, en este punto, María Zambrano no estaba de acuerdo con Platón, y por esto buceó en las entrañas mismas de la poesía y descubrió que ésta es un fruto de la desesperación y la ebriedad a la que se entrega el hombre –que ama la vida– debido a la conciencia de que ésta desemboca en la muerte. Para ello, empezó por delimitar las etapas esenciales que marcan la relación entre filosofía y poesía. En el libro fundamental *El hombre y lo divino*¹⁵⁹, refiriéndose a la Grecia clásica, señala cuatro: la de la pregunta netamente filosófica, la del descubrimiento filosófico de la realidad poética del *apeiron*, la de la unidad entre filosofía y poesía que se da en el pensamiento de Heráclito, Parménides y Empédocles, y, finalmente, aquella en que Platón denuncia la «mentira» de la poesía.

Apuntadas estas cuatro etapas, lo que queda claro es que el filósofo lanza una pregunta, mientras que los pensadores de tendencia «poética», los que nacen del pitagorismo, se sumergen en el mundo, ya sea el indeterminado *apeiron* o el fluir y el cambio de toda cosa observado por Heráclito. Precisamente Heráclito empleó como

Manrique la imagen del río para expresar el transcurrir, y María Zambrano destaca su importancia. Para Heráclito, dice, la filosofía era *hieros logos*, esto es, *palabra sagrada* –algo por tanto que no requería explicación, sino aceptación–, y en esto se diferenciaba de los pensadores del *logos*, la palabra explícita, que, desde Parménides, buscaron establecer un método a través de la razón –actitud que culminaría con Aristóteles.

Tanto Heráclito como Parménides, pues, resultaron decisivos. Con Parménides se pasaba de considerar al sabio como aquel que reflexiona sobre la naturaleza –no olvidemos que las obras de los presocráticos se titulaban siempre *Peri fiseos*– a considerarlo como el que piensa sobre el *ser*. Es decir, Parménides sometió la realidad al *ser*, el *ser* inmutable, mientras lo demás quedó siendo «lo otro», lo que está fuera del *ser*. Y la unidad del *ser* llegó a tener tal importancia que la moral ascética, por salvarla, condenó la vida.

En el artículo «Razón, poesía, historia», María Zambrano escribe concretamente: «Toda filosofía es polémica; lo que triunfó con Parménides triunfó frente a algo. Triunfó conquistándose la realidad indefinida definiéndola como “ser”; ser que es unidad, identidad, inmutabilidad residente más allá de las apariencias contradictorias del mundo sensible al movimiento. [...] Frente a Parménides estaba Heráclito, cuyos aforismos misteriosos, de una doble profundidad, filosófica y poética, quedaron allí casi al margen durante siglos. [...] El pensamiento de Parménides alcanzó el poder en su sometimiento de la realidad al ser. [...] Lo demás, el movimiento, el cambio, los colores y la luz, las pasiones que desgarran el corazón del hombre, son “lo otro”, lo que ha quedado fuera del ser. Y bien pronto va a surgir con Sócrates y Platón una moral correspondiente a este género de pensamiento: la moral ascética que condena a la vida, para salvar la unidad del ser transferida al hombre; [...] [Esto] significa una condena de la poesía»¹⁶⁰.

Nuestras vidas son los ríos... y la razón parece crear diques y canales, porque crear la «arquitectura del ser –observa la filósofa– [...] ha servido para que el hombre se sintiera habitante de un orbe habitable»¹⁶¹; es decir, la razón, para tranquilizar al hombre, ha generado un «trasmundo ideal»¹⁶². Y esto conlleva considerar que la filosofía es curación, y no así la poesía, ya que el poeta no quiere curarse, no quiere aceptar consuelo y escarba «en el misterio»¹⁶³, vaga entregado a sus ensueños y no aspira a modificar el mundo, porque «la realidad –afirma María Zambrano– es poesía, y al mismo tiempo, historia»¹⁶⁴. Se trata, pues, de seguir el curso de ese río que, aparte de concluir en la muerte, no se sabe adónde va, lo que induce a la pensadora a creer que el

hecho de seguirlo consiste en una aceptación del fracaso, pues, dice, «pertenece a la contextura esencial de la vida, el verse insuficiente, el verse incompleta»¹⁶⁵.

Toda esta indeterminación, que resulta un problema para la filosofía, no lo es, sin embargo, para la poesía, pues «para ella nada es problemático, sino misterioso. La poesía no se pregunta ni toma determinaciones, sino que se abraza al fracaso, se hunde en él y hasta se identifica con él»¹⁶⁶.

Así que la filosofía es pregunta, y la poesía es respuesta. Pero en ese moverse entre una y otra, en esa pugna soterrada con la razón de la filosofía clásica, María Zambrano, finalmente, reconoce que también la poesía tiene su «trasmundo o su transrealidad. [...] En Dante, en San Juan de la Cruz –afirma–, la poesía se ha salvado, sobre pasándole, de Platón»¹⁶⁷.

Nuestra filósofa, naturalmente, no se detiene ahí, sino que sigue investigando, sigue analizando la conducta de estos dos entes, poesía y filosofía, y ve que la primera, la poesía, que se siente próxima a la vida, sucumbió al desengaño, mientras la razón se ensobrecoció. Pero no se ensobrecoció desde un principio, sino que esto aconteció con el racionalismo. María Zambrano dice concretamente que la soberbia llegó con el racionalismo y con Hegel. «El último período del pensamiento europeo –afirma– se puede llamar rebelión de la vida. [...] allí donde antes se dijera “razón” se dice ahora “vida”, y la situación queda sustancialmente la misma. Se cree poseer la totalidad. Y es porque falta la humildad.»¹⁶⁸ Como contrapartida, sucedió a este período una etapa de humildad en tiempos de crisis y el pensamiento se unió a la poesía. «El pensamiento en tiempos de crisis –observa la filósofa–, es el pensamiento descubridor y las virtudes del descubrimiento han sido siempre [...]: audacia y tenacidad.»¹⁶⁹ Y prosigue más adelante: «Evitando la soberbia de la razón y la soberbia de la vida, esta nueva historia puede constituir el fecundo saber de nuestros días. [...] Y este nuevo saber será poético, filosófico e histórico. Estará de nuevo sumergido en la vida»¹⁷⁰.

Yo diría que ahora ya no es Platón quien mueve a María Zambrano a seguir indagando, sino Nietzsche, y que, al hablar de «sumergirse en la vida», piensa también en el descenso a los infiernos, y en el fiel de Orfeo y de Dioniso que se entregaba a la ebriedad siguiendo el ritmo del dios, pues, el enunciado «Dios ha muerto», para ella – como el ateísmo–, es fruto de una acción sagrada, «de la acción sagrada entre todas – afirma– que es la de destruir a Dios»¹⁷¹. Y, una vez más, Zambrano vuelve a Heráclito,

que «es el primero que dice: “Ese universo común para todos no es la obra de ningún hombre, ni de ningún Dios, sino el resultado del fuego central que se alumbra con medida y se extingue con medida”»¹⁷². Y añade: «El grito de Nietzsche no es sino el grito de una conciencia cristiana, nacido de las profundidades donde se crea el crimen»¹⁷³. Y más adelante: «Su semilla sufre con nosotros, en nosotros, este viaje infernal, este descenso a los infiernos de la posibilidad inagotable; este devorarse –amor vuelto contra sí–. Dios puede morir, podemos matarlo, mas sólo en nosotros, haciéndolo descender a nuestro infierno, a esas entrañas donde el amor germina; donde toda destrucción se vuelva ansia de creación. Donde el amor padece la necesidad de engendrar y toda la sustancia aniquilada se convierte en semilla. Nuestro infierno creador»¹⁷⁴. «El sueño de Nietzsche, encarnado en el superhombre –aclara luego–, pretendió vivir la vida a todo riesgo, y había deshecho su enigma: nada de su ser le estaba oculto. La vida sin más, pero toda la vida en “acto puro”; vida divina omnipresente, saltando en el tiempo.»¹⁷⁵

¿Salta el río en el tiempo? ¿Salta aquel fuego mesurado de Heráclito? Estar sumergido en la vida, dijo desde un principio María Zambrano, es estarlo en la temporalidad. Y, como he apuntado, en el sentir el límite de la vida sitúa ella el origen de la poesía, porque el que es plenamente consciente de la finitud, sucumbe a la desesperación y se libera de ella mediante la ebriedad y canta, del mismo modo que el antiguo fiel de Orfeo y de Dioniso se embriagaba para salir de su tiempo, de su ritmo, y así enlazar con el ritmo del dios que ponía en sus labios la palabra.

Es particularmente interesante esa conciencia de la muerte como móvil de la creación poética y también la parte que tiene en ella el movimiento, que significa vida, río que corre. En su obra *Filosofía y poesía*¹⁷⁶ María Zambrano escribió: «La poesía es lo único rebelde ante la esperanza de la razón», y añadió que es la embriaguez del que está desesperado y adoptaba esa desesperación como existencia, pero sabía que el que tal actitud adoptaba, la trascendía, pues esa embriaguez comporta cruzar un límite, descender a los infiernos y, paradójicamente, como entienden los místicos, entrar en el «saber del no saber», eso «indecible» que «se resolverá en música»¹⁷⁷ y en poesía. La unión entre poesía y música es tal, para María Zambrano, que le hace decir que ésta «sostiene a la palabra». Pero *poiesis* es creación, y, como tal, génesis... Y así, la poesía nacería también del movimiento, es decir, de la vida, del fluir... Pero la creación es cosa compleja e incluso contradictoria.

En el artículo ya mencionado, «Razón, poesía, historia», María Zambrano relaciona la poesía con la quietud. Hablando de la mansedumbre de determinados hombres de la India, los compara al poeta. Dice: «En un extremo de la cultura clásica está la filosofía. / En el otro extremo de la cultura clásica quedó la poesía. La poesía. Cuentan que los soldados de Alejandro el Grande, al llegar a la India, encontraron en los bosques, confundidos entre los árboles, a los yoguis, hombres consumidos por la contemplación, sumidos en éxtasis, a quienes la continuidad extática había convertido casi en un árbol más; sobre sus hombros habían anidado los pájaros. Tal era su resignación vegetal, tal su inhumana mansedumbre. / Debajo del cielo, confundido, inmerso en la naturaleza, el poeta puede estar simbolizado por este hombre-árbol. Sobre los hombros del poeta anidan también los pájaros; con los brazos abiertos ante la creación, el poeta se abre a todas las cosas, se ofrece íntegramente sin ofrecer resistencia a nada, quedándose vacío y quieto para que todas las criaturas aniden en él; se convierte en simple lugar vacío donde lo que necesita asentarse y vaga sin lugar, encuentre el suyo y se pose. Tal puede ser el símbolo del poeta»¹⁷⁸.

Pero *nuestras vidas son los ríos...* Y estos versos indican movimiento indudable, por ello María Zambrano añade: «Entre ambos extremos se alza la cultura española, con su conocimiento poético. Pues el hombre en cuyos hombros anidan los pájaros es el poeta, sí, mas tan grande es el vacío que para las cosas ha hecho, tan completa su mansedumbre y entrega, que se ha vaciado completamente. Ya él no existe sino las cosas en él»¹⁷⁹.

Para ella, el poeta español se aparta de la inmovilidad, porque siente demasiado ese río que corre, porque ama demasiado el mundo y sus criaturas, y su espíritu pretende atrapar la inmóvil razón y ensartarla en la vida. Y esto sucede hasta tal punto porque en España ni siquiera el místico renuncia hasta este punto, observa Zambrano. Y compara la mística alemana con la hispana y dice que en aquélla «no aparece la presencia maravillosa del mundo y sus criaturas, como en San Juan de la Cruz. Ni la carne, con su palpitar, la “materia” misma de las cosas consideradas materialmente como en Santa Teresa». «En España», sigue, «ni el místico quiere desprenderse por entero de la realidad, de la idolatrada realidad de este mundo»¹⁸⁰. De ahí la melancolía que en el español anida. Y es que el español aspira a unir los dos mundos y, por tanto, a hallar en el movimiento la inmovilidad del ser, a hallar en el río también las aguas quietas, las aguas cristalinas. Y si Zambrano se lanza desde el comienzo a dilucidar la diferencia

existente entre el filósofo y el poeta es porque también ella ama el mundo, y lo ama hasta el mismo extremo que lo aman nuestros místicos, cuyo pensamiento desborda de modo abarcador, como demuestran, por ejemplo, las prosas de San Juan de la Cruz. Por ello, cuando llega a escribir en «razón poética» –en *Claros del bosque* o *De la Aurora*–, se entrega también ella a ese desbordar que nace de mirar las cosas de modo distinto al de Occidente, acogiendo la heterogeneidad en el saber, algo propio de las culturas orientales, es decir, considerando también la otra realidad, aunque su certeza no sea demostrable, excepción hecha de esa realidad verdaderamente «otra» a la vida, que es la muerte.

Para María Zambrano, en este sentido, la actitud del español es nítida y determinante respecto a su poesía. Se trata de un carácter muy arraigado en nuestra tradición: el estoicismo, representado por la figura que encarna para nosotros, dice, «la sabiduría misma»¹⁸¹: Séneca. Porque Séneca «es propiamente un mediador, un mediador, por lo pronto, entre la vida y el pensamiento, entre ese alto *logos* establecido por la filosofía griega como principio de todas las cosas, y la vida humilde y menesterosa»¹⁸², aunque «su misterio y su seducción provienen de que, sin duda, nos propone algo, algo de lo que querríamos librarnos»¹⁸³.

No sorprende que la figura de Séneca toque tan de cerca a María Zambrano, pues a ella la política no le fue nunca ajena, y la política influye en los pasos que, hasta llegar al pensador estoico, dio la razón platónica. Ésta, a pesar de verse reforzada por la física y la metafísica de Aristóteles, nos dice la filósofa, «no pudo desvanecer la enfermedad de la hora: el *terror humano*. No pudo, pues –además de otros problemas que no pudo llegar a resolver por el propio horizonte en que estaba enclavada– se le atravesó algo de por medio, algo tan importante como el poder, el poder encarnado por el Imperio Romano. Y ante ese nuevo obstáculo la razón ya no pudo asegurar su obra. [...] A la melancolía por el correr del tiempo, del que se sabe sumido en la naturaleza, se ha unido ahora la amargura infinita de sentirse a merced del poder»¹⁸⁴. Por ello «la razón tenía que proceder de diferente manera»¹⁸⁵. Y así aparece «el fondo último del estoicismo: la resignación»¹⁸⁶. Séneca, dice, nos induce a seguir una vida resignada, pero «sólo la razón es quien puede conducirnos a ella. Pues si la razón no nos asistiera, la resignación sería imposible, cedería el lugar a lo que hay en el fondo de antemano, a lo que fuerza y motiva la resignación, la desesperación»¹⁸⁷. Y Zambrano concluye que no se trata de una religión sino de la antigua fe de Heráclito, «la fe de la naturaleza como *logos* »¹⁸⁸, dice,

«la fe en que “el fuego se alumbra con medida y se extingue con medida”. Vivir y morir con medida es la suprema única ley»¹⁸⁹.

El estoicismo, nos recuerda María Zambrano, es un culto hispano. Al insertar el pensamiento en la vida es lógico que aparezca en la poesía, por ello lo vemos tanto en un Jorge Manrique como en un Miguel de Molinos. A partir del estoicismo, estudia la filósofa nuestra lírica, y son tres los hitos que le interesan fundamentalmente: Jorge Manrique, la «Epístola moral a Fabio» y San Juan de la Cruz, tres hitos con los que siente notable afinidad. Empieza por presentar el panorama general de este modo: «A mediados del siglo XV se levanta en el mundo una ráfaga de estoicismo [...] un espíritu que atraviesa por igual las páginas ascéticas de la *Imitación de Cristo*, de Kempis, y las de la poesía prerrenacentista de Castilla»¹⁹⁰. Este estoicismo llega a confundirse con el ascetismo, debido a que ambos consisten en una renuncia. Ambos son, dice, «pobreza voluntariamente elegida en la sobreabundancia, porque parte de la desnudez del hombre, de la consideración de sus postrimerías»¹⁹¹.

En este momento, en el siglo XV, Jorge Manrique escribe las *Coplas a la muerte de su padre, Don Rodrigo Manrique, maestre de Santiago*, coplas «cuyo sentido y ritmo, aún antes que sus conceptos, dan la medida del sentir común del español. Una medida, una de las pocas medidas nunca olvidadas»¹⁹². Esto, observa, es una excepción, ya que en España la falta de memoria es «notoria en lo que se refiere a nuestra literatura clásica. Pues siendo gran parte de ella de clara raíz y origen popular, no ha alcanzado popularidad efectiva. Y así, las pocas obras que como las *Coplas* de Jorge Manrique tienen el valor de permanecer durante siglos en el fondo del alma de todo español, formando parte de su sentir, adquieren valor sin límites»¹⁹³. María Zambrano recalca que se trata de unos versos «de la larga composición, aunque toda ella concuerde con nuestro sentir»¹⁹⁴, y que el pensamiento que en ella se compendia, responde a la actitud estoica. Además destaca que en ese ritmo inconfundible «va expresado el ritmo mismo del idioma, la música originaria del lenguaje. Es el metro, la medida, el canon de algo que pudiéramos llamar “lo español”, la esencia, la destilación de todo lo verídico de España, su toque de autenticidad como el sonido de la moneda de ley, como la consistencia de la madera de encina cortada en el monte.

»Ritmo de fortaleza, de entereza, donde no se vislumbra el más leve intersticio; compacto y flexible. Es la figura de la resistencia humana ante cualquier desventura, es el

canto llano del dolor.»¹⁹⁵ Y concluye: «Es un consuelo [...] una “Consolación” de estilo senequista»¹⁹⁶.

Estas *Coplas*, nos advierte la filósofa, pertenecen «al género de las sentencias: son sentires a la par que pensamiento, razones de la razón hechas para el corazón, razones del corazón que la razón entiende»¹⁹⁷. Y, hablando del corazón, es lógico que su pensamiento dé un interesante giro: «El movimiento de la razón en España [...] cae hasta el mismo corazón oscurecido por la congoja del hombre, y su condición enterecedora es que, siendo razón, funciona como la caridad, como la amistad, como la misericordia»¹⁹⁸.

María Zambrano destaca entonces el hecho de que Jorge Manrique rememora las acciones de su padre y la etapa histórica en que se desarrollaron: la Reconquista, pero que, de ello, nada impresiona a nuestra memoria, la cual «apenas ha guardado huella de las más nombradas hazañas»¹⁹⁹. De tan brillantes sucesos, se queda con el melancólico:

¿Qué se hizo el rey don Juan,
los infantes de Aragón,
qué se hicieron?

«Queda –dice– lo que, al preguntar llanamente por tanta grandeza, la reduce a la medida común de lo humano: perecer.»²⁰⁰ Ahora bien, el estoico apenas se detiene en esa sutil melancolía que recorre las *Coplas*, porque pertenece a las mismas cosas, ya marchitas. «Y si la refleja –si refleja esa melancolía– es a guisa de ejemplo: “porque todo ha de pasar por tal manera”.»²⁰¹

Todo ha de pasar y pasar por la muerte, «ese final lento y callado»²⁰², dice, y aclara: «“La muerte callada” es un motivo esencial del estoicismo. El estoicismo rehúye la tragedia y ve la muerte llegar con paso callado, con el mismo paso callado del tiempo. [...] Ni tragedia ni misterio; la muerte es algo de la naturaleza y a ello hay que acomodarse. La imagen “natural” de la vida, así nos lo dice»²⁰³.

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir.

Y María Zambrano, tan preocupada por el tema de España, da ahora un nuevo giro a

su pensamiento. «Y el desesperado ibérico que arroja la bomba [...] no quiere morir callando. [...] Y es en verdad contra este sentido de la muerte como algo natural, contra lo que se ha revelado el español cuando se ha hecho revolucionario. [...] El estoico – añade más adelante– no puede jamás llegar a la revolución por muchos motivos, quizá por uno solo: porque el estoicismo sea en sí mismo eso: un modo de afrontar la crisis sin llegar nunca a la revolución.²⁰⁴

Gemela de las *Coplas* de Jorge Manrique, dice María Zambrano, es la *Epístola moral a Fabio*, escrita casi dos siglos después, y cuyos versos «parecen vivir perennemente en el alma de todo español»²⁰⁵ y son como «un pequeño tratado filosófico en que la moral se hace poética»²⁰⁶. En este caso, el hombre reflexiona no ante la muerte, sino ante las distintas facetas de la vida. «Diríase que la capacidad de abstracción de la mente española ha dado aquí su medida»²⁰⁷, dice.

En la *Epístola moral a Fabio*, observa, la versificación es la forma del respeto. En ella «la distancia que crea o supone el respeto está guardada uniformemente; no nos deja acercarnos más allá. Tampoco ella penetra en ciertas fibras de nuestro corazón: es una poesía –destaca– que hemos de escuchar en pie»²⁰⁸. Y sigue comentando: «Fatiga, desengaño de tanto afán, fatiga de tanta empresa, fatiga; vaciedad de la aventura “de medir el orbe de la tierra”, pues en medio de todo ello el hombre es lo importante, la noción única, el canon verdadero, la medida por donde todo ha de medirse, y el hombre no es nada de eso»²⁰⁹, y cita:

Pobre de aquel que corre y se dilata
por cuantos son los climas y los mares,
perseguidor del oro y de la plata.

Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben deudas ni pesares²¹⁰.

«No puede darse más explícita condensación, más sosegado reproche de lo que era la faz, la apariencia de España en aquella fecha.»²¹¹ «Un libro...», dice, «epicureísmo de la razón». Y continúa su análisis perspicaz: «El estoicismo se nos va apareciendo así como el desengaño ante la magnificencia del poder, de quien no es oprimido por él. Es la

rebeldía de la clase mejor, de los que participan en las ganancias; por eso va libre de resentimiento»²¹².

Y de nuevo reproduce unos versos:

Una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado
que no lo note nadie ni lo vea.

Y también:

Esta nuestra porción alta y divina
a mayores acciones es llamada
y en más nobles objetos se termina.

Así, aquella que sólo al hombre es dada
sacra razón y pura, me despierta
de esplendor y de rayos coronada.

Y en todo el poema, apunta, no se ve más que un signo de «recóndito ardor», una esperanza: «“sacra razón y pura, me despierta”. Es la razón luminosa, bien absoluto, Dios mismo»²¹³. Es decir, según este poema, el hombre prudente es un instrumento bien acordado, cuya virtud es la armonía.

Y cita de nuevo:

Así Fabio, me muestra descubierta
su esencia la verdad, y mi albedrío
con ella se compone y se concierta.

«No puede darse más justa expresión de la moral estoica»²¹⁴, comenta Zambrano, cuyas verdades, de todos modos, dice son «demasiado modestas para ser verídicas, es decir, para que un hombre se conforme con ellas. Porque el estoicismo es el único patrón que el hombre se ha dado y que coincide con el hombre mismo, es la única medida en

que el hombre no intenta sobrepasarse»²¹⁵. Y vuelve a citar al que llama «nuestro desconocido filósofo»:

¿Será que pueda ver que me desvío
de la vida viviendo y que está unida
la cauta muerte al simple vivir mío?

Pero la voz de la poesía española que más cercana siente María Zambrano es, sin duda, la de San Juan de la Cruz. Para nuestra filósofa, el misticismo participa del estoicismo en cuanto es una renuncia, una renuncia que puede ser, incluso, de la existencia: «Es un suicidio ante la objetividad; deja de existir para que “lo uno”, la razón, la naturaleza existan por completo [...] lo individual ha sido inmolado en aras de lo común. Es una forma de suicidio que en España se repite con frecuencia [...], una forma de suicidio que a veces se desliza por lo que es su contrario: la mística, la más ortodoxa mística cristiana»²¹⁶. Y remite «a la nada de la perfecta quietud de Miguel de Molinos»²¹⁷.

En San Juan de la Cruz, sin embargo, la renuncia tiene otro carácter, en él hay un germen de vida que no entra en la nada; por este motivo, dice Zambrano, cuando canta «es como si la tierra misma cantara»²¹⁸. La ascensión de San Juan no la mueve la consideración del mundo y el deseo de consolar –la piedad, la caridad en la que, al fin, deriva el estoicismo–, sino directamente el amor. Este hecho le otorga un vuelo sin par, que hace que Zambrano afirme: «Él es poeta, absoluta y fundamentalmente poeta»²¹⁹. Y, acaso por ello, aborda su figura de modo altamente lírico, porque su voz es la que expresa las razones que entiende su corazón y, sin duda, por ello le inspira uno de sus primeros textos escritos en el estilo que representa la unión de pensamiento y poesía, esa «razón poética», que buscó desde un comienzo. El texto data de 1939 y se titula sencillamente «San Juan de la Cruz. De “la noche oscura” a la más clara mística».

Recogido años después en *La Cuba secreta*, contiene, por ejemplo, la frase siguiente referida al santo: es «como un pájaro que hace su morada en el aire, pero que ha salido de la tierra parda y es pardo como ella, como hecho al fin de su substancia»²²⁰. Pasa luego a iniciar una comparación del nacimiento de la voz mística con la mariposa que sale volando, tras devorar la crisálida su propio capullo, y afirma que esa misma voracidad

late en la poesía de San Juan, «voracidad que transpuesta a lo humano, es amor, hambre irresistible de existir, de tener “presencia y figura”»²²¹.

Y prosigue: «Este afán de presencia y figura falta en el nadismo de Miguel de Molinos, por ejemplo: la voracidad se ha hecho amor de muerte, tendencia a la aniquilación final, mortal desgana de existencia»²²².

En la figura del fraile de Fontiveros, al que no hay que olvidar que Santa Teresa llamaba «senequilla», no acontece la renuncia en estos extremos. María Zambrano observa: «La destrucción que vemos en San Juan de la Cruz está llena de la esencia de la creación. Creación que va más allá de la moral inclusive. La mística nadista no llega a la moral, la de San Juan la atraviesa, la consume. [...] pues que “todo lo que se hace por amor se hace más allá del bien y del mal”, según dijo Nietzsche»²²³. Y esa esencia de la creación mueve por el fuego al alma y «comienza en una acción disociadora. [...] Disociación que no destruye, que se limita a producir una indeterminación parecida al caos [...] y va dejando sueltas a las “potencias”. Después las potencias mismas serán consumidas»²²⁴.

Se cumple, pues, la aniquilación, pero dejando atrás la moral, «consumido lo psíquico –dice la filósofa–, consumido también lo moral, el alma del místico queda vacía, en obscuridad y silencio. Sólo vive la voracidad amorosa que puede salir “sin ser notada”»²²⁵. Es decir, San Juan supera aquel *terror* humano, «la enfermedad de la hora»²²⁶, el vivir cara a la muerte, el sentir la vida sólo como ese río que va a dar a la mar... «San Juan –añade– nos muestra que se puede haber dejado de vivir sin haber caído en la muerte, que hay un reino más allá de esta vida inmediata, otra vida en este mundo en que se gusta la realidad más recóndita de las cosas. No ha sido abandono de la realidad, sino un internarse en ella, un adentrarse, “entremos más adentro en la espesura”. No es la nada, el vacío, lo que aguarda a la mariposilla a su salida, ni tampoco la muerte, sino la poesía, en donde se encuentran en entera presencia todas las cosas: “las montañas, los valles solitarios nemorosos, las ínsulas extrañas, los ríos sonorosos, el silbo de los aires amorosos. La noche sosegada, en par de los levantes de la aurora, la música callada, la soledad sonora...”. Todo, todo está presente con una fragancia como recién salido de manos del Creador.»²²⁷ «La destrucción ascética –prosigue María Zambrano– dejó convertida al alma en un desierto. Quien lo realizó no fue sino la terrible voracidad del amor. El amor [...] consumió todo lo que le separaba de su pasto, para

encontrarlo.»²²⁸ «Porque el amor –dice también– es capaz de destruirlo todo hasta llegar a él, hasta llegar a lo que jamás podrá ser destruido.»²²⁹

Los ríos, sí, van a dar a la mar, pero San Juan de la Cruz no los sigue, San Juan se queda junto a las aguas mansas, junto a la cristalina fuente, porque no deja de anhelar la visión de los ojos deseados, los semblantes plateados, que tiene dibujados en las entrañas. Y la filósofa observa: «Perfecta objetividad del amor, que lo es también de la poesía. La definición de poesía podría encontrarse aquí pues no hay poesía mientras algo no queda en las entrañas dibujado»²³⁰.

Por algo se sentía María Zambrano tan cerca del santo. Ella, que partió de la razón, del *logos* atemporal, y sintió a la vez la tentación del concepto cósmico de Oriente, indagó en el sentido último de la filosofía y de la poesía y vio que la primera queda encerrada en un método mientras la segunda es la vida misma. En esta búsqueda, movida por la razón poética, que es pensamiento al fin, aunque pensamiento intuitivo, se lanzó a recorrer ríos a la inversa en pos del origen, y no por misticismo, sino por conciencia de la otra realidad, saltó por encima incluso de la ebriedad y se halló buscando en el fluir de la corriente, como San Juan, también las aguas inmóviles. En pos de ellas siguió adentrándose, hasta el final, en la espesura.

La palabra poética en María Zambrano²³¹

Comentando su libro *Claros del bosque*²³², decía María Zambrano que esta obra suya se diferenciaba de las demás por su carácter de ofrenda, ofrenda a la persona a quien está dedicada, su hermana Araceli. Para aclarar este concepto hablaba de sí misma y se veía recorriendo aquellos parajes que habían sido su vida, mirando y sin sentirse mirada, yendo con la máxima espontaneidad, sin ir de «caza», de «captura», sino al contrario, yendo a desposeerse, a entregarse, a entregarlo todo, y ese todo, decía, «¿qué podía ser sino la palabra?».

Pero a medida que el proceso de entrega avanzaba, la palabra iba tomando cuerpo y existiendo por sí misma. ¿Cuál era, es, la palabra nacida de esa donación plena? No necesitó María Zambrano concretar que se trataba de la palabra poética, pues es sabido que en su pensamiento filosofía y poesía se unen, como sucedía en el de los presocráticos y en el de uno de los grandes pensadores de nuestros días, Martin Heidegger. Suyas son precisamente estas frases que como haces de luz nos facilitan el acceso al bosque misterioso, a ese Broceliande que ella nos ofrece, donde se oculta y brilla, como Graal o promesa, la palabra: «El ente está en el ser. [...] En el centro del ente en totalidad existe un lugar abierto que es un claro. [...] Este centro claro rodea a todo ente como la nada, que apenas conocemos. [...] El ente sólo puede ser, en cuanto ente, si está dentro y más allá de lo iluminado por esa luz»²³³.

Nos hallamos, pues, en un «claro» que es a la vez el centro y lo que cerca al ser, ¿será nuestro recorrido el que va del ser a la palabra? Situados en este punto podemos esbozar los primeros pasos por la oscura selva, región, como hemos visto, para María Zambrano y también para el que la siga, de entrega y hallazgo. Y prosiguiendo su comentario de *Claros del bosque* se refería, la que es mentora de esta andadura, al primer capítulo del Evangelio de San Juan y concretamente a las frases: «En el principio era el verbo [...] y el verbo era la vida [...] y la vida era la luz [...] y la luz brilló en las tinieblas [...] y el

verbo se hizo carne y habitó entre nosotros y hemos visto su gloria llena de gracia y de verdad».

Este verbo, esta palabra del origen que es vida y luz y por lo tanto reveladora, no es sólo lo que se halla al culminar el camino, sino que fue el mismo motor que impulsó la marcha, el que lanzó a la aventura –desde mucho antes de *Claros del bosque* – a ese paladín que es María Zambrano.

Pero a medida que su pensamiento iba penetrando en la filosofía, veía ella surgir ante sí nuevas palabras, tentaciones que la distraían momentáneamente de su «Quête», así la palabra como lenguaje y la palabra en función de la razón, el *logos*. Sin embargo, en el año 1960 volvió a presentarse ante ella –visión recordativa de su empresa– la palabra «virgen», la palabra «desposeída de significado», la palabra que es «luz iluminadora», la palabra «auroral». Ésta es la que fue tomando cuerpo en la entrega absoluta que María Zambrano confiesa que es *Claros del bosque*. ¿Cómo sucedió? También ella nos lo indica al decir que ese libro fue fruto de la máxima perceptividad, de la sensibilidad, del conocimiento pasivo, la actitud de pura recepción que lleva a la que se adentra en la espesura a eso, a recibir, y con lo recibido concebir: concepción donde «el concepto procede de ser concebido»²³⁴. La selva, pues, no sólo se convierte en voz y se le revela, sino que se hace fecunda; y la palabra se torna anuncio de sí misma.

El sendero empieza a conformarse a nuestro paso, va naciéndose a medida que avanzamos. Del mismo modo en *Claros del bosque*, María Zambrano, más que hablar de la palabra, deja que ésta se produzca a través de ella y que ella sola vaya cercando el silencio («claro») de la página, rodeándolo hasta aproximarse a su propio concepto. Y ese concepto comprende en sí, necesariamente, el de «humano»: el hombre –y vuelvo al haz iluminador de Heidegger– es «aquel que debe mostrar lo que es. [...] El ser del hombre se funda en el habla»²³⁵. En *Claros del bosque* se dice entre otras cosas: «Que la palabra haya de ser concebida humanamente es lo único que da cuenta de que haya y aún exista, llegue a existir, la palabra»²³⁶. Es decir, la palabra es tan fundamentalmente humana, es una capacidad tan inherente al hombre, que está ya en su propio ser. Por ello, creo, antes de dedicar el capítulo VI a «Palabras», María Zambrano habla de «La metáfora del corazón». El corazón, que es análogo al motor inmóvil, pero que, al contrario que éste, que es cerrado e inmóvil, tiene huecos, tiene un dentro, y mueve moviéndose, «es centro –dice– porque es lo único que de nuestro ser da sonido»²³⁷. «Aunque no preste atención el hombre al incessante sonar de su corazón, va por él

sostenido en alto²³⁸.» Esto es, el corazón sostiene al hombre y lo integra en el universo ya que los pasos del hombre en la tierra son «la huella del sonido de su corazón»²³⁹.

Por una parte, pues, el corazón es motor, ritmo inicial, voz primera, revelador de su interioridad, ajeno al tiempo y, por otra, medida de los pasos humanos. Medida: algo inserto en la temporalidad. Dos dimensiones, dos clases de visiones se ofrecen así al que siguiendo a María Zambrano avanza entre la fronda para adentrarse en ella y en sí mismo: lo ajeno al tiempo y lo sometido a él. Pero fijémonos en lo primero afirmado: el corazón, que –dice María Zambrano– «está a punto de romper a hablar»²⁴⁰, genera sonido gracias al vacío, el hueco, el momento en que se detiene «para cobrar aliento»²⁴¹, y gracias al silencio que le revela en su ser. Lo nuevo que entonces en el hombre habita, este revelarse en su ser, es la palabra.

Pasa, pues, María Zambrano, sin ninguna transición, de hablar del corazón a hablar de la palabra, que, como el sonido que aquél emite, nace también de un vacío y es permitida por el silencio. Y es esa la palabra «diáfana, virginal, sin pecado de intelecto ni de voluntad, ni de memoria, y su claridad tendría lo que ninguna palabra nos da certidumbre de alcanzar: ser inextinguible»²⁴². Esta virtud es, precisamente, la que caracteriza a la desvelada por el poeta («también el poeta se sirve de la palabra pero no como los que hablan y escriben habitualmente, gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como una palabra»²⁴³, dice Heidegger).

Avistamos la runa: ser-tiempo-palabra. Y de nuevo agitan los vientos el follaje apartando el silencio por breve espacio, y en el capítulo VI de *Claros del bosque*, que es el que sigue a «La metáfora del corazón», y que consta de varias partes, se reflejan diversas palabras, entre ellas las que su autora llama la palabra del bosque, la palabra perdida, la palabra que se guarda, lo escrito, el concierto... Como en el caso del ritmo del corazón, éstas se relacionan ya con la atemporalidad, ya con el tiempo. Sin embargo hay que señalar que, en general, María Zambrano trata de aquellas que pueden asimilarse a la palabra reveladora, la palabra del origen, la palabra no esclavizada aún por el *logos*, por el lenguaje.

«Antes de los tiempos conocidos –dice– hubo de extenderse un tiempo de plenitud que no daba lugar a la historia. Y si la vida no iba a dar a la historia, la palabra no iría tampoco a dar al lenguaje.»²⁴⁴ Ésta es la palabra verdadera, «sin opacidad y sin sombra, dada y recibida en el mismo instante, consumida sin desgaste»²⁴⁵. Y ésta es la palabra

esencial, la palabra que manifiesta el ser, que lo revela, que lo desoculta («Poesía es el decir de la desocultación del ente»²⁴⁶, dice Heidegger), que instaura la verdad («Todo arte es dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia Poesía»²⁴⁷, afirma también el filósofo). Y es al mismo tiempo la que por no someterse al concepto es a la vez todas las palabras. El hilo de plata nos ha llevado al palacio de plata y cruzamos el umbral. Se trata del verbo interior, rara vez pronunciado, cuyo destino no es ser dicho, de la palabra matriz, «encinta de significación»²⁴⁸, cuyo ser es manifestarse, y de la que se sabe «solamente por ese vacío indefinible, por ese modo de extensión que deja»²⁴⁹ –dice María Zambrano.

¿Qué es lo que hace posible su aparición? Como en el caso del latido del corazón, ciertamente, ya ha quedado claro, el vacío y el silencio: el vacío que da pie a la recepción y a la concepción, y el silencio que permite que se constituya en música (sonido –igual también en esto, al manifestarse del corazón–), música que será su soporte. «Y de ella sale –es decir, de la palabra, dice María Zambrano–, desde su silencioso palpitar, la música inesperada por la cual la reconocemos: lamento a veces, llamada, la música inicial de lo indecible que no podrá nunca, aquí, ser dada en palabra. Mas sí con ella, la música inicial que se desvanece cuando la palabra aparece o reaparece, y que queda en el aire, como su silencio, modelando su silencio, sosteniéndolo sobre el abismo.»²⁵⁰ «La música sostiene sobre el abismo a la palabra.»²⁵¹ La palabra, pues, que es la música primera, es la que expresa lo inefable, y la música, que es su soporte, el momento de su materialización.

Mas en esta espesura *de flores esmaltada* de nuevo surgen elementos que en apariencia nos apartan del alto objetivo. Por ello en *Claros del bosque* hay aún más palabras, porque hay dos respiraciones, la del ser y la de la vida. Las palabras que expresan la vida son las que entran en la temporalidad, en la historia, y María Zambrano habla de modo muy concreto –en este sentido– de la palabra escrita, y no necesariamente escrita por el hombre. «Mientras dura el ciclo histórico –dice– hay palabras que permanecen en una determinada visibilidad y que corren de boca en boca; son los tópicos de esos siglos. [...] Y hay también palabras escritas y que, como escritas, se repiten, apaciguadoras y sabias»²⁵²... Y añade: «No hay historia sin palabra, sin palabra escrita, sin palabra entonada o cantada. [...] Porque estas piedras no escritas al parecer, que nadie sabe, en definitiva, si lo están por el aire, por el alba, por las estrellas, están

emparentadas con palabras que en medio de la historia escrita aparecen y se borran, se van y vuelven por muy bien escritas que estén»²⁵³. Nos cerca la ráfaga, el movimiento, el vuelo, el irse y volver de la palabra que es otro de los temas que ronda *Claros del bosque*, y es inevitable recordar que en el momento de la muerte, según los antiguos griegos, el alma del hombre, al dejar el cuerpo carnal, se veía envuelto en un «cuerpo de soplo» (*pneumaticon sôma*) . Soplo, espíritu, verbo y verbo del origen y vibración primera –la ciencia se va aproximando a esto: «es necesario creer en un estado vibratorio primordial que ha generado por azar la materia»²⁵⁴–, pálpito...

Éste es uno de los caminos del místico: entregarse al torbellino cegador y deslumbrante. Todo gira, se enlaza. Así la palabra de la historia, la palabra que entra en la temporalidad, tiene su apoyo en aquella otra («la poesía es el fundamento que soporta la historia»²⁵⁵), pues no habría vida sin ser, palabra sin «palabra del origen», una palabra que es toda ella «un aletear, un estar viva sin acabar de estarlo, un ser; un no ser, un mecerse en el abismo, un ir toda ciencia y todo saber trascendiendo»²⁵⁶. «Porque todo lo que tiene alas, y especialmente si las tiene porque ha resucitado, se va, no puede volver de la misma manera. Si vuelve, sin dejar de ser la misma es ya otra.»²⁵⁷ Por todo ello, esa palabra, que es «intacta», es también inasible y sólo se deja ver a través del que la ama y se torna pura transparencia. Y a lo largo de esa andadura que la ha llevado y nos ha llevado al mismo corazón del bosque, María Zambrano, por entregada, se ha investido de dicha condición, convirtiéndose en vehículo de saber tan difícil y al que llegan los pocos que en su peregrinaje logran rozar el más remoto «antes». Y eso es así «ya que la vida –dice ella misma– es por principio superficial, y sólo deja de serlo si a su respiro se une el aliento del ser que escondido bajo ella está depositado sobre las aguas primeras de la Vida que nuestro vivir apenas roza»²⁵⁸.

La llama blanca de la Aurora²⁵⁹

El concepto de Aurora se va gestando en la obra de María Zambrano hasta irrumpir como tema absoluto en uno de sus últimos libros titulado precisamente *De la Aurora*. Ya en *Claros del bosque* se dedicaban muchas páginas al «despertar» y se nos hablaba de la palabra naciente, aquella que «nos sorprendería como el albor de la palabra».²⁶⁰ En *De la Aurora*, María Zambrano se aproxima a este concepto refiriéndose a la «razón poética». Esta razón poética o razón de los sentidos es, sin embargo, el punto de partida de un conocimiento que, a juicio de la filósofa, abarca más que el alcanzado por la racionalista «ya que la razón al desentenderse de los sentidos, renuncia por ello a la plenitud de su uso»²⁶¹, y es «quizá, la única que pudiera hacer de nuevo encontrar aliento a la filosofía para salvarse –al modo de una circunstancia– de las tergiversaciones y trampas en que ha sido apresada».²⁶²

Aurora, pues, significa, en primer lugar, alba de conocimiento, de un conocimiento que aspira a ser fundamentalmente revelador y a devolver a la mente humana actual, de rígidas facetas, la capacidad de visión e integración en lo fluctuante. Alba de conocimiento significaba también la Aurora para Jacob Böhme, el zapatero del siglo XVI –considerado por Hegel como el primer filósofo alemán– que igualmente dio ese nombre a un libro donde se lee: «Llegó ya el tiempo de la restauración de lo que se perdiera, en que los hombres verán y gozarán de la perfección y andarán en el puro, luminoso y profundo conocimiento de Dios. Por eso saldrá antes una *aurora* en la que se pueda elegir o notar el día; quien quiera dormir que siga durmiendo y quien quiera velar que aderece su lámpara y siga velando»²⁶³. Nietzsche, que tituló igualmente con ese nombre uno de sus libros, habla en él de la locura –«[...] el contemplativo, hoy a menudo llamado neurótico, angustiado [...] que la angustia indispensable para ser hombre se confunde ahora con una enfermedad»²⁶⁴, dice María Zambrano– como de algo que ha

abierto camino a nuevas ideas, recordando la frase de Platón «la locura ha derramado los mayores beneficios sobre Grecia»²⁶⁵.

Mas es acaso en San Juan de la Cruz donde la expresión del concepto de la Aurora es más sutil. Al explicar su verso «en par de los levantes de la aurora» dice: «Así como los levantes de la mañana despiden la oscuridad de la noche y descubren la luz del día, así este espíritu sosegado y quieto en Dios es levantado de la tiniebla del conocimiento natural a la luz matutinal del conocimiento sobrenatural»²⁶⁶. Se trata, pues, siempre de un conocimiento que además se eleva de la sombra y aporta luz; nace, por lo tanto, en un marco de oscuridad. En María Zambrano el marco queda perfectamente delimitado, y todos los elementos surgen en la página casi con un carácter necesario. Así, entre los primeros, la penumbra y la opacidad de la materia como posibilidades de visión; y en esa carencia, el lucero, Venus: «una luz que despierta el corazón y lo llama hasta hacerlo suyo»²⁶⁷, una luz que es esperanza.

La Aurora supone, pues, un despertar y, por ello, un sueño previo necesario. Es el límite entre ambos y se presenta como una raya, «como una línea que separa. [...] El alba comienza a fundirse, casi a huir, ofreciendo levemente la imagen de todo un reino»²⁶⁸, y es a su vez «anunciada por un específico silencio, por un silencio revelador»²⁶⁹. No sorprende, así, que sea propicia a apariciones: «Por amplias que sean sus alas, la luz auroral que sigue al alba es como un boquete, un lugar que tiende a absorber y ofrece al par la inminencia de que algo inconcebible aparezca. ¿Un ser? Un animal quizás»²⁷⁰. El alba es, además, garantía de vida por su carácter uno y repetido, es decir, por el hecho de producirse cada día «y para que la vida se haga, a su vez, cada día; para que el ser y la vida unidos no mueran de una vez para siempre»²⁷¹. Esto le otorga un carácter de nacimiento, en cierto modo casi de creación, debido a su «disponibilidad pura y entera, pues que no hay en ella sombra de avidez. [...] Sólo cuando la mirada se abre al par de lo visible se hace una aurora»²⁷², y por ello, lo que ésta revela es algo intacto («La Aurora, y antes el alba, anuncian algo que débilmente se insinúa, indeleblemente también: lo intacto»²⁷³). Su verdadera esencia, sin embargo, es el alumbramiento, ya que «da a luz, la luz misma que vemos»²⁷⁴.

Ese conocimiento fruto de la visión poética recogida por María Zambrano en *De la Aurora*, sin embargo, es un conocimiento enigmático, es decir, que se produce mediante enigmas, unión de contrarios. Y así, junto a lo expuesto, se nos dice igualmente de la

Aurora: «Pero también puede ser un filo lo que abra el camino [...] puede ser realmente sombra, una sombra de la luz»²⁷⁵. Y además: «En el ser humano, como se sabe, anda la luz escondida en las tinieblas, siendo ella, la luz, lo inicial. Y así la Aurora es no el comienzo, sino el centro del día en medio de la noche, el día-noche, la luz, tinieblas que luego se separan sin perderse una en la otra. La vida misma, pues»²⁷⁶.

Innumerables son los conceptos, las intuiciones poéticas que nos ofrece esta obra singular; a la acuñada imagen de aurora como rosa añade, por ejemplo, María Zambrano, la de llama encendida –en otro punto transformada en llama blanca «cierta y leve»–. La Aurora es en ella también preludio, un «momento libre aún de tiempo»²⁷⁷, aquel que revela el origen cósmico de la conversación, «continuidad del silbo y de todo lenguaje no humano»²⁷⁸ que la música y el poema rescatan. Y junto a ese lenguaje, el de los astros: «La palabra sola, a solas ya roto el círculo, manifiesta y oculta en una órbita sacra que responde a las órbitas de los astros que rigen y sostienen como palabras ellos también, el firmamento visible desde más allá, desde donde los cuatro elementos no tienen razón de ser, en la indiferencia de la pura luz, donde no hay muerte al no haber elementos»²⁷⁹.

Y todo se expresa en un tono que sólo tiene analogía con el utilizado por los místicos, ya que se trata de un rodear, de un cerco que la misma visión poética, como a ciegas, lleva a cabo en torno a aquello que acaso por esencia es fugitivo a concreción. Por ello el texto nace a veces como una nebulosa, otras como a la luz del mismo instante, aquel en que «ni del todo es de noche, ni del todo es de día»²⁸⁰, donde surge de pronto el conocimiento, según dice San Juan de la Cruz, como el pájaro solitario; y surge como destello, como visión, como destellos y visiones que le otorgan sentido. Y éstos nacen a veces sencillamente de observaciones simples, que tanto nos dicen, por otra parte, de nuestra concreta aurora, como ésta, que es casi un comentario al paso de un verso de Calderón: «El delito mayor del hombre es haber nacido, quiere decir ¿de no haberse quedado creado simplemente? ¿De haber apetecido nacer? Y nacer sólo se puede fuera del Paraíso»²⁸¹.

III

El confín del silencio

El rumor del astro²⁸²

«Ellos, los mundos creados, nacieron de la luz y del sonido»²⁸³, leemos en *De la Aurora*. Con esta frase resume María Zambrano las tradiciones más remotas, desde el bíblico «hágase la luz» hasta el cuerpo de soplo creador de los indios Wyoming o el aliento primordial de los hindúes, vibración de la que surge el «deseo de ser», gracias al cual Shiva, la realidad absoluta, se expande e inicia la danza cósmica, con el tambor de la protopalabra en una de sus manos y en otra el fuego destructor. En ese incesante morir-nacer que es la vida, luz y sonido siguen en perpetua génesis, *poiesis*, poesía...

Fueron esas ondas creadoras, que descubren una tendencia a remontarse a los orígenes, las que desvelaron el punto de confluencia entre María Zambrano y yo, una tarde, casi noche, la primera en que la visité sola, cuando apenas dichos los saludos, su voz pareció rielar en la penumbra hablando de su estancia en La Pièce, de la naturaleza selvática que la rodeaba, y de la noche, y de cómo, de madrugada, solía llamarla el rumor del lucero hasta hacerla salir de la casa para contemplarlo.

María hablaba y me envolvía en su voz como en un círculo mágico, y yo dejé fluir la mía relatándole mi experiencia: cada día me despertaba la luz de la estrella de la mañana. Subyacía en nuestras palabras un enigma compartido: la fuerza del cosmos nos conducía sin más al interior del verso de San Juan de la Cruz: «en par de los levantes de la aurora», de modo que vivíamos el alba como resurrección e intuíamos que las palabras del místico islámico Hal.laj: «El alba del Amado se ha levantado en plena noche, resplandece y ya no tendrá poniente»²⁸⁴ se encarnaban en la naturaleza. El cuerpo de ese Amado era acaso, precisamente, la luz –que Sohrawardi definió como lo único visible por sí mismo– o aquel rumor, el rumor de la vida que nace.

No me pregunté entonces por qué iniciaba María de este modo su amistad conmigo y, llena de asombro, seguí escuchando su plateada voz, que ahora evocaba el renacer de los campos en primavera, las hierbas de los prados que, dijo, «son los cabellos de María

Magdalena que avanza hacia Cristo resucitado». Toda mi infancia se ponía en pie ante aquella frase y a mis ojos interiores acudía la imagen del *Noli me tangere* de Fray Angélico, que había representado para mí, desde mis seis o siete años, la atmósfera más amada y que constituía mi aspiración íntima. María enunciaba los números secretos de mi universo, nítidos para ella en sus engarces. Yo había tardado mucho en comprender que el rocío sobre las florecillas del camino que me gustaba recorrer al despuntar el día era una forma de amor, y que el amor es resurrección y la resurrección, vida, y la vida, movimiento y, por ello, la danza se hallaba también unida a esas emisiones ondulantes, a esa luz y a ese sonido inicial que vemos en las manos de Shiva.

Aquel primer día no habló María de la danza, pero en *El hombre y lo divino* dejaba escrito: «El ritmo es la más universal de las leyes, verdadero *a priori* que sostiene el orden y aun la existencia de cada cosa»²⁸⁵. Y, posteriormente, en *De la Aurora*, citaría la danza en torno a las hogueras de San Juan, «danza –afirma– que evidentemente tiene lugar cuando ya todo se ha quemado, quizá ante todo ese algo oscuro que se opone al despliegue del tiempo y de la vida, de la creación; entonces se puede danzar según el movimiento de los astros, restituyéndole al propio planeta su condición corpórea, de no ser solamente, según se le mira, sostén, suelo, lugar, restituyéndole su ser dentro de las órbitas celestes»²⁸⁶.

Ocupar cada uno su lugar en las órbitas celestes –y por ende terrestres–, saber, como nítidamente expresó Cirlot, que el ser «es dejando de ser», que dibuja una fluctuación... Por ello, sólo el aceptar ese hacerse y deshacerse, ese perderse y hallarse, nos sitúa en una verdad. María trasladaba esto no sólo a su escritura, sino a su palabra hablada y, en un movimiento casi serpantino, como el de la raíz abriéndose paso en la oscura tierra, entraba por el oído y avanzaba hacia lo más recóndito de su interlocutor. Rielaba y resonaba la voz de María, se hacía vibración primordial para remontarse a los fundamentos mismos del otro.

El motor que impulsaba su palabra, la hablada y la escrita –que culminaría en lo que Jesús Moreno Sanz define como expresión de «la danza del pensamiento»²⁸⁷–, era el mismo latido del corazón, que es en sí una forma de medida del transcurrir. Y el transcurrir desemboca en la muerte, eso desconocido y, con todo, como dice Emmanuel Lévinas, «posibilidad absolutamente cierta»²⁸⁸. Ir hacia lo desconocido era lo natural en María y, como consecuencia, avanzaba por un camino indescifrable. En esa *senda oscura*, halló pronto el enigma de la ebriedad y entendió que, desde el fluctuar, se puede

emprender el vuelo. Por ello no se apartaba de la poesía y enraizó su pensamiento en la «razón poética». Con certeza, en su obra *Filosofía y poesía*, identificó poesía y ebriedad, recalando que se trata de la ebriedad del que está desesperado y «hace de su desesperación su forma de ser, su existencia»²⁸⁹. Pero nuestra filósofa sabía que el que adoptaba esa desesperación como existencia, la trascendía. Por una parte, como destaca Rogelio Blanco en su estudio «La yedra: utopía de la esperanza»²⁹⁰, citando el libro *Los bienaventurados*, es la esperanza lo que el hombre «extrae del vacío, de la adversidad»; por otra, el que se abandona a la embriaguez, como los seguidores de Orfeo y de Dioniso, cruza un límite, atraviesa la barrera de la vida y desciende a los infiernos y, paradójicamente, como expresó Vladimír Holan, «emerge a la profundidad». Entra en el «saber del no saber».

Ese «saber del no saber», que es el que entraña la poesía, es el mismo que, partiendo del tiempo real, alcanza el fiel de Orfeo y Dioniso al liberarse de la razón y ser arrastrado por el dios a su propio tiempo. Poseído, iniciado por él, cruza entonces aquel límite y se entrega a la danza y al canto. El dios, pues, a través del ritmo, le hace romper el tiempo real y también la barrera de silencio que amuralla lo indecible, y le otorga la palabra. Se trata de una palabra sostenida por «la órbita de un ritmo»²⁹¹ o por la música, dice María Zambrano, y también en esto se remonta a las antiguas tradiciones, ya que en el *Brihadaranyaka Upanishad* (Gran Upanishad del bosque), al explicar la palabra *udgitha*, se dice que el sonido *sostiene* al lenguaje y la energía vital *sostiene* al sonido; que «la energía vital canta»²⁹² y el tono, la voz, es su ornamento –cosa que también ella tenía presente–. Por otra parte, en el *Rituale mitriaco*, que recoge ideas de *El libro de los muertos* egipcio, en cuanto a la palabra se refiere, se valora, por encima de todo, el sonido, pues, dice, «en determinadas vibraciones es la modulación del hálito cósmico: pronunciar en el “justo modo” una palabra sintonizándola, por así decirlo, con los diversos ritmos del cosmos, significa restituirle su elemental poder»²⁹³.

El ritmo, para María Zambrano, no sólo sostiene a la palabra, sino que, previamente, incita a encarnación, pues mediante el pulso que procede de la oscuridad, otorga movimiento, tiempo, a la luz, esa luz cegadora que corresponde al espacio, luz de la razón que es la buscada por el filósofo y por ello sale de la caverna movido por su afán de verdad (afán que «revela muy claramente el ascetismo de la verdad filosófica»²⁹⁴). Y volviendo a la luz, en *El hombre y lo divino*, María Zambrano habla de la palabra –y

entendemos que se refiere a su germen prenatal o al instante mismo de su nacimiento— como de «*logos-luz*» y dice que en ésta «se encierra, se contiene una inteligencia que tiende a hacerse cuerpo; la palabra parece el pozo de un ímpetu que desciende a hacerse lo más parecido a cosa; un sentido en busca de su forma»²⁹⁵.

El verdadero poder del ritmo, de la música, como vemos, es retrotraer al origen, dar acceso al enigma primordial, lo cual consigue al vencer al tiempo «por el encanto del número sagrado»²⁹⁶. Por este motivo, la filósofa puede afirmar que «el deslumbramiento producido por el descubrimiento de los objetos matemáticos llega a tener un carácter extático; el que se mueva entre ellos, o los vea moverse ante sí, se sentirá a salvo de la vida y tomará su esencia y su movimiento por el absoluto»²⁹⁷.

Avanzar por el número, por la fórmula, supone, pues, un saber distinto, un saber anterior, y así, decían los pitagóricos, y también Platón en el *Timeo* y luego muchos otros hasta Galileo, que la naturaleza es un libro escrito en caracteres matemáticos, y es en esas cifras que la contienen, esas *stoikeia*, donde el mundo se apoya. Por ello, entrar en los números secretos es ver con claridad y precisión el ser y el estar, y también el lugar donde se sitúa cada cosa y su alcance; es un captar la totalidad como haría un imán. María Zambrano llega incluso a preguntarse por una revelación numeral anterior a la palabra y a hablar de una «palabra increada»²⁹⁸ perteneciente al ser.

Ir precisamente hacia esta palabra increada —cuando aún es «un sentido en busca de su forma»—, ir al punto en que se concreta a través de las vocales y las consonantes y que en su génesis es sostenida por la música, había sido el intento de la parte segunda de mi libro *Kampa*. Esta experiencia mía data del año 1975, es decir, es dos años anterior a la publicación de *Claros del bosque*. Sin duda, pues, cuando *Claros del bosque* apareció, me hallaba preparada para poder adentrarme en la obra de María, cuya existencia conocía desde mis diecisiete años, debido a haber frecuentado en ocasiones la tertulia de Santos Torroella y haber incluso leído uno de sus artículos, fascinada, pero sin llegar a abarcarlo. Fue con *Claros del bosque*, que leí a la par que Rosa Chacel y comenté con ella, como empecé a abrirme camino en su obra. La frase «la música sostiene sobre el abismo a la palabra», que conocí primero, precisamente, como comentario añadido a la lectura de unos fragmentos de *Claros del bosque*, llevada a cabo por María y recogida en un casete²⁹⁹, me había impulsado a mandarle mi libro *Kampa*, entonces inédito. Aquella primera conversación a solas, donde me habló del rumor del lucero y de la resurrección, acontecida más de un año después de mi envío, era su respuesta. A través de los

poemas, María había captado mi experiencia de la palabra y la música y, también, de la luz.

Estas experiencias, de la palabra como sonido o música y de la luz, que figuran en mitologías del origen de distintas culturas –para San Juan Evangelista «el verbo era la luz verdadera», entre los hindúes preside el nacimiento de la poesía Usha, la diosa del alba...– las unió la filósofa en el texto «Diótima de Mantinea»³⁰⁰, que es altamente significativo. En él, por boca de la sacerdotisa Diótima, María hace su secreto autorretrato interior, donde dice sentirse tal una fuente, que trasvasa su saber «como agua», y ve las cosas como si estuvieran «bajo el agua» –y no olvidemos que bajo el agua, en la «cristalina fuente», es donde el verdadero enamorado halla «los ojos deseados»–. Por otra parte, también a Diótima se le aparece la estrella «reinando en el cielo, sola»³⁰¹ antes de que salga el sol. Se trata del «amor que pone fin a la noche y alumbría sus primeros pasos». La que habla se siente vinculada a la estrella y, como consecuencia, ve su vida como «amor atravesado por el tiempo, partido por el tiempo. [...] [pues] la estrella solitaria que abre el día y la noche es un umbral y una ley. La sombra de los anillos de Cronos la divide, la hiere»³⁰². Y gracias a esta herida, el amor engendra.

Ese astro, rumor para María, cruzado por el tiempo, es decir, orientado a la muerte, lleva a Diótima a sentirse sumida en la oscuridad y a considerar la vida como un mar. Se diría que la envuelven velos diversos, como a la Voluntad Suprema hindú, antes de que se originara la vibración primera que lanzó a Shiva a la danza cósmica. Diótima oye entonces la canción del agua e inicia el canto y la música se adueña de ella y es penetrante como la herida. En su soledad, una noche, una única noche, la sacerdotisa siente que alguien ama a su alma errante, y el que la ama, el amante, la conduce «hasta el borde mismo del alba»³⁰³ y, entonces, la envuelve un olor a violetas. Ese amante que lleva a Diótima a la Aurora, aparece acompañado de señales del Resucitado. Llega «caminando sobre las aguas»³⁰⁴, «caído de la luz, nacido de la luz»³⁰⁵ y luego parte dejando sólo «una huella, una impronta en forma de pez»³⁰⁶.

Aquella primera tarde que visité a María yo sola, no recordé ese texto suyo, sumida como estaba en el presente de su voz y en la revelación de compartir con ella el nexo: música-luz-resurrección. Eran cosas claras para mí, pero su conocimiento no derivaba del intelecto; eran experiencias que, como he apuntado, se remontaban a mi infancia y

adolescencia que transcurrió a las afueras de Barcelona, en Pedralbes, y en las inmediaciones del monasterio de clarisas, cuya vida recluida intuía como la abolición del espacio, y cuya oración nocturna, la abolición del tiempo a través de la voz; todo ello apoyándose en lo que verdaderamente permite saltar por encima de estas coordenadas de la vida: el amor. Llegar a semejante estado me pareció, desde niña, la meta óptima. Por esta causa, a veces, me levantaba cuando aún era de noche y salía al jardín a ver los astros y la oscuridad, mientras los demás dormían. Por esta causa fue precoz mi experiencia del alba y, más adelante, sentí el alba como resurrección o amor.

Sin formularlo, empecé a visitar a María siempre el día de Pascua. Sabía que ella me esperaba: era una celebración secreta, la de la fe en la génesis, la *poiesis*, la poesía; la fe en la resurrección, los cabellos de la Magdalena avanzando hacia Cristo, esas hierbas, el reverdecer de la primavera que el celeste imán del tiempo hacía que ocupara una vez más su lugar y nos dictaba el nuestro: comunicarlo, hacer de la voz vehículo de aquella luz, aquel rumor que, día tras día, nos llamaba.

NOTAS

¹ Publicado en VV. AA., *María Zambrano. La visión más transparente*, José María Beneyto y Juan Antonio González Fuentes (coords.), Fundación Carolina y Editorial Trotta, Madrid 2004, págs. 47-59, basado en una conferencia pronunciada en el Instituto María Zambrano de Leganés el 15 de enero de 2001.

² Pre-Textos, Valencia 1985, pág. 21.

³ En *Obras completas: Artículos I*, Valladolid 1993, págs. 525-532.

⁴ Este texto en parte fue incorporado al artículo «María Zambrano en un claro del bosque», inédito durante mucho tiempo, publicado póstumo en el número 26 de la revista *Postdata, María Zambrano 1904-2004. La palabra o el amor*, Murcia, diciembre de 2004.

⁵ *Anthropos* 70/71, Barcelona, marzo-abril 1987, págs. 69-73.

⁶ Mondadori, Barcelona 1989, pág. 32.

⁷ Fondo de Cultura Económica, México 1987.

⁸ *Delirio y destino*, op. cit., pág. 48.

⁹ *Ibid.*, pág. 17.

¹⁰ Entrevista publicada en *Abc*, 23 de abril de 1989.

¹¹ *Delirio y destino*, op. cit., pág. 55.

¹² *Ibid.*, pág. 96.

¹³ *Ibid.*, pág. 22.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, págs. 22-23.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 28.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 50.

¹⁸ *Ibid.*, pág. 216.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 217.

²⁰ *Ibid.*, pág. 218.

²¹ *Ibid.*, pág. 219.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, pág. 223.

²⁴ Recogido en *Anthropos*, núm. cit., pág. 38.

²⁵ *Ibid.*, pág. 75.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Op. cit., págs. 237-238.

²⁸ *Ibid.*, pág. 243.

²⁹ Op. cit., págs. 18-19.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, pág. 20.

³² *Ibid.*, pág. 62.

- 33 *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 16.
- 34 *Ibid.*, pág. 17.
- 35 *Ibid.*, pág. 23.
- 36 *Ibid.*, pág. 33.
- 37 *Ibid.*, pág. 47.
- 38 *Ibid.*, pág. 106.
- 39 *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza Editorial, Madrid 1987, pág. 86.
- 40 *Ibid.*, pág. 94.
- 41 *El hombre y lo divino*, Siruela, Madrid 1991, pág. 34.
- 42 *Ibid.*
- 43 *Ibid.*, pág. 81.
- 44 *Ibid.*, pág. 89.
- 45 *Anthropos*, núm. cit., pág. 71.
- 46 María Zambrano, *Voz y textos* (cinta magnetofónica), grabación homenaje, Jesús Moreno Sanz (ed.), Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid 1982.
- 47 Seix Barral, Barcelona 1977, pág. 66.
- 48 *El sueño creador*, Turner, Madrid 1986, pág. 65.
- 49 *De la Aurora*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Turner, Madrid 1986, pág. 35. Existe una edición posterior más completa a cargo del mismo estudiioso (Tabla Rasa, Madrid 2004).
- 50 *Ibid.*
- 51 *Ibid.*, pág. 12.
- 52 *Ibid.*, pág. 39.
- 53 *Ibid.*, pág. 47.
- 54 Véase nota 4.
- 55 Publicado en *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Jesús Moreno Sanz (ed.), Residencia de Estudiantes y Fundación María Zambrano, Madrid 2004, págs. 363-373.
- 56 Recogido en VV. AA., *María Zambrano. La visión más transparente*, op. cit., págs. 209-286. Con anterioridad a la aparición de este artículo, Jesús Moreno Sanz me contó personalmente este suceso, que me impresionó mucho dado mi interés por la obra de Halaj, que me había llevado a traducir yo misma, en colaboración con la arabista Milagros Ruin, su *Diván* (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid 2002). Jesús Moreno Sanz cita además el hecho en diversos artículos y conferencias.
- 57 *Encuentro sin fin*, Endymion, Madrid 1996, pág. 200.
- 58 *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 16.
- 59 *Ibid.*
- 60 Las cursivas son mías.
- 61 *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 17.
- 62 *La Cuba secreta*, Endymion, Madrid 1996, pág. 82.
- 63 *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 30.
- 64 *Ibid.*, pág. 24.
- 65 *Ibid.*, pág. 33.
- 66 *Ibid.*
- 67 *Ibid.*

- 68 *Ibid.*
- 69 *Ibid.*, pág. 34.
- 70 *Ibid.*, pág. 61.
- 71 *El hombre y lo divino* , op. cit. , pág. 56.
- 72 *Ibid.*
- 73 Walter Otto, *Dioniso. Mito y culto* , Siruela, Madrid 1997, pág. 102.
- 74 *El hombre y lo divino* , op. cit., pág. 57.
- 75 *Ibid.*, pág. 101.
- 76 *Filosofía y poesía* , op. cit., pág. 38.
- 77 *Ibid.*, pág. 41.
- 78 *Doctrinas secretas de la India. Upanishads* , edición de Fernando Tola, Barral Editores, Barcelona 1973, pág 49.
- 79 *Ibid.*, pág. 119.
- 80 En *Hacia un saber sobre el alma* , Alianza Editorial, Madrid 1987, pág. 44.
- 81 *El hombre y lo divino* , op. cit., pág. 77.
- 82 *Pensamiento y poesía en la vida española* , Endymion, Madrid 1996, pág. 49.
- 83 *Op. cit.*, pág. 79.
- 84 *Op. cit.*, pág. 34.
- 85 *Ibid.*, pág. 35.
- 86 *El hombre y lo divino* , op. cit., pág. 68.
- 87 *Por qué se escribe* , op. cit., pág. 35.
- 88 *Dioniso. Mito y culto*, op. cit., pág. 104.
- 89 *Ibid.*, pág. 119.
- 90 *El hombre y lo divino* , op. cit., pág. 99.
- 91 *Ibid.*, pág. 80.
- 92 *Ibid.*, pág. 81.
- 93 *Algunos lugares de la pintura* , cit. en *La razón en la sombra* , antología realizada por Jesús Moreno Sanz, Siruela, Madrid 1993, pág. 145.
- 94 *Ibid.*, pág. 147.
- 95 *Ibid.*, pág. 148.
- 96 *De la Aurora* , op. cit. , págs. 72-73.
- 97 *Ibid.*, pág. 30.
- 98 *Ibid.* , pág. 123.
- 99 *El hombre y lo divino* , op. cit., pág. 81.
- 100 Henry Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste, de l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite* , Buchet/Chastel, París 1979, pág. 69 [existe edición en castellano: *Cuerpo espiritual y Tierra celeste. Del Irán mazdeísta al Irán chiíta* , Siruela, Madrid 1996].
- 101 *El hombre y lo divino* , op. cit., pág. 82.
- 102 *De la Aurora* , op. cit., pág. 69-70.
- 103 *El hombre y lo divino* , op. cit., págs. 93-94.
- 104 *Encuentro sin fin* , op. cit., pág. 183.
- 105 *Ibid.*

- 106 Publicado en *María Zambrano. La palabra o el amor*, revista *Postdata*, núm. 26, *op. cit.*, págs. 25-27.
- 107 *La confesión como género literario*, cit. en María Zambrano, *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 269.
- 108 *Ibid.*
- 109 *Hacia un saber sobre el alma*, *op. cit.*, pág. 30.
- 110 *Ibid.*
- 111 «Diótima de Mantinea», en *Hacia un saber sobre el alma*, *op. cit.*, pág. 196.
- 112 *El hombre y lo divino*, *op. cit.*, pág. 103.
- 113 *El hombre y lo divino*, *op. cit.*, pág. 56.
- 114 *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona 1977, pág. 33.
- 115 *Notas de un método*, en *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 85.
- 116 *Claros del bosque*, *op. cit.*, págs. 99-101.
- 117 *Algunos lugares de la pintura*, en *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 147.
- 118 *Ibid.*
- 119 *De la Aurora*, *op. cit.*, pág. 73.
- 120 *El hombre y lo divino*, *op. cit.*, pág. 80.
- 121 *Ibid.*
- 122 *Ibid.*, pág. 102.
- 123 *Ibid.*
- 124 *Ibid.*, pág. 81.
- 125 *Ibid.*, pág. 80.
- 126 *Ibid.*, pág. 102.
- 127 *Ibid.*
- 128 *Ibid.*
- 129 *Ibid.*
- 130 *Ibid.*
- 131 *Ibid.*, pág. 103.
- 132 *Ibid.*
- 133 Cit. por María Zambrano en *ibid.*
- 134 *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 87.
- 135 *El hombre y lo divino*, *op. cit.*, pág. 76.
- 136 Cit. en *ibid.*, pág. 77.
- 137 *Notas de un método*, en *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 87.
- 138 *El hombre y lo divino*, *op. cit.*, pág. 77.
- 139 *Ibid.*, pág. 82.
- 140 *Ibid.*, pág. 94.
- 141 *Ibid.*
- 142 *Ibid.*
- 143 *Ibid.*
- 144 En *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 86.
- 145 *Ibid.*
- 146 *De la Aurora*, *op. cit.*, pág. 80.
- 147 *Notas de un método*, en *La razón en la sombra*, *op. cit.*, pág. 86.

- 148 *Ibid.*
- 149 *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 206.
- 150 *De la Aurora*, op. cit., pág. 72.
- 151 *Ibid.*, pág. 73.
- 152 *Ibid.*, pág. 107.
- 153 *Claros del bosque*, op. cit., pág. 94.
- 154 *Ibid.*, pág. 95.
- 155 *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 85.
- 156 *Ibid.*, págs. 85-86.
- 157 Conferencia dada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 17 de abril de 2004, y algo ampliada, con el título *María Zambrano, filosofía, poesía y poesía española*, en el Museo Ramón Gaya de Murcia, el 17 de noviembre de 2004.
- 158 *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 37.
- 159 *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 71.
- 160 En *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., págs. 14-15.
- 161 *Ibid.*, pág. 11.
- 162 *Ibid.*
- 163 *Ibid.*, pág. 16.
- 164 *Ibid.*
- 165 *Ibid.*, pág. 15.
- 166 *Ibid.*, pág. 17.
- 167 *Ibid.*
- 168 *Ibid.*, pág. 20.
- 169 *Ibid.*, pág. 20.
- 170 *Ibid.*, págs. 20 y 21.
- 171 *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 131.
- 172 *Ibid.*
- 173 *Ibid.*, pág. 139.
- 174 *Ibid.*, pág. 142.
- 175 *Ibid.*, pág. 160.
- 176 Op. cit., pág. 33.
- 177 *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 103.
- 178 *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., pág. 48.
- 179 *Ibid.*
- 180 *Ibid.*, pág. 36.
- 181 En «La cuestión del estoicismo español», en *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., pág. 54.
- 182 *El pensamiento vivo de Séneca*, Cátedra, Madrid 1992, pág. 17.
- 183 *Ibid.*, pág. 16.
- 184 *Ibid.*, pág. 20.
- 185 *Ibid.*, pág. 23.
- 186 *Ibid.*
- 187 *Ibid.*, pág. 25.

- 188 *Ibid.*
- 189 *Ibid.*, pág. 47.
- 190 *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., pág. 71.
- 191 *Ibid.*
- 192 *Ibid.*, págs. 71 y 72.
- 193 *Ibid.*, pág. 72.
- 194 *Ibid.*
- 195 *Ibid.*
- 196 *Ibid.*
- 197 *Ibid.*, pág. 73.
- 198 *Ibid.*
- 199 *Ibid.*, pág. 74.
- 200 *Ibid.*
- 201 *Ibid.*
- 202 *Ibid.*
- 203 *Ibid.*, pág. 75.
- 204 *Ibid.*, pág. 76.
- 205 *Ibid.*, pág. 77.
- 206 *Ibid.*
- 207 *Ibid.*
- 208 *Ibid.*, pág. 70.
- 209 *Ibid.*
- 210 *Ibid.*
- 211 *Ibid.*, pág. 80.
- 212 *Ibid.*
- 213 *Ibid.*, pág. 81.
- 214 *Ibid.*
- 215 *Ibid.*, pág. 82.
- 216 *Ibid.*, pág. 64.
- 217 *Ibid.*
- 218 *La Cuba secreta*, op. cit., pág. 82.
- 219 *Ibid.*, pág. 84.
- 220 *Ibid.*
- 221 *Ibid.*
- 222 *Ibid.*, pág. 83.
- 223 *Ibid.*
- 224 *Ibid.*
- 225 *Ibid.*
- 226 *El pensamiento vivo de Séneca*, op. cit., pág. 20.
- 227 *La Cuba secreta*, op. cit., pág. 84.
- 228 *Ibid.*
- 229 *Ibid.*

- 230 *Ibid.*
- 231 Publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 413, Madrid, noviembre de 1984.
- 232 María Zambrano, *Voz y textos*, grabación cit.
- 233 M. Heidegger, *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México 1958, págs. 69-88.
- 234 M. Zambrano, grabación cit.
- 235 M. Heidegger, *op. cit.*, págs. 101 y 104.
- 236 M. Zambrano, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona 1977, pág. 94.
- 237 *Ibid.*, pág. 64.
- 238 *Ibid.*, pág. 65.
- 239 *Ibid.*
- 240 *Ibid.*, pág. 66.
- 241 *Ibid.*
- 242 *Ibid.*, pág. 67.
- 243 M. Heidegger, *op. cit.*, pág. 63.
- 244 M. Zambrano, *Claros del bosque*, *op. cit.*, pág. 82.
- 245 *Ibid.*
- 246 M. Heidegger, *op. cit.*, pág. 88.
- 247 *Ibid.*
- 248 Expresión de J. Ángel Valente, en conferencia sobre «La palabra poética», pronunciada en el Colegio Mayor San Juan Evangelista en 1981.
- 249 M. Zambrano, *Claros del bosque*, *op. cit.*, pág. 93.
- 250 *Ibid.*, págs. 85-86.
- 251 Frase añadida al leer *Claros del bosque*, por María Zambrano, en *Voz y textos*, grabación cit.
- 252 M. Zambrano, *Claros del bosque*, *op. cit.*, pág. 91.
- 253 *Ibid.*, pág. 92.
- 254 J. Servier, *L'huomo e l'Invisibile*, Rusconi Editore, Milán 1973, pág. 30.
- 255 M. Heidegger, *op. cit.*, pág. 30.
- 256 Frase añadida al leer *Claros del bosque*, por María Zambrano, en *Voz y textos*, grabación cit.
- 257 Frase añadida al leer *Claros del bosque*, por María Zambrano, en *Voz y textos*, grabación cit.
- 258 M. Zambrano, *Claros del bosque*, *op. cit.*, pág. 101.
- 259 Publicado en *Ínsula*, Madrid, marzo de 1987.
- 260 *Claros del bosque*, *op. cit.*, pág. 66.
- 261 *De la Aurora*, *op. cit.*, pág. 27.
- 262 *Ibid.*, pág. 123.
- 263 J. Böhme, *Aurora*, Alfaguara, Madrid 1979, pág. 108.
- 264 M. Zambrano, *De la Aurora*, *op. cit.*, pág. 39.
- 265 F. Nietzsche, *Aurora*, en *Obras inmortales*, Visión Libros, Barcelona 1985, tomo II, punto 14.
- 266 San Juan de la Cruz, *Obras completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1982, pág. 486.
- 267 M. Zambrano, *De la Aurora*, *op. cit.*, pág. 49.
- 268 *Ibid.*, pág. 22.
- 269 *Ibid.*, pág. 56.
- 270 *Ibid.*, pág. 43.

- 271 *Ibid.*, pág. 23.
- 272 *Ibid.*, pág. 35.
- 273 *Ibid.*, pág. 90.
- 274 *Ibid.*, pág. 109.
- 275 *Ibid.*, pág. 105.
- 276 *Ibid.*, pág. 47.
- 277 *Ibid.*, pág. 12.
- 278 *Ibid.*, pág. 88.
- 279 *Ibid.*, pág. 59.
- 280 San Juan de la Cruz, *op. cit.*, pág. 486.
- 281 M. Zambrano, *De la Aurora* , *op. cit.*, pág. 41.
- 282 Este texto, con el título de «Los números secretos», fue leído en el congreso de María Zambrano en Roma, el día 16 de diciembre de 2004, mas por ser ampliación del brevíssimo artículo «El rumor del astro», escrito para la revista de Tenerife *Piedra y cielo*, recupera ahora el título germinal.
- 283 *De la Aurora* , *op. cit.* , pág. 99.
- 284 En L. Massignon, *Le dîwân d'al-Hallâj* , en *Journal Asiatique* , París, enero-marzo de 1931.
- 285 *El hombre y lo divino* , *op. cit.* , pág. 206.
- 286 *De la Aurora* , *op. cit.*, pág. 20.
- 287 «Lámparas de fuego, ínsulas extrañas», en *María Zambrano. La visión más transparente* , *op. cit.* , pág. 247.
- 288 *Dios, la muerte y el tiempo* , Cátedra, Madrid 1998, pág. 63.
- 289 *Filosofía y poesía* , Fondo de Cultura Económica, México 1987, pág. 33.
- 290 En *María Zambrano. La visión más transparente* , *op. cit.*, págs. 287- 309.
- 291 *El hombre y lo divino* , *op. cit.*, pág. 68.
- 292 *Gran Upanisad del bosque* , con los comentarios advaita de Sankara , Consuelo Martín (ed.), Trotta, Madrid 2002, pág. 69.
- 293 A. Cepollaro, *Il rituale mitriaco* , Roma 1954, cit. por Cirlot en *Diccionario de símbolos* , Siruela, Madrid 1997, pág. 212.
- 294 En «Razón, poesía, historia», en *Pensamiento y poesía en la vida española* , *op. cit.* , pág. 30.
- 295 *El hombre y lo divino* , *op. cit.*, pág. 82.
- 296 *Ibid.*, pág. 80.
- 297 *Ibid.*, pág. 95.
- 298 *De la Aurora* , *op. cit.*, pág. 72.
- 299 María Zambrano, *Voz y textos* , grabación cit.
- 300 *Hacia un saber sobre el alma* , *op. cit.*
- 301 *Ibid.*, pág. 140.
- 302 *Ibid.*, pág. 194.
- 303 *Ibid.*, pág. 196.
- 304 *Ibid.*, pág. 200.
- 305 *Ibid.*
- 306 *Ibid.*, pág. 201.

**Obras de Clara Janés
publicadas en Ediciones Siruela:**

La voz de Ofelia (2005)

Los números oscuros (2006)

La indetenible quietud (2008)

María Zambrano. Desde la sombra llameante (2010)

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.



Edición en formato digital: Diciembre de 2011

© Clara Janés, 2010
© Del prólogo, Jesús Moreno Sanz, 2010
© Ediciones Siruela, S. A., 2010
c/ Almagro, 25 ppal. dcha. 28010 Madrid

Diseño de la cubierta: Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9841-694-7

Conversión a formato digital: Década Soft S.L. www.decadasoft.com

www.siruela.com

Índice

Portadilla	2
Pico de ola, confluencias	4
Nota a la edición	9
María Zambrano. Desde la sombra llameante	10
I La imagen	13
Retrato con figuras	16
II La palabra	32
Desde la sombra llameante	35
Los números del alma	44
De los ríos y de las aguas inmóviles	51
La palabra poética en María Zambrano	64
La llama blanca de la Aurora	69
III El confín del silencio	72
El rumor del astro	75
Notas	81
Obras de Clara Janés en Siruela	90
Créditos	91