

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Artículos

NICOLÁS PERRONE Cartografías de la imagen teatral
en la filosofía francesa contemporánea

HUGO MARTÍNEZ GARCÍA Reflexiones en torno a un paradigma ético:
una lectura agambeniana del rostro

VIRGINIA LÓPEZ DOMÍNGUEZ El uso de categorías femeninas en la elaboración
de la idea de razón poética en María Zambrano

LUCIANO CONCEIRO SAN VICENTE Entre el fascismo mexicano y el federalismo
náhuatl: el pensamiento indigenista
de Ignacio Romero Vargas Yturbide

ALBERTO GONZÁLEZ SOTO Infierno y sexualidad en Jean Paul Sartre.
Una reinterpretación ontológica

SEBASTIÁN PERLIN VITAL AYALA La crítica de Alfred Schutz a la intersubjetividad
husserliana: exposición y respuesta

Traducción

CHESHIRE CALHOUN Geografías de la vida con sentido

Testimonio

VARIOS AUTORES Estampas de Roberto Briceño Figueras



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE FILOSOFÍA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

EL USO DE CATEGORÍAS FEMENINAS EN LA ELABORACIÓN DE LA IDEA DE RAZÓN POÉTICA EN MARÍA ZAMBRANO

Virginia López Domínguez
Universidad Complutense de Madrid
yotrascendental@hotmail.com

Resumen: En este escrito se investigan las fuentes filosóficas que inspiraron el libro de María Zambrano *Filosofía y poesía* (1939), se contrastan sus ideas con los datos de la historia de la lírica y se muestra que los caracteres de lo que luego se llamará razón poética están perfilados a partir de categorías femeninas (como las de condescendimiento, entrega o caridad), opuestas a las virtudes masculinas, que –de acuerdo con la consideración tradicional– impelen a la razón teórica a imponer un orden lógico frente al mundo material, actuando como instrumento para su dominio. Se utilizan también las tres conferencias reunidas en *Pensamiento y poesía en la vida española* para poner de relieve que la filósofa sigue la tradición de sus maestros Ortega y Zubiri, así como de la poesía y la mística española. Como consecuencia, se señala que las ideas fundamentales de la pensadora malagueña de ninguna manera pueden vincularse con Heidegger, a quien en todo caso anticipa, y que más bien coinciden con los principios estéticos del primer romanticismo alemán, con Schelling, Novalis o Hölderlin, quienes ampliaron el campo de la razón para crear una religión sensible, que pretendía reunir la pluralidad de la sensación con la unidad de la razón y el corazón, y en la cual la figura y las virtudes femeninas ocupaban un lugar relevante. Esta religión de los artistas es para ellos la Poesía (“universal y progresiva”, como decía Friedrich Schlegel), en cuanto acceso privilegiado a la verdad.

Palabras clave: Schelling; romanticismo; intuición; poesía.

Recibido: noviembre 30, 2023. **Aceptado:** enero 9, 2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.35830/devenires.v25i49.949>

DEVENIRES. Año xxv, Núm. 49 (enero-junio 2024): 85-105

ISSN: 1665-3319 / ISSN-e: 2395-9274

Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons ([CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/))

FEMININE CATEGORIES IN MARÍA ZAMBRANO'S CONCEPTUALIZATION OF POETIC REASON

Virginia López Domínguez
Universidad Complutense de Madrid
yotrascendental@hotmail.com

Abstract: This paper investigates the philosophical sources that inspired María Zambrano's *Philosophy and Poetry* (1939), contrasts her ideas with the history of lyricism and shows that the characteristics of what will later be called 'poetic reason' are outlined from female categories (such as those of condescension, surrender or charity), as opposed to the masculine virtues which, according to the traditional consideration, impel theoretical reason to impose a logical order on the material world, acting as an instrument for its domination. The three lectures gathered in *Thought and Poetry in Spanish Life* are also used to highlight that Zambrano follows the tradition of her teachers Ortega and Zubiri, as well as Spanish mystic poetry. As a consequence, it is pointed out that her fundamental ideas can in no way be linked to Heidegger, whom in any case she anticipates; rather, they coincide with the aesthetic principles of the first German romanticism. Zambrano echoes Schelling, Novalis or Hölderlin, who expanded the field of reason to create a sensitive religion, which sought to unite the plurality of sensation with the unity of reason and heart, in which the female figure and virtues occupied an important place.

Keywords: Schelling; romanticism; intuition; poetry.

Received: November 30, 2023. **Accepted:** January 9, 2024.

DOI: <http://dx.doi.org/10.35830/devenires.v25i49.949>

DEVENIRES. Year xxv, No. 49 (January-June 2024): 85-105

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274

Published under a Creative Commons International License ([CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/))

Cuando decidí escribir un trabajo sobre María Zambrano no elegí a esta autora porque la considerara feminista. De hecho, no lo fue, aunque ella reconoció explícitamente que era hora de que las mujeres hicieran entrada en lo público y recuperasen su postergada dignidad. En cambio, sí tuvo una militancia política que ejerció con “ardor” —como ella misma se ocupó de aclarar—, una militancia que la llevó a alejarse de los cargos partidistas que le ofrecieron dentro de las filas del socialismo, siempre a favor de la Segunda república española, a la que vio nacer y morir en un breve lapso de tiempo. El suyo fue un activismo pertrechado de ideas, compartido con otros intelectuales, que terminó por arrojarla a un largo exilio con motivo de la derrota de las fuerzas republicanas en la Guerra civil española. Una expatriación que la trajo a Morelia, donde vivió lo que ella denominó “un exilio en el exilio”, porque aquí sintió más que nunca la soledad, el riesgo y la angustia del desarraigo y, quizás precisamente por eso, fue el lugar donde maduró los conceptos fundamentales de su pensamiento, a la vez que daba clases en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

No puedo negar que, en parte, escogí a María Zambrano por lo que representa para la Universidad Michoacana. Pero me decidí por ella, sobre todo, porque creo que hizo una de las mayores aportaciones al conjunto de la filosofía del siglo XX, incorporándole un estilo muy propio. La filosofía de Zambrano se desarrolla a partir de la noción de desarraigo, del descubrimiento de una brecha exterior que se interioriza, y que ella vivió intensamente a causa de su situación de exilada. La razón poética puede interpretarse como un intento de suturar esa herida, dado que busca el acogimiento frente a la segregación que surge de la razón puramente teórica. Quizá por ese motivo, para construir la nueva racionalidad, Zambrano hizo uso de lo que he dado en llamar “categorías femeninas” y que podría precisar aún más definiéndolas ahora como categorías del acogimiento o de la hospitalidad.

La primera vez que se utilizó esta expresión –concretamente la de “virtudes femeninas”– en el ámbito de la razón estética fue en la *Filosofía del arte* de Schelling, quien las aplica a la literatura. Allí el filósofo sostiene que la lírica nació en Occidente desde el tronco común de la poesía épica, que hasta entonces había servido en la sociedad griega arcaica para expresar los arquetipos fundantes tanto del cosmos como del comportamiento humano. Y lo hizo para defender y reflejar los valores del individuo. Frente a los relatos míticos, donde convergían las gestas de todo un pueblo, cuyos protagonistas sólo adquirirían interés literario al sacrificar su existencia en aras de un proyecto comunitario, los poetas líricos narraron con sencillez la vida cotidiana personal y, además, firmaron sus obras. Prescindieron de los valores heroicos: esos méritos que les habían permitido enaltecer a sus paladines confiriéndoles la fama y, con ella, el derecho a ser inmortales; los mismos que habían granjeado a sus compatriotas la victoria durante las pretéritas expediciones o contiendas bélicas y que se consideraban virtudes exclusivamente masculinas, tales como la fuerza física, la destreza, la competencia, la astucia, la audacia, la valentía o la lealtad. Entre estos valores guerreros se encontraban también la soberbia y el orgullo, que constituían una forma encubierta de discriminar a través de la ciudadanía, señalando la pertenencia a una polis determinada, a ese espacio público, donde sólo intervenían los varones, en el cual se había desarrollado el lenguaje, justamente aquella facultad que confería el carácter de humano. En cambio, los poetas líricos –especialmente Safo– se concentraron en la belleza de lo efímero y, al hacerlo, dieron cabida al goce de los sentidos y a las emociones ligadas a la ternura, la bondad, el atractivo físico, la juventud y, sobre todo, al amor. Como afirma Schelling,¹ alabaron unas virtudes femeninas, es decir, no tan agresivas, abiertas a la comunicación, a la solidaridad, y más operantes en el ámbito privado que en el público. En este sentido, no parece una arbitrariedad de la historia de la cultura que justamente fuese una mujer, Safo, la iniciadora de la lírica monódica, cosa que, por cierto, Zambrano no hace notar.

¹ Schelling, F. W. J.: *La filosofía del arte*, 100 y 376 s.

Su hallazgo de la razón poética se registra ya en los primeros textos, por ejemplo, en *Hacia un saber del alma*. Según ella misma confiesa, le llegó “casi a ciegas, en la penumbra del ser y del no ser, del saber y del no saber”.² En efecto, desde un comienzo la *poiesis* se le presentó como mediadora entre otras dos instancias contrapuestas, de las que ya hablaba Pascal y que, desde tiempos lejanos, se consideran atributos propios de los sexos masculino y femenino respectivamente. Me refiero a la razón, que entiende el mundo al cuantificarlo y abstraer de las características individuales, las que no se repiten, para quedarse sólo con lo común. Y el corazón, capaz de captar la sutileza de los matices y ofrecer el hombre concreto en su diferencia respecto de los demás. Como es evidente, ninguna de estas facultades por separado puede alcanzar la verdad plena, porque cada una de ellas sacrifica a su opuesto manteniéndose siempre en una postura unilateral. En cambio –dice la filósofa–, “la pasión y la razón unidas, la razón disparándose con ímpetu apasionado para frenar en el punto justo, puede recoger sin menoscabo a la verdad desnuda”.³ De este modo, igual que el Logos divino, la palabra poética crea sus objetos con cada metáfora inusual o en cada adjetivo inesperado y, así, los individualiza. Pero no es pura forma carente de contenido ni dibuja simples piruetas que se desvanecen como volutas de humo en el aire, sino que encarna arquetipos en figuras o imágenes únicas e irrepetibles. Así, la poesía habla el lenguaje del sentimiento y de la fe, para orientar el saber desde la suposición y la creencia subjetiva hacia esa convicción que anida en las entrañas del alma. Obliga a reflexionar ante aquello que se da en la originalidad inmediata de la intuición y, justamente porque trata con individuos y no con generalidades o conceptos, emociona. De esa manera –concluye Zambrano–, el fluir imparable de la vida, que nos arrastra en una vorágine, encuentra un cauce en esa verdad que se revela y pone un orden en nuestro interior. Claro que esta interioridad no implica la clausura de la conciencia sobre sí misma, como ocurre, por ejemplo, en el cartesianismo, donde la *res cogitans* niega su relación con lo sensible

² Zambrano, M.: *Hacia un saber sobre el alma*, “Nota a la presente edición”, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 22.

y se separa del mundo material. Se trata más bien de una subjetividad “interior a la realidad” —como dirá ella más tarde en *Los sueños y el tiempo*—, una conciencia inmersa y en un nexo recíproco con el entorno que la circunda, por tanto, en apertura hacia él, convertida en “camino de vida”.⁴ En tal sentido, se puede sostener que esta primera aproximación de la filósofa a la razón poética está guiada por la crítica al racionalismo que hizo su maestro José Ortega y Gasset, así como por un intento de ahondar en su idea de razón vital, a fin de hacer una verdadera reforma del entendimiento, semejante también a la realizada por Xavier Zubiri.

La obra *Filosofía y poesía* continúa esta misma línea de oposición entre la inteligencia puramente teórica, esa que construye de un modo sistemático la filosofía, y la razón que crea la poesía asistemáticamente, basándose en la sensibilidad y en las emociones. El pensamiento filosófico procede siempre de forma mediata, con un método. Aborda el objeto mediante la reflexión —en sentido etimológico—, porque lo enfoca a través de sus propios instrumentos, que son los conceptos universales. Por ese motivo, la filosofía no se dirige al individuo sino al tipo humano, a un ideal, un modelo o “al hombre en su historia universal, en su querer ser”.⁵ Y así, al universalizar, la filosofía cae en la generalización, por lo que resulta difícilmente aplicable a un hombre determinado, dado que previamente ha manipulado y sesgado su objeto convirtiéndolo en un ente muerto. Al contrario, la poesía es intuitiva, actúa de manera espontánea e inmediata —casi por arte de magia, como diría Novalis—. Igual que cuando encontramos nuestra más honda verdad, “por revelación, por descubrimiento” o —según la primera conferencia de *Pensamiento y poesía en la vida española*— “siempre sin abstracción, siempre sin fundamentación”.⁶ En consecuencia, se trata de dos vías distintas para acceder a la verdad que se perfilan según ciertas actitudes que podríamos calificar de masculinas o femeninas. La filosofía busca la verdad, es —en términos de la actual psicología del trabajo— proactiva, asume el pleno control de su

⁴ *Idem.*

⁵ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 15.

⁶ Zambrano, M.: *Pensamiento y poesía en la vida española*, p. 52.

conducta tomando la iniciativa, por lo que constituye un comportamiento audaz y agresivo en el proceso de conocer. La poesía, en cambio, no busca sino que encuentra. La verdad se le presenta como un hallazgo, una gracia o un don que ella se limita pasivamente a recibir. Esto es lo que habitualmente se llama inspiración, cuya búsqueda intencionada resulta tarea inútil.

Puede que algunos poetas no sepan desde dónde reciben semejante talento innato y atribuyan a las profundidades inconscientes de su psique ese llamado que de pronto los inflama y, como una música reiterándose machacona en su cabeza, los compele a escribir. Otros, al contrario, admiten que consiste en un poder infundido desde fuera para finalmente confesar que componen sus versos al dictado, como ocurrió, por ejemplo, con Rilke y su ángel. Esta última es la concepción religiosa del vate, presente no sólo en la Grecia arcaica, donde la invocación a las Musas debía preceder a la creación poética, sino en casi todas las culturas primitivas. Sobre ella, justamente, se funda la caracterización que Zambrano hace de la poesía en general, basada en la idea de que el poeta padece “entusiasmo”, o sea que sufre un rapto divino. Por eso, actúa como un enajenado, aunque en verdad está prestando su voz a la divinidad, de modo que no es plenamente responsable de sus palabras. Se trata de la poesía entendida como una forma de posesión, cuyo resultado es el delirio o –dicho de otra manera– el poema del cual el propio autor muchas veces no puede dar razón o explicación. A esta locura propia del poeta alude Platón en el *Fedro* entre otras formas de manía propias del enamorado y el filósofo, a pesar de que Zambrano no quiera recordarlo o sólo lo haga de pasada en estas primeras conferencias para, muy sobre el final del libro, reivindicar dicha concepción de la poesía y de la belleza, que también aparece en *El Banquete*.

Lo cierto es que la poesía ritual o cosmogónica, la que narra mitos que dotan de sentido al universo y a las instituciones, en todas las culturas fue patrimonio de sacerdotes y, si nos remontamos aún más atrás en el tiempo, de sacerdotisas, quienes podían traspasar los límites del mundo percibido sensiblemente y ver el más allá. Al dominar el fabuloso tiempo de los orígenes, podían también profetizar el futuro. Tal actitud

visionaria pasó a los poetas y, sobre todo en el romanticismo, donde se desarrolló la idea de genio, se los estimó capaces de ahondar en el lado oscuro, sea del mundo o de su propia alma, y de actuar como un canal que revelaba una verdad trascendente. No se puede negar que Zambrano es deudora de esta interpretación.

También lo es de Nietzsche cuando en *Hacia un saber del alma* afirma que poesía y filosofía son dos pasiones que identifica con los impulsos apolíneos y dionisiacos, dos tendencias opuestas que se disputan el alma del hombre donde anidan y que pugnan por adueñarse íntegramente de él. Al mismo núcleo hermenéutico pertenece la idea de que el logos propio del pensamiento filosófico encarnó en Platón para zanjar esta lucha en contra de la poesía. La interpretación de Zambrano –igual que ocurre con la que Nietzsche hace del Sócrates platónico– es exagerada y tendenciosa, aunque resulte muy fructífera desde el punto de vista de la construcción de sus respectivos pensamientos. La condena de la poesía en el Libro II de la *República* adquiere para la malagueña un valor simbólico dentro de la historia de la cultura, por lo que prescinde de una exégesis respetuosa con el contexto donde aparece, así como con otros textos platónicos. A ciencia cierta, el filósofo echó a la poesía de la ciudad ideal en el marco de una educación programática para los ciudadanos. Trató de conjurar el peligro que entraña el carácter engañoso del arte, no tanto por reproducir miméticamente una realidad que ya es copia del mundo ideal, dado que la imitación no está dentro de los objetivos de la poesía lírica. Lo que le preocupaba era la apelación a las emociones en el ámbito discursivo, el hecho de que, en cierto sentido, ellas hechizan y persuaden induciendo al error, como sucede con el parlamento de Agatón en *El Banquete*, quien busca mediante astucias congraciarse con el auditorio y lo conmueve, nublándole el acceso a la verdad a través de la sensiblería. Obviamente, lo que Platón quería evitar eran los discursos políticos demagógicos, así como aquellos que halagan a los gobernantes, contruidos con mentiras que al final conducen al pueblo cegado hacia la tiranía.⁷ No obstante, esto ponía de manifiesto la

⁷ Zambrano reconoce el carácter moral y político de la condenación platónica de la poesía, por ejemplo, en *Poesía y filosofía*, p. 56.

peligrosidad de la poesía, su ansia de expresión libre, sin ataduras y, en consecuencia, su capacidad para subvertir el orden vigente. Claro que éste, su carácter contestatario, tenía un dejo femenino. Ciertamente, la poesía estaba fraguada como “un arma cargada de futuro” –según expresión de Gabriel Celaya–, pero dentro de una oposición no violenta, pasiva, que, por ejemplo, ha dado tantas mártires entre las poetisas, al menos desde el siglo VII con Asmann bint Marwan apuñalada de noche, cuando dormía con sus cinco hijos, por componer y divulgar poemas difamatorios contra los jefes de Medina y supuestamente incitar a través de ellos al asesinato de Mahoma, hasta la actualidad, por ejemplo, con la uruguaya Delmira Agustini o la afgana Nadia Anjuman, asesinadas por sus esposos en 1914 y 2005 respectivamente, o la gran poetisa rusa Ana Ajmátova, símbolo de la resistencia en la época stalinista.

Esta idea de un pensar libre y realmente creador que pudiera servir para hacer estallar la realidad y conducirla hacia un estado mejor, la tendencia revolucionaria de toda poesía, era precisamente lo que interesaba a Zambrano. El antecedente de tal concepción estaba en la declaración programática de Friedrich Schlegel sobre el carácter universal y progresivo de la poesía romántica, hecha en el fragmento 116 de la revista *Athenäum*. De hecho, dice Zambrano en *Filosofía y poesía*:

Desde que el pensamiento consumó su toma de poder, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes, terriblemente indiscreta y en rebeldía. Porque los filósofos no han gobernado aún ninguna república, la razón por ellos establecida ha ejercido un imperio decisivo en el conocimiento, y aquello que no era radicalmente racional, con curiosas alternativas, o ha sufrido su fascinación, o se ha alzado en rebeldía.⁸

Entre esas “curiosas alternativas” que buscó la filosofía griega para hacer prevalecer su idea de razón se encuentra la religión cristiana. A pesar de que, a nivel práctico, el principio que trajo Cristo fue el amor y de que –según Pablo de Tarso en su epístola a los corintios– “la sabiduría

⁸ *Ibidem*, p. 14.

de la cruz es locura para los que no creen”,⁹ el cristianismo mantuvo, desde el punto de vista teórico, el origen racional del universo, establecido por el evangelio de san Juan al afirmar que el principio de todo estaba en el Logos, en el Verbo que creaba *ex nihilo*. Como es sabido, el término “logos” tiene una triple acepción: palabra, razón y ley. Dicho de otra manera, la creación se fundaba en una palabra que hacía aparecer el mundo a la vez que lo obligaba a obedecer un mandato, es decir, que lo forzaba a entrar en un orden racional. Así se prorrogaba el impulso que había hecho nacer al pensamiento filosófico y que –como muestra Platón en el mito de la caverna– consiste en la violencia y no sólo en la admiración –según diría más tarde Aristóteles–. Ante el pasmo que producen las cosas con su presencia irrefragable y, a la vez, con esa precariedad que emana de la finitud, el pensamiento se afanó por librarse de ellas buscando un ser oculto tras las apariencias, algo perenne más allá del mundo que le ofrecían los sentidos. Así, cerró sus ojos y, a tientas, a pesar del esfuerzo que suponía salir de la caverna, ascendió hacia el orbe de las ideas que, en realidad, no era externo sino sólo una proyección de sus propias exigencias para hacer comprensible el mundo, para no caer en el absurdo o la locura.¹⁰

El precio que tuvo que pagar la filosofía por conquistar la estabilidad, la seguridad de una verdad eterna, fue abdicar de los sentidos a través del ascetismo, prescindir de la multiplicidad y renegar del placer o de la dicha que engendra la carne. Lo que hizo fue aniquilar el mundo sensible. Esto modificó la actitud de admiración del filósofo, quien ahora ya no se encontraba ante la plenitud de lo real sino frente a un cadáver, frente a un todo abstracto, vacío, que lo arrojaba a la desolación. Sólo cabía preguntarse ¿por qué había sido necesario ese asesinato? Entonces, el pensamiento se enfrentó a la vida “exprimiéndola de una manera implacable, casi cruel” –afirma Zambrano– y convirtió aquel asombro inaugural en un tenaz interrogatorio. En definitiva –dice la malagueña–, “la inquisición del intelecto había comenzado su propio martirio y tam-

⁹ Carta 1ª a los corintios (1: 18-24). Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 16.

¹⁰ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 19.

bién el de la vida”.¹¹ Tal vez lo hizo guiada sólo por ese resentimiento contra la vida misma del que ya había hablado Nietzsche al ejercer su psicología de la sospecha, simplemente porque, en su constante cambio, la existencia se le escapaba de las manos, cosa que esta razón autoritaria no podía soportar. Tal vez, entonces, fue por “la mal disimulada envidia” que sentía frente a la poesía, que sí lograba alcanzarla y acceder también a la verdad y a la justicia. Por eso, el filósofo calumnió a los artistas acusándolos de fingidores y mentirosos, por ofrecer lo que no hay.¹² Sin embargo, al final, la filosofía se vio compensada por semejante renuncia, pues en el ámbito teórico se alzó victoriosa, logrando llegar a un absoluto sobre el cual apoyar su tambaleante trasfondo. Como ese fundamento era ideal, el pensamiento se clausuró sobre sí mismo separándose de la materia y de las cosas. Al negar la realidad, la razón filosófica se sintió segura y, satisfecha de sus éxitos, se volvió optimista y esperanzada. Precisamente por eso pudo realizar con relativa facilidad su futura alianza con el cristianismo.

La idea de que el filósofo se parapeta ante el mundo por temor a confundirse con él, por rechazo a que su pensamiento sea arrastrado por la corriente cambiante de la vida, aparece en *La vuelta al día en ochenta mundos* de Julio Cortázar, cuando el escritor argentino analiza las concepciones románticas.¹³ De acuerdo con ellas, presenta al filósofo como un coleóptero, quien, rodeado de una rígida cáscara protectora, de una especie de armadura, conoce distinguiéndose de su objeto y, en cierto sentido, defendiéndose de él. Frente a esta imagen que se asemeja a la de un guerrero armado hasta los dientes, está la del poeta, quien, desde la inocencia y una confianza candorosa, se deja invadir por la realidad hasta fusionarse con lo que lo rodea. Como dijo John Keats, el máximo exponente de la lírica romántica inglesa, así el poeta logra mimetizarse con su entorno, igual que lo haría un camaleón. Pierde su identidad de rígidas fronteras e intenta crear una corriente de empatía poniéndose en

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibidem*, p. 30.

¹³ Cortázar, J.: *La vuelta al día en ochenta mundos*, II, pp. 188 s.

el lugar del otro. Encarnado en su cuerpo, muestra el mundo mediante una visión ahondada, más real, capaz de abarcar diferentes perspectivas aparte de la suya propia, un punto de vista que, en cierto sentido, se realiza desde fuera, pero que a la vez se constituye a instancias de la interioridad del prójimo. Recordemos las palabras de Keats en una famosa carta a Benjamin Bailey: “Cuando un gorrión se posa en mi ventana, tomo parte en su existencia y picoteo con él en la grava”.¹⁴ Y veamos ahora cómo María Zambrano expresa en *Pensamiento y poesía en la vida española* esa necesidad de empatía, de trascender los límites del ego para que el mundo entero sea acogido por el poeta, quien –según había dicho el inglés– es todo o nada al mismo tiempo, un sujeto vacío que, al rechazar cualquier caracterización que lo defina, resulta ser la menos poética de las criaturas de Dios:

Debajo del cielo, confundido, inmerso en la naturaleza, el poeta puede estar simbolizado por el 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 de la poesía.¹⁵

Frente a la razón filosófica que delinea el mundo imponiéndole un trazado, el poeta se mantiene en silencio sin juzgar, sólo escuchando, dejándose imbuir por el mensaje transmitido. Alguien podría decir que esta entrega –tan femenina, tan característica de la madre que se relaciona con su bebé– le fue sugerida a María Zambrano por la noción de *Gelassenheit* en Heidegger, pero yo replicaré que no. Dada la predilección que la malagueña sentía por la poesía de San Juan de la Cruz, este abandonarse a la posesión por otro, ese amor incondicional, parece corresponderse con la actitud que la conciencia asume en la unión mística, cuando se deja absorber por lo divino, perdiendo su propia identidad.

¹⁴ Carta de John Keats a Benjamin Bailey del 22 de noviembre de 1817, I, N.º 43, p. 186.

¹⁵ Zambrano, M.: *Pensamiento y poesía en la vida española*, pp. 52 s.

A diferencia de lo que ocurre en Heidegger, la conciencia no queda aquí sumida en la perplejidad, pero tampoco hundida en la inacción del éxtasis, sino que vuelve al mundo para expresarlo poéticamente. La filosofía se ve incapacitada de salir de sí y recoger nada más allá de su propio pensamiento para realizar una síntesis reparadora, por eso para Zambrano se trata de “un éxtasis fracasado por un desgarramiento”.¹⁶ Ahora bien, puesto que nos encontramos ante una concepción religiosa de la poesía, creo que este deshacerse de los límites que encorsetan la personalidad del yo poético se asemeja más a la intuición intelectual romántica, en la que todo y nada se identifican, gracias a lo cual ella se constituye en el fundamento subjetivo de toda intuición estética, que, al conciliar distintas perspectivas, sutura la brecha para plasmarse finalmente en una obra de arte concreta que, por tanto, se sitúa más allá de las contradicciones, por encima de los sesgados criterios del bien y del mal y, por tanto, de la ética.¹⁷

Y todo esto ocurre porque, a diferencia del filósofo, el poeta no quería renunciar a nada. Ni siquiera necesitaba buscar, porque lo tenía todo. Y aclara Zambrano:

Lo que miraba y escuchaba, lo que tocaba, pero también lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados de tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible.¹⁸

En definitiva, el poeta había conseguido superar sus propios límites y se encontraba inmerso en esa infinitud de la vida que al filósofo le parecía mera apariencia, en esa multiplicidad y heterogeneidad que antes había desdeñado. Frente a tal riqueza y variedad, el poeta también se sintió asombrado y, en cierto sentido, temeroso, porque se encontraba al borde de su propia dispersión. Consiguió salvarse al unificar la mul-

¹⁶ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 18.

¹⁷ Cfr. Schelling, Fr.: *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, carta 8 y *Sistema del idealismo trascendental*, cap. VI.

¹⁸ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 19.

titud de lo aparente sin ejercer violencia sobre ella, dándole una unidad elástica mediante un frágil hilo conductor, a medida que tejía los elementos con las palabras en un poema que le había sido donado por las Gracias. Mientras que el filósofo había logrado construir la unidad por sustracción, restando, el poeta lo hacía sumando, construyendo un todo a posteriori hasta alcanzar una cosa completísima, donde se añadían a lo real otros aspectos, como lo soñado o lo imaginado, lo deseado o lo que no existirá jamás, abarcando el ser y el no ser, incluyendo sin discriminar. Dice Zambrano, “en admirable justicia caritativa, pues todo tiene derecho a ser, hasta lo que no ha podido ser jamás”.¹⁹

Así, sin temer a la nada ni esconderse de ella, el poeta trabajaba para que todo llegara a ser en el resplandor de la palabra. Descendía hasta lo nimio, rechazando ese elitismo y esa soberbia que caracteriza a la filosofía y la hace apta sólo para los elegidos, que se adueñan de una verdad imperativa y seleccionadora.²⁰ Condescendía con lo transitorio, lo que está pronto a disolverse y a desaparecer, para ayudarlo a mantenerse en la existencia. Por eso, la malagueña define a esta razón que se presta a ser devorada y consumida como “el logos disperso de la misericordia”.²¹ Asomado al abismo, el poeta convoca a la nada y, al nombrarla, se libra de ser aniquilado porque consigue darle un rostro y sacarla de su nulidad. Sólo lo hace por poco tiempo, cuando lo fugaz y lo eterno se reúnen en ese instante inaprensible donde se configura el tránsito del no-ser al ser, como un relámpago –dirían Heráclito y más tarde Heidegger–. A lo sumo, mientras dura el poema.

Pero detengámonos en la palabra que ha usado Zambrano: *descendimiento*, un término teológico que sirve para expresar uno de los principales misterios del cristianismo, el de la encarnación, con el cual significamos “el logos que se hizo carne y habitó entre nosotros, lleno de gracia y de verdad”.²² Literalmente, eso es la poesía: verbo, palabra que se encarna en lo individual y que consigue reunir –como ya ansiaban los

¹⁹ *Ibidem*, p. 23.

²⁰ *Ibidem*, p. 25.

²¹ *Ibidem*, p. 24.

²² *Ibidem*, p. 26.

románticos— “el monoteísmo de la razón y el corazón con el politeísmo del arte”, logrando finalmente hermanar la bondad y la verdad en la belleza.²³ Basado en estos valores pacifistas, como el amor, la piedad, la caridad, el acogimiento o la condescendencia, el cristianismo pudo universalizar su mensaje, que ya no se dirigía a un pueblo ni a una clase determinada, sino a toda la humanidad. En cuanto heredera de estos valores, la poesía también consiguió ampliar, respecto de la filosofía, el ámbito de sus destinatarios.

Sin embargo, desde la perspectiva de una mente filosófica, el poeta no se había salvado al nominar la nada y cantar a las sombras que emanaban desde el abismo. Al contrario, el filósofo pensaba que el poeta se había condenado para siempre. Es más, ni siquiera quería redimirse sino extender la condena a otros, ahondarla y regocijarse en ella. Y así, la poesía fue acusada de ser “realmente el infierno”, el lugar donde —según muestra Dante en *La divina comedia*— nada puede esperarse.²⁴ Entonces, despreciando el consuelo de la razón, la poesía se convirtió en la voz de la desesperación y la melancolía. No se conformó ante la caducidad de la belleza y su deleite sino que se alió con las pasiones, pactando con todo aquello que la razón pretendía prohibir para liberarla. Entonces —dice Zambrano— se hizo discípula de Dionisos y se emborrachó con Alceo y Anacreonte. Su ebriedad era la de quien se resiste a la muerte y hasta rehúsa saber sobre ella si no es para festejar la existencia. De ahí que buscara adormecer su identidad personal y fusionarse con los compañeros en el disfrute,²⁵ porque, al final de cuentas, es mejor estar tendido ebrio que muerto.²⁶ Y es evidente que continuó haciéndolo, siguió narcotizando su conciencia con tantos otros poetas: Coleridge, Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe... e incluso con todos esos poetas que, a pesar de estar desencantados —como Hölderlin—, aún aguardan un amanecer que

²³ *El más antiguo programa de sistema del idealismo alemán*, en G. W. F. Hegel: *Escritos de juventud*, p. 219.

²⁴ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 32.

²⁵ Alceo de Mitilene, Fragmento 73 D y Anacreonte, Oda 35.

²⁶ Anacreonte, Oda 26.

quizás ponga fin a los tiempos de penuria.²⁷ Irresponsables, sin decidir acerca de nada, siempre dispuestos a arrebatarse con el entusiasmo de ser poseídos por la inspiración. Por eso —dice Zambrano—, la ética del poeta es la del martirio. Esclavo de la palabra, sacrifica toda su vida a ella.²⁸ En el fondo, es tan inmoral como la carne misma.²⁹

Hasta aquí la posición de Zambrano. Pero, si ahora atendemos al nacimiento de la lírica monódica en Grecia, se observa que se cumplen todos los principios que hemos enunciado. Los poetas en general —y Safo en particular— cantaron al amor erótico, es decir, a una pasión surgida de la atracción física, que conmovía al amante hasta el punto de experimentarla como un padecimiento que lo calcinaba interiormente y, cual la fiebre, recorría y modificaba todo su cuerpo para ponerlo a disposición del otro, en situación de arrebató, éxtasis o embeleso.³⁰ Ya no era cuestión de atacar al semejante o de defenderse del oponente —como ocurría en la épica—, sino de entregarse a él. Y la pasión también afectaba al amado, de modo que el cuerpo individualizaba su alma, esculpía su identidad y, como consecuencia, siempre era alguno de sus atributos físicos el que servía para definirlo, aunque se tratase de un gesto: desde un mechón de cabellos que cae sobre la frente hasta la inaprensible mirada. Este amor encarnado en lo corporal exhibía, como todo lo sensible, un carácter finito. Podía declararse eterno, pero en realidad se encontraba sometido a las vicisitudes de la existencia humana. Resultaba endeble, voluble y caprichoso. Acosado por el temor de perder al otro, podía exasperarse

²⁷ Hölderlin, Fr., *Pan y vino*: “Mientras tanto pienso a menudo/ que mejor es dormir, que estar así sin compañeros,/ que aguantar así. ¡Y qué hacer entre tanto y qué decir!/ No lo sé, y ¿para qué poetas en tiempos de miseria?/ Pero ellos son —dices tú— como los sacerdotes sagrados del dios del vino,/ los que fueron de un país a otro en la noche sagrada./ Y del dios tronador viene la alegría del vino./ Por eso pensamos también en los celestiales, los que/ ya han estado y vuelven en tiempo oportuno”.

²⁸ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, pp. 40 s.

²⁹ *Ibidem*, p. 43.

³⁰ Safo, Fragmento 44 (“Eros ha sacudido mis entrañas/ como un viento/ abatiéndose en el monte/ sobre las encinas”) y véase también el fragmento 46. El fragmento 97 reitera la idea del cuerpo apoderado por el amor recalcando el sufrimiento que produce: “Otra vez el amor que deshace mi cuerpo me atormenta,/ como una amarga y dulce fiera invencible” Safo, Fragmento 31.

con los celos, transitar de la alegría a la tristeza —o incluso al odio³¹— y tener que luchar para sobrevivir a la distancia o al olvido. La poesía constituía una forma de fijarlo y retenerlo. Ella alzaba su voz para protestar ante la contingencia de lo que se ofrece a través de los sentidos. Estaba exigiendo la eternidad del placer.³²

Semejante valoración de lo sensible suponía una experiencia del tiempo que ya no casaba con la idea de una renovación periódica y regular del universo, con esos ciclos naturales que se reiteran constantes, rigen las festividades humanas así como la relación con lo divino. Así, al acercarnos a la aparición histórica de la lírica monódica, lo que en realidad se observa es que no hay un paso del mito al logos, sino una brusca ruptura con las ideas universales y eternas, que luego aparecerán en la filosofía. En ese momento, el hombre comenzaba a separarse de la totalidad absoluta de la vida donde se compenetraban naturaleza y espíritu, de ese cosmos sagrado, habitado por fuerzas superiores, y el síntoma de lo que estaba ocurriendo fue que los intereses personales empezaron a prevalecer frente a los comunitarios. Así, la antigua concepción del tiempo, propia de la épica y de la mitología, cedió el paso al descubrimiento de una temporalidad propiamente humana, que huye sin retorno, un flujo móvil, cambiante e irreversible, en el cual el poeta se sentía inmerso y arrastrado hacia la fatalidad final de la muerte que orienta todo el recorrido. A la celebración del instante, el deseo de disfrutar el momento presente y conservarlo a través de la palabra, se unió el lamento ante la vejez y la muerte, porque entregar la vida en aras de la comunidad carecía ya de sentido. Recordemos el famoso fragmento de Safo: “Morir es un mal. Así lo juzgan los dioses, pues de otro modo morirían”.³³

Fascinada por lo sensible y prisionera del instante, que se disuelve en lo que ya fue y nunca volverá, la razón poética defendía una visión subjetiva

³¹ Un ejemplo perfecto del carácter contradictorio del amor pasional es el Carmen 85 del poeta romano Catulo: “Odio y amo. Quizás te preguntes por qué hago esto./ No sé, pero siento que es así y sufro”. Catulo continúa la línea abierta por la lírica griega, como puede apreciarse en este poema (428) de Anacreonte: “Amo de nuevo y no amo / y estoy loco y no lo estoy”.

³² Véase Safo, Fragmento 93.

³³ Safo, Fragmento 170.

del mundo. Su verdad relativa chocó con el racionalismo griego, que aspiraba a un discurso universal, válido para todos. Y por eso, sus opiniones pronto fueron refutadas por la filosofía mediante la concepción parmenídea del ser, que rechazó lo sensible por aparente e impuso la idea de que la auténtica realidad era eterna. La concepción lineal y fluyente del tiempo desapareció rápidamente y tardó muchos siglos en regresar de la mano del cristianismo, que necesitaba delimitar claramente los contornos del individuo a fin de hacerlo responsable de su propia salvación en el orden histórico. No obstante, en el ámbito del arte, la genuina poesía cristiana cristalizó en la mística y, para ello, si bien partió del sujeto, culminó en su aniquilación, previa destrucción de lo sensible por el ascetismo.

Como se ha podido apreciar, la historia de la lírica griega coincide con el tratamiento que Zambrano hace de la poesía. A partir de aquí veremos cuáles son sus conclusiones. Para ella, el lazo que unió más claramente a la mística con la filosofía fue el desprecio del cuerpo, la idea de que constituye una cárcel para el alma y que, por tanto, es imprescindible liberarse de él si se quiere alcanzar un cierto grado de espiritualidad. Como consecuencia, la doctrina platónica desexualizó el amor desasiéndose de la carne y desvinculándolo del deseo que consume o destruye lo que anhela. Al idealizarse, se evitó la posesión y se puso distancia entre los amantes. Para cumplirse, el amor tenía que traspasar la muerte, esto es, “atravesar la vida, la multiplicidad del tiempo”.³⁴ Su destino se parecía entonces al del conocimiento tal como lo había planteado Platón, requería de la muerte para realizarse, es decir que exigía una completa transmutación, debía sufrir una profunda conversión, que desembocaría en la reconciliación de la filosofía con la poesía. Uno de los momentos de esta alianza se dio en el Renacimiento, para volver a producirse en el primer romanticismo alemán gracias a Novalis, Hölderlin o Schelling, cuando tanto la filosofía como la poesía se desbordaron a sí mismas inundadas por lo absoluto y se vieron obligadas a hermanarse para dar cabida a esa fuente inagotable que las sobrepasaba en su respectivo aislamiento. Haciendo uso de una justicia poética difícil de encontrar entre

³⁴ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 65.

los filósofos, la malagueña reconoce que en Schelling se encuentra “la reivindicación más profunda, más total del arte desde la filosofía”, gracias al “pensador más platónico que se da dentro del antiplatonismo que significa la metafísica moderna”.³⁵ Pero, lamentablemente, a pesar de que el impulso creativo romántico se esparció por otros países más allá de Alemania, ambas volvieron a separarse.

Veamos cómo –de acuerdo con Zambrano– esto se plasmó del lado de la lírica. Primero, el *poeta vate* se convirtió en *poeta faber*, quien interpreta la inspiración como trabajo, fruto del esfuerzo y el perfeccionamiento, como afirmaba Baudelaire.³⁶ A su vez, la creación poética cada vez más atenta a la forma, enfrascada en encontrar precisión para su sueño y su delirio, se transformó en poesía pura en Valéry o en Mallarmé, haciendo ya la reconciliación imposible.³⁷ Para qué entonces la metafísica, la pura vaciedad de los conceptos si, en la misma poesía, las palabras habían perdido su significado, vueltas sólo sonidos que llaman a otros sonidos, igual que sucede en una pieza musical, pero, a diferencia de ella, sin siquiera convocar las emociones ni llamar a la vida.

Del lado de la filosofía, el pensamiento introdujo en el sistema la duda convirtiéndola en método –como ocurre con Hegel y su *Fenomenología del espíritu*–, donde la conciencia avanza y se depura hasta la razón filosófica ejerciendo el mayor escepticismo, negándose a sí misma, muriendo y reconstruyéndose a través de sus figuras, movida por la angustia o –según dice literalmente Hegel– por la desesperación. El sistema es la forma que para Zambrano asume la angustia y la necesidad de hacerse con el poder, porque la angustia es el principio de la voluntad, de la acción que enfrenta el singular en soledad.³⁸ Justamente, después de Hegel, aparece Kierkegaard con su idea de que en cada elección el individuo enfrenta una infinidad de posibilidades sin saber qué hacer, carente de guía o ayuda, en plena ignorancia.³⁹ Estas son, en realidad, las estra-

³⁵ *Ibidem*, p. 72

³⁶ *Ibidem*, p. 76.

³⁷ *Ibidem*, p. 77.

³⁸ *Ibidem*, p. 80.

³⁹ *Ibidem*, pp. 82 s.

tegias de la subjetividad del caballero –según señaló con acierto Celia Amorós⁴⁰–, porque en todos sus estadios (estético, ético y religioso) la angustia está representada por figuras masculinas: el seductor don Juan, el buen marido y el Abraham bíblico. La angustia que cultiva en ese momento la filosofía es el vértigo de la libertad, que finalmente terminará por encarnar en ese ser abierto, en fuga, totalmente volcado al mundo, sin previas determinaciones, al que se refiere Heidegger en *Ser y tiempo*.

Y a pesar de todo, frente al orden del temor y del temblor, de eso otro de lo que se huye porque se le tiene miedo, en una fuga hacia delante, hacia un futuro donde, en última instancia, espera la muerte, siempre sigue vigente ese otro orden antagónico e igualmente religioso,⁴¹ el del amor, que hace retornar a los orígenes y no se detiene en la singularidad sino que apunta a la comunidad, por esa pasividad que sabe recoger lo que se le ofrece, ese orden que san Juan de la Cruz describió tan bellamente en su *Cántico espiritual* como “la música callada, la soledad sonora”. Zambrano considera que ésta es la esencia de la poesía:

Es la salida de sí, un poseerse por haberse olvidado, un olvido por haber ganado la renuncia total. Un poseerse por no tener ya nada que dar; un salir de sí enamorado; una entrega a lo que no se sabe aún, ni se ve. Un encontrarse entero por haberse enteramente dado.⁴²

Referencias

- AMORÓS, Celia (1987): *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero. Un estudio a la luz de las paradojas del patriarcado*. Barcelona: Anthropos.
- BALZA, Isabel (2014): “Los vacíos de un texto: hacia la razón poética de María Zambrano”, en *Cuadernos del Ateneo* N.º 32, pp. 40-54.
- BUNDGARD, Ana (2000): *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid: Editorial Trotta, 2000.
- BUNDGARD, Ana (2011): “Ser, palabra y arte: El pensar originario de Martin Heidegger y María Zambrano”, en *Aurora* N.º 12, pp. 7-17.

⁴⁰ Amorós, Celia: *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, *passim*.

⁴¹ Zambrano, M.: *Filosofía y poesía*, p. 97.

⁴² *Ibidem*, p. 99.

- COLINAS, Antonio (2017): *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*. Madrid: Siruela.
- CORTÁZAR, Julio (1968): *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI.
- HEGEL, G. W. F. (1978): *Escritos de juventud* (Tr. Zoltan Szanky, prólogo José María Ripalda). México: FCE.
- HÖLDERLIN, F. (1977): *Poesía completa* (Tr. Federico Gorbea, ed. Bilingüe). Barcelona: Libros Río Nuevo.
- LÓPEZ Castro, Armando (2014): *El canto de la alondra. Estudios sobre María Zambrano*. León: Universidad de León.
- LÓPEZ Domínguez, Virginia (2023): “La deriva estética de la intuición intelectual y sus consecuencias en la poesía romántica alemana e inglesa”, en *Un sistema pleno del pleno conocimiento. Schelling y el “Sistema del idealismo trascendental” de 1800* (ed. J. Hueck, R. Aragüés y R. Reyna). Málaga, Ediciones Universidad de Málaga, pp. 335-356.
- LORD Houghton (2002): *Vida y cartas de John Keats* (Tr. Julio Cortázar). Madrid: Editorial Pre-textos.
- MORATIEL, Virginia (2021): *Cuando lo infinito se asoma desde el abismo. Estudios sobre la poesía romántica alemana e inglesa*. Madrid: Taugenit.
- REVILLA, Carmen (1998): *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*. Madrid: Editorial Trotta.
- RIVARA, Greta (2006): *La tiniebla de la razón. La filosofía de María Zambrano*. México: Editorial Ítaca.
- RODRÍGUEZ, Ramón (2011): “Naufragio e inhospitalidad, entrañas: María Zambrano ante Ortega y Heidegger”, en *Aurora* N.º 12, pp. 45-55.
- RODRÍGUEZ Adrados, Francisco (1986): *Lírica griega arcaica*. Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ-GEY Venegas, Juana (2011): “Algunos claros de María Zambrano en su relación con Heidegger”, en *Aurora* N.º 12, pp. 56-63.
- SEVILLA, Sergio (2011): Saber y racionalidad en el pensamiento de María Zambrano, en *Aurora* N.º 12, pp. 64-73.
- SCHELLING, F. J. W. (1989): *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo* (Tr. Virginia Careaga). Madrid: Cátedra.
- SCHELLING, F. J. W. (1989): *Sistema del idealismo trascendental* (Tr., prólogo y notas de Virginia López-Domínguez y Jacinto Rivera de Rosales). Madrid: Anthropos.
- SCHELLING, F. W. J. (1999): *La filosofía del arte* (Tr., prólogo y notas de Virginia López-Domínguez). Madrid: Tecnos.
- ZAMBRANO, María (1987): *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza editorial.
- ZAMBRANO, María (1991): *Pensamiento y poesía en la vida española*. México: El Colegio de México.
- ZAMBRANO, María (1993): *Filosofía y poesía*. México: FCE.

