

*María Zambrano y  
la tradición simbolista  
(Noticia de la humillación del verso ante  
el verbo divino en la “razón poética”  
zambraniana)\**

**M**

aría Zambrano y la tradición simbolista representan, a mi juicio, dos vías referenciales y ejemplares de civilidad para superar la crisis espiritual de la

Europa moderna, una crisis que tiene su arranque en el ideal antihumanista de una estética sin ética que conduce a la barbarie y que consuma su apocalipsis con el descenso a los infiernos en Auschwitz o Hiroshima. Ahora bien, si en la tradición simbolista encontramos un cúmulo estelar de sujetos creadores, Zambrano es un cuerpo celeste solitario, lo que confiere a su obra mayor relevancia por su singularidad. Sin embargo, estas dos vías son antagónicas en sus resoluciones y nos exigen que tomemos partido por una de las dos sin continuidad posible. La propia Zambrano así lo entiende cuando rechaza los mayores logros de la lírica y el pensa-

miento modernos por su anclaje en lo inmanente en su búsqueda de lo trascendente, llegando incluso a identificar los manierismos de la modernidad con la barbarie, a cuyas formas de expresión opone la «razón poética» con la esperanza de regenerar la civilización europea. La vía que Zambrano propone es la de un humanismo cristiano de raíz agustiniana. La vía que los poetas modernos proclaman es la de un humanismo pagano de raíz platónica. Para Zambrano se trata de salvar el Verbo encarnado, para lo cual es necesaria la apostasía del hombre endiosado en su razón inmanente. Para los poetas modernos se trata de salvar el alma simbólica, para lo cual es necesaria la negación del Dios cristiano, cuya omnipotencia y omniscencia impediría su autonomía y libertad para recrear el mundo a través de sus símbolos. Zambrano funda su nueva moral estética en la misericordia y la caridad. Los poetas modernos la fundan, en cambio, en la voluntad de creación que les per-

---

\* El presente trabajo es la versión escrita de la comunicación oral que expuse en una mesa redonda en el *VI Seminario Internacional María Zambrano*. La brevedad y síntesis que exigía a mi comunicación el marco de aquella mesa redonda ha circunscrito lo aquí escrito a una primera aproximación a las cuestiones planteadas, con el riesgo de enunciar una serie de juicios sin la pertinente crítica textual. En este sentido, cabe observar que el último epígrafe no es más que una somera señalización de algunos problemas relevantes en torno a los textos de Zambrano que se centran en la tradición simbolista y que una nueva aproximación exigirá su desarrollo discursivo. Con todo, he optado por mantener en este escrito la forma expositiva original al considerar que puede suscitar la discusión dialógica con el ocasional lector.

mite vivir el sueño de la eternidad, la ilusión del engaño a Cronos, la última astucia de la razón frente a un devenir que se piensa como muerte o como nada. En este sentido, no me parece arbitrario ni exagerado postular la hipótesis de que la «razón poética» zambrana tiene como última voluntad la humillación del verso ante el verbo divino, patentizando con ello la enseñanza del dogma de la Encarnación y del misterio de la Redención. Ni tampoco me parece aventurado afirmar que esta intencionalidad apologeta que entraña su «razón poética» hace que su proyecto filosófico “fracase”<sup>1</sup> en su dimensión estética y epistemológica al renunciar a convertir su razón en el referente mítico, en el fundamento incondicionado de su propio lenguaje y pensamiento.

## I

Todos los estudios sobre el pensamiento de María Zambrano coinciden en considerar la «razón poética» como el estilo más propio y personal que ha guiado su filosofar, cuyo logro camina en paralelo a su reflexión sobre las condiciones y límites del discurso filosófico, hasta el punto de transgredir los géneros tradicionales de la filosofía creando nuevos géneros inte-

gradores de los diversos órdenes del saber, sobre la base de “una idea del hombre íntegro y una idea de la razón íntegra también”<sup>2</sup>, para de este modo encontrar el vehículo de expresión adecuado con el que poder comunicar su «verdad revelada» —que, no podemos obviar, como demasiado a menudo se hace, tiene por objeto a Dios—<sup>3</sup>, más allá de las constricciones que el racionalismo había impuesto a la razón entendida con rigor matemático. “Era necesario —nos dice la propia Zambrano— topar con esta nueva revelación de la Razón a cuya aurora asistimos como Razón de toda la vida del hombre. Dentro de ella vislumbramos que sí va a ser posible este saber tan hondamente necesitado. El cauce que esta verdad abre a la vida va a permitir y hasta requerir que el fluir de la “psique” corra por él. Tal es nuestra esperanza”<sup>4</sup>. Sin embargo, el empeño de Zambrano de poetizar el discurso filosófico para comunicar íntegramente el «centro de su ser» está marcado por el infortunio, porque la aventura poética a la que lanza al *logos* “fracasa” como literatura de conocimiento.

Ahora bien, en mi opinión, la causa de este “fracaso” no consiste, como polémicamente dice Ana Bungeard, en su “*tendencia a lo absoluto*”<sup>5</sup>, porque una búsqueda semejante la

<sup>1</sup> Soy consciente de lo arriesgado de mi postulación del “fracaso” de la forma poética de la razón que guía el proyecto filosófico de Zambrano, ya que puede llevar a pensar de quien así se pronuncia que posee un canon literario y un estatuto filosófico privilegiado que usa con arrogancia. Nada más lejos de mi intención. Mi único propósito es señalar con esta expresión, desde un punto de vista crítico, las insuficiencias y limitaciones de la aventura poética de la razón en la escritura filosófica de Zambrano. Es más. Creo que la propia Zambrano era consciente de que su obra vale como testimonio de “la cara opaca de la esfera” de la poesía moderna de la que habla Octavio Paz al inicio de *Los signos en rotación* (en *El arco y la lira*, México, FCE, 1998; p. 253), al censurar como un desmesurado extravío de la razón las posibilidades de encarnación de la poesía moderna, en particular del simbolismo en adelante. Son reveladoras al respecto las palabras finales del Prólogo a la nueva edición de *Filosofía y poesía*, donde declara: “Sabido es que lo más difícil no es ascender, sino descender. Mas he descubierto que el condescendimiento es lo que otorga legitimidad, más que la búsqueda de las alturas. [...] veo claro que más vale condescender ante la imposibilidad, que andar errante, perdido, en los infiernos de la luz” (Madrid, FCE, 1987; p. 11). Por lo demás, la experiencia del “fracaso” es un tema recurrente en la trayectoria de la «razón poética» zambrana, y tiene sus correlatos en la identidad que siente Zambrano con los “fracasados” de la historia, ya sean ciertos tipos de filósofo (verbigracia: los pitagóricos) ya sean ciertos tipos de mujer (verbigracia: Xantipa).

<sup>2</sup> *Hacia un saber sobre el alma*. Citado de *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza Ed., Madrid, 1987; p. 26.

<sup>3</sup> Llama la atención la ausencia de la palabra “Dios” referida al pensamiento de Zambrano, sin incluir aquí las citas textuales, en numerosos trabajos sobre su obra. Cabría preguntarse si el motivo de tanto olvido es por incomodidad o por prejuicios ilustrados, actitudes éstas que resultarían paradójicas con el interés que despierta en tantos estudiosos la obra de Zambrano, sobre todo si no se pasa como sobre ascuas por encima de la experiencia mística de esta pensadora.

<sup>4</sup> *Hacia un saber sobre el alma*. En *op. cit.*; p. 26.

<sup>5</sup> “Los géneros literarios y la «escritura del centro» como transgénero en la obra de María Zambrano”, en *Aurora*, N° 3, febrero 2001, Publicaciones de la Universidad de Barcelona; p. 51. Cfr. de la misma estudiosa *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Cap. 13. Madrid, Editorial Trotta, 2000.

podemos encontrar en la evolución de la poesía europea del siglo XIX que tiene su precedente en las *Ensoñaciones* de Rousseau, su primera realización en los grandes poemas míticos de Hugo (*El fin de Satán, Dios*), y su consagración en los poetas simbolistas, sobre todo en Baudelaire, Mallarmé y Valéry, sin constatar en ninguno de ellos fracaso alguno en el intento de comunicar estéticamente la dimensión mágica o mística de su visión espiritualista del mundo<sup>6</sup>, como tampoco hay fracaso en los poetas católicos que, desde San Juan de la Cruz a Unamuno o Péguy, se afanan en la comunicación estética de su experiencia mística del Dios del cristianismo, sino que — la causa de ese fracaso en Zambrano, como decíamos — la debemos buscar en su reserva a **asumir la raíz estética de la experiencia mística de lo Absoluto**, en la medida que su **agustinismo**<sup>7</sup> le impide aceptar la incondicionada libertad y autonomía del espíritu humano que busca dentro de sí el sentido de todo lo existente, **una fe cristiana iluminada y caritativa** que le exige denunciar tanto el «pecado de creacionismo» del Romanticismo (la recreación del mundo con las Ideas y la transposición de Dios por el Espíritu Absoluto, encontrando en la actividad creadora de la conciencia la libertad sin límite, condición de la omnipotencia divina) como el «pecado de angelismo» del Simbolismo (la negación de la obra de Dios y la pretensión de asumir en el

arte del lenguaje la infabilidad omnisciente del Verbo divino, viviendo anticipadamente la inmortalidad en el poema). La propia Zambrano nos llama la atención sobre su reserva a comunicar estéticamente su «nueva revelación de la Razón» en una nota al pie de página en la edición corregida de *Filosofía y poesía* del año 1987 (cuya primera edición data del 1939), cuando al considerar uno de los momentos de unidad entre poesía, religión y filosofía por la vía de la mística, declara no “estar tan de acuerdo... desde hace algún tiempo” con el siguiente pensamiento: “la cuestión, un tanto grave, de que toda poesía sea en último término mística, o la mística sea en su raíz poesía; una forma de religión poética o religión de la poesía”<sup>8</sup>.

En realidad, Zambrano no está de acuerdo sino desde muy temprano con la idea de que el arte, y en particular la poesía, sea la guía verdadera de su búsqueda de lo absoluto. Ya en uno de sus primeros escritos, *Por qué se escribe*, del año 1934, establece una *demarcación* entre la poesía y la prosa vulgar, entendiendo por la primera el discurso que se basa en el testimonio propio, mientras que por la segunda entiende el discurso que se basa en el testimonio ajeno entrañado en el hombre, esto es, en lo que nos ilumina Dios. Así, identifica la poesía con un simple hablar que “sólo dice secretos en el éxtasis, fuera del tiempo”<sup>9</sup>, pero

<sup>6</sup> Hay que decir, no obstante, que el éxito estético en la literatura de creación de estos autores no comporta un éxito metafísico en su intento de recrear con el Arte la Creación del Mundo y conseguir su justificación ante el espíritu humano. Vence el ditirambo dionisiaco pero sale derrotada la mística órfica. El testimonio más patético de este fracaso, como nos recuerda Marcel Raymond (*De Baudelaire al surrealismo*, Madrid, FCE, 1983), se encuentra en el poema de Mallarmé *Una tirada de dados jamás abolirá el azar*.

<sup>7</sup> En la imposibilidad de desarrollar aquí esta cuestión, me limitaré a señalar las doctrinas de San Agustín que más influyen en el pensamiento de Zambrano: la trascendencia jerárquica del alma sobre el cuerpo; la iluminación del entendimiento por el Verbo divino; la analogía entre la Santísima Trinidad y el alma humana; la concurrencia de la gracia para usar bien el libre albedrío (la voluntad), cuya posibilidad es señal de libertad; la proporcionalidad entre el bien y el ser y la no existencia del mal; el amor divino como creación del mundo, motor de la historia y salvación del hombre; la existencia del tiempo en el alma como memoria, cuyo despliegue acontece por la escritura de la verdad revelada.

<sup>8</sup> *Filosofía y poesía*. Citado de la edición de Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1987; p. 75. Esta misma cuestión la plantea en otro escrito publicado el mismo año que *Filosofía y poesía* sobre San Juan de la Cruz, donde declara: “la poesía parece nacer en él con la naturalidad del agua en el deshielo. Es el resultado simplemente de su ascética. ¿Y no será que la poesía anda siempre aparejada con una mística; que sea ella misma en cierta manera una mística?”. En *San Juan de la Cruz (De la noche oscura a la más clara mística)*. Citado de *Senderos*, op. cit.; p. 195.

<sup>9</sup> *Por qué se escribe*. Citado de *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit.; p. 34

cuando concluye el fluir de su voz, la corriente de su melodía, pierde la libertad ganada al acontecer inexorable del tiempo. La reconquista definitiva de la libertad perdida sólo la puede conseguir la escritura, ahora identificada con la prosa del escritor, que en “su soledad se le descubre el secreto, no del todo, sino en un devenir progresivo”<sup>10</sup>, que le invita a desplegarse en el tiempo sin destruirlo, como pretende la poesía, sometiéndose con ello a la ley del tiempo que impone Dios a sus criaturas, y que gracias al don de su revelación abre el cauce a una nueva vida del espíritu.

Esta escritura que “parte del centro de nuestro ser en recogimiento”<sup>11</sup> exige una función del lenguaje distinta de la poética: a saber, las palabras no deben servir ya para justificar un nuevo sentido de la existencia —la justificación estética de la vida, se entiende—, sino para extraer el sentido del Verbo divino encarnado en el corazón del hombre. Para cumplir esta función, no hay que tomar las palabras sino como simples vehículos de la verdad revelada, que sólo necesitan ser registradas. “Y esto, independientemente de que el escritor se preocupe de las palabras y con plena conciencia las elija y coloque en un orden racional, sabido. Lejos de ello, basta con ser escritor”<sup>12</sup>. Para escribir, así pues, no hay que preocuparse de la exactitud ni tampoco del estilo, porque esto, podríamos decir, viene por añadidura: el secreto engendra su propio estilo en el curso de su desvelamiento por el mismo estado de gracia que embarga al alma (¡Dios proveerá!). De ahí que una vez que el hombre haya descubierto su secreto en virtud de las palabras escritas, el único fin de éstas sea la comunicación. “Lo escrito es igualmente un instrumento para esta ansia incontenible de comunicar, de

“publicar” el secreto encontrado, y lo que tiene de belleza formal no puede restarle su primer sentido; el de producir un efecto, el hacer que alguien se entere de algo”<sup>13</sup>. Así pues, el valor de la palabra consiste en su utilidad comunicativa, pero en tanto que expresión de un don recibido por el hombre desde fuera de sí, el emisor no tiene ningún poder sobre el mensaje que comunica. “No sabe el efecto que va a causar, que se va a seguir de su revelación, ni puede con su voluntad dominarlo. Por eso es un acto de fe”<sup>14</sup>.

Para Zambrano, lo que busca esa escritura «del centro» es actualizar el secreto revelado, poner de manifiesto la verdad oculta en el alma, como si de una práctica ritual se tratara, cuya voluntad última es la “comunidad espiritual del escritor con su público”<sup>15</sup>, y no ya el cultivo y acrecentamiento de la belleza en la soledad del yo lírico tal como sucede en la poesía. En este sentido, el escritor no escribe para ahondar en la libertad de su espíritu, sino para liberar a los demás hombres de cualquier forma de mentira, puesto que el descubrimiento de su secreto, de la verdad revelada, ya le ha hecho libre. Por lo demás, esta liberación del hombre para honrarle y dignificarle no es fruto del orgullo intelectual, de un sentimiento filantrópico sin más, sino consecuencia de la fidelidad del escritor para con su secreto, de la humildad que le enseña su fe en Dios y en su Hijo hecho hombre. Como nos recuerda la propia Zambrano: “«Sin la caridad la fe que transporta las montañas no sirve para nada», dice San Pablo, pero también: «La caridad es el amor a Dios»”<sup>16</sup>. A la luz de todas estas consideraciones sobre el lenguaje y la literatura sólo cabe decir que se olvida uno que el Romanticismo, el Parnasianismo, el Simbolismo, el

<sup>10</sup> *Ibid.*; p. 34

<sup>11</sup> *Ibid.*; p. 32.

<sup>12</sup> *Ibid.*; p. 32.

<sup>13</sup> *Ibid.*; p. 35.

<sup>14</sup> *Ibid.*; p. 35.

<sup>15</sup> *Ibid.*; p. 38.

<sup>16</sup> *Ibid.*; p. 37.

Surrealismo, el Expresionismo y todo el resto de vanguardias hayan existido.

## II

De otro lado, esa virtud teologal (la *caridad*) que consiste en amar a Dios sobre todas las cosas, y al prójimo como a nosotros mismos, y que en verdad es la linfa vital que fluye por su alma, arrastrando en una corriente integradora todas las potencias de la psique junto a sus formas de expresión, la vive Zambrano con tan extrema *piEDAD* que no sólo le pide un **pensamiento sin disonancias** y de ritmo maquinalemente uniforme, eliminando toda *aporía* que deje interrogativo y en suspenso el discurso filosófico y al hombre mismo, sino también una *ascesis de la belleza*, suprimiendo toda creación estética que substantive e independice la palabra poética respecto a su significado único y verdadero, cuya asemantividad haría inútil la comunicación del Verbo de Dios. No en vano, Zambrano juzga bajo el signo de la impiedad tanto a la «Filosofía pura» que arranca con Parménides y Platón como a la «Poesía pura» que tiene su arranque en Poe y Baudelaire, a las que critica pero de las que, paradójicamente —como trataré de aclarar más adelante—, no puede renunciar, porque de las sombras que proyecta su «visión por la razón» sacó su «metáfora del corazón», en cuya expresión cree hallar la concreción de la «razón poética». «Se trata de una metáfora en que la luz juega un papel importante, la luz y la visión, pero referidas a otro órgano distinto del pensamiento, a ese olvidado, relegado al folklore: el corazón»<sup>17</sup>. Para Zambrano, esta metáfora, lo mismo que la metáfora de la "luz intelectual", también es una forma de conocimiento, y ha tenido en la historia otras expresiones equivalentes, como la del "corazón en llamas" y la "sangre de Cristo", tal como se ha manifestado

en algunos poetas y místicos. Pero es en el folklore donde se manifiesta con su sentido más inocente y con toda su "pesadumbre" bajo el simbolismo espacial: "es como un espacio que dentro de la persona se abre para dar acogida a ciertas realidades. Lugar donde se albergan los sentimientos inextrincables, que saltan por encima de los juicios y de lo que puede explicarse. Es ancho y es también profundo, tiene un fondo de donde salen las grandes resoluciones, las grandes verdades que son certidumbres"<sup>18</sup>.

Esta metáfora es, a juicio de Zambrano, la más noble expresión de la *caridad* cristiana, pues salva al hombre de la soberbia de los poetas y los filósofos que quieren asemejarse a Dios con una vida ensimismada en la razón, y le brinda la posibilidad de apertura a los demás corazones, participando con ellos en la comunión del Verbo divino encarnado en el hombre. En verdad la «visión del corazón» es una llamada amorosa que saca al alma de su silencio para regalar su secreto al prójimo sin necesidad de explicarlo ni por ende objetivarlo con pruebas y argumentos. "Que al ofrecerse no es para salir de sí mismo, sino para hacer adentrarse en él a lo que vaga fuera. Interioridad abierta; pasividad activa"<sup>19</sup>. De ahí que la forma de conducir el pensamiento no la busque Zambrano ni en el Poema ni en el Sistema filosófico aisladamente, sino en la Confesión y en la Guía, que, a su juicio, integran satisfactoriamente los dos géneros anteriores para la comunicación de la experiencia mística. Como declara la propia Zambrano: "La confesión es el descubrimiento de quien escribe, mientras que la Guía está por completo polarizada al que la lee [...] el pensamiento existe únicamente como una dimensión dentro de algo más complejo: una situación vital de la que quiere salir —la Confesión— o de la que se quiere hacer salir a alguien —la Guía—. El pen-

<sup>17</sup> *La metáfora del corazón*. Citado de *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit.; págs. 51.

<sup>18</sup> *Ibid.*; p. 53.

<sup>19</sup> *Ibid.*; p. 55.

samiento está en su grado mínimo de abstracción y de generalidad. Es la razón en su forma medicinal, en su forma extrema misericordiosa, especialmente en la Guía<sup>20</sup>.

Sin embargo, Zambrano parece no caer en la cuenta que los dos modos de comunicación de la experiencia mística: el filosófico y el poético, son *incommensurables*. Ciertamente, sus expresiones no son equivalentes, como ambos modos tampoco lo son con la inefabilidad de la identificación del alma con lo Absoluto. De hecho, cada expresión tiene su peculiar unidad de sentido, con sus propios efectos y sugerencias. Ya San Juan de la Cruz distinguió el comentario doctrinal del arte poético. Y tres siglos más tarde, Mallarmé hizo lo mismo, si bien renunció a comentar su poesía con su poética, constatando con ello su antinomia. Por ello, el proyecto de Zambrano de crear un nuevo género híbrido de filosofía y poesía para comunicar su experiencia mística era en la práctica irrealizable, porque, por un lado, la palabra poética también es idea, y por otro lado, el concepto también es signo, y una elevación a potencia tan ambiciosa no podía conducir sino a un uso inflamatorio del lenguaje y del pensamiento que se consume en la más delirante dispersión, en «el ensueño sin forma»: «La conciencia en el sujeto pensante arroja su sombra, muestra sus opacidades, sus puntos ciegos, más ciegos y más opacos cuanto más concentrada es la atención y mayor la actividad del concebir. Así en el olvido, sin imágenes, lejos del concepto, abandonada y libre de la cerca de la atención, se expande y sutiliza, se hace diáfana, se limpia de toda huella, se purifica abandonándose sin retirarse de la vida. Es conciencia naciente sin memoria, es conciencia sin determinaciones; pura conciencia *in status nascens*. No sirve a ningún uso: es<sup>21</sup>».

La «razón poética» de Zambrano encuentra aquí su condición experiencial y su

límite literario. Por un lado, incita a quien la escucha a encontrar en su corazón la verdad que necesita para transformar su vida, porque la experiencia de la verdad no se enseña, no se puede explicar su sentido desde fuera de sí, pues sólo cuando uno la encuentra dentro de sí cobra su sentido, al renacer en cada nueva vida. Por otro lado, obliga a quien la escucha a callar la vivencia de esa verdad revelada para que los demás puedan revivirla por sí mismos. Este recogimiento interior, libre de todo deseo y tensión alguna, transforma la «visión del corazón» en una «música del corazón» de ritmo continuo, semejante al movimiento de las máquinas, que encontrará su composición más lograda en el libro *Claros del bosque*, escrito el 1977. El problema de esta música es que métricamente es monótona y sus blancas voces resuenan consonantes hasta el tedio. El tedio embriagador de una repetición al infinito, semejante a las *Vexations* de Erick Satie, una partitura de sólo 52 compases y de estructura repetitiva (A, A<sup>1</sup>, A, A<sup>2</sup>) que se ha de tocar 840 veces, y cuya ejecución dura un día entero. Música de movimiento perpetuo, artificio mecánico de interpretación imposible, al menos para un solo intérprete.

La «razón poética» que así se expresa es el *antipathos*, está despojada de toda implicación dramática, música auroral que asciende desde el silencio del alma, cuyo profundo y misterioso aburrimiento engendra, a fuerza de repetición, el más obsesivo y conmovedor interés. Pero al mismo tiempo música amnésica al purgar del alma humana las dos fuerzas elementales de la vida: la pasión (o la sexualidad) y la lucha (o la violencia), que nos obliga a vivir trascendiendo las circunstancias, para salvarnos de la angustia y del rencor que aquellas potencias demoníacas provocan. Pero ¿quién puede aguantar tanta regularidad? ¿Quién puede soportar, al cabo de un determinado tiempo, tanta melopea? ¿Quién puede mante-

<sup>20</sup> La «Guía», *forma de pensamiento*. Citado de *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit.; p. 65.

<sup>21</sup> *Los sueños y el tiempo*. Ed. Siruela, Madrid, 1992; pp. 81-82.

nerse en el cerco de silencio que enmudece el alma en el camino del retorno de lo Absoluto? Su «Mística pura», como la llama Rosa Chacel, aunque moralmente convincente, es epistemológicamente injustificable, al menos al margen de la teología, y estéticamente imposible. Otra cosa, empero, es vivificar el saber de la experiencia mística con la poesía y ampliar los registros de la prosa con las figuras retóricas utilizadas en el verso. Ésta fue la opción de Chacel que, al sentir con toda su violencia el *pathos* y el *agon* de la llamada a una «vida de entendimiento», renunció a la poesía a favor de la literatura de creación en la novela y de la literatura de conocimiento en el ensayo filosófico.

### III

En sus primeros pasos hacia un saber sobre el alma, María Zambrano no había decidido todavía la mística de lo sagrado, pero ya había adoptado un impulso místico con connotaciones populares y patrióticas que, de una parte, aleja su escritura del "arte deshumanizado" de las vanguardias, y por ende, de la "poesía pura" de la tradición simbolista, y de otra parte, circunscribe su proyecto filosófico en la fe, con una ascética humildad religiosa, lo cual le lleva a oponerse al egotismo del filósofo racionalista e idealista y del artista moderno, así como a reducir el gusto estético al juicio moral, identificando de este modo la belleza con el bien y la verdad, que integra en el Ser de

Dios. Su compromiso con la República y sobre todo su beligerancia durante la Guerra Civil potenciaron, sin duda alguna, su mística del pueblo y de la patria, e influyeron en su concepción de un "arte comprometido" y de un "significado trascendente" en las creaciones del espíritu. Este creciente impulso místico, que en su dimensión ideológica llegó a vivir con fervor revolucionario, defendiendo la censura del Partido Comunista del arte de vanguardia como arte burgués sin conciencia de clase y de estética degenerada por su extravío de la realidad social, explica también su sacrificio voluntario a permanecer en el frente hasta el final de la guerra, reprobando la actitud de los escritores e intelectuales españoles que habían decidido abandonar España<sup>22</sup>.

Al respecto, es revelador el artículo *Un testimonio para «Esprit»*, publicado el 1938, donde, elogiando la fidelidad de Semprún a la República, opone al planteamiento kantiano que Mounier hace de esta decisión, basado en la buena voluntad, el planteamiento agustiniano del acto bueno en sí mismo como única garantía moral: "Con toda su grandiosa conmoción, con todo el frenesí popular de los primeros momentos, la realidad que nos demandaba «sí, no, o la muerte» a los españoles no era una Esfinge de indescifrables mensajes, sino un clarísimo deslumbrador rostro que nos pedía «sí o no como Cristo nos enseña». [...] Un acto de fe. Pero en el hombre todo—hasta la fe— plantea una cuestión moral. Y la exigencia moral que la fe plantea no es el ele-

<sup>22</sup> Este fue el caso de Rosa Chacel, a quien Zambrano dirigió el 26 de junio de 1938 una vehemente carta, en la que le espetaba, entre aguijoneantes ironías, los siguientes reproches: "No quiero discutir contigo. Pues el camino recorrido no me lleva a darte la razón; en todo caso, la razón, bueno, pero nada más, y para ti ésa es bien poca cosa. Pues ya ves que mi actitud sigue siendo extremadamente dispar a la tuya, lo cual quiere decir que *las mismas razones en mí* son una cosa distinta que en ti, pues las he descubierto aquí, bajo estas bombas, sintiéndome *beligerante* [...] *Enemiga hasta la muerte* de todos los que han vendido a España, a quien jamás llamaré *mía* porque soy yo *de ella*, y ésta es la diferencia del amor. No dudo de tu amor a España, a la manera de Unamuno, que no es la mía. Pero sí creo que en ti existe un extravío muy grande, como en Unamuno, como en Ortega [...] yo estoy aquí, ligada a esto, no a un partido político, pues estoy más sola aún que cuando me conociste, más aislada. Ligada a la lucha por la *independencia* de España [...] contra la degeneración y perversión más grande de lo español que han conocido los siglos..., y con, con mi pueblo, en el que creo al par que en Dios". Citado de *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Ed. Trotta, Madrid, 1998; pp. 210-212. Cabe decir, no obstante, que la propia Zambrano acabaría también "traicionando" su republicanismo cuando al decidirse a publicar el 1988 su autobiografía *Delirio y destino* suprimió todos los pasajes más críticos con la monarquía de Alfonso XIII. Por lo demás, llama la atención que este ocultamiento ideológico se produjera a un año vista de que le fuese otorgado el Premio Cervantes de Literatura.

gir sino el aceptar, es la entrega abnegada y sin reservas a todos los riesgos, a todas las responsabilidades. Entrega que permite avanzar con la conciencia tranquila —en paz— a través de una guerra tan dura, tan pavorosa. Entrega que permite estar en las mismas trincheras sin odio”<sup>23</sup>. Cabe subrayar aquí lo lejos que queda esta afirmación de la acción moral respecto a la destrucción de la moral en la mística de San Juan de la Cruz, tal como observa la propia Zambrano: “La moral viene a ser la segunda envoltura después de la psíquica, que la mística de San Juan, que la voracidad de su amor, consume, pues que «todo lo que se hace por amor se hace más allá del bien y del mal», que dijo Nietzsche, otro gran enamorado”<sup>24</sup>. Ciertamente, la moral agustiniana que practica Zambrano le conduce a unificar pensamiento y acción, y todo lo que escribe no tiene otra finalidad que la de iluminar su vida interior y su trascendencia en Dios por el mandato de la fe revelada, así como lo que realiza en acto no tiene más fin que el de llegar a ser libremente lo que debe ser por la gracia concedida por Dios. En este sentido, la espiritualidad agustiniana de Zambrano no destila ninguna voluntad estética, porque lo mismo que en San Agustín, reduce lo estético, con palabras de Hans Urs von Balthasar, “la creación del mundo de las imágenes [...] a la mentira y a la falsedad, al vacío y a la apariencia”<sup>25</sup>. La belleza no se da en la pura forma, sino en la encarnación del Verbo de Dios en el cuerpo de Cristo, y sólo en virtud de la resurrección de Cristo puede el hombre contemplar a Dios como belleza. Su «razón poética» no será ya “agua en deshielo”, como en San Juan, sino “iceberg” a la deriva, dejando la iniciativa de su rumbo a Dios, como pone en claro en el artículo *Por qué se escribe*, citado más arriba.

Todo ello confluirá en su distancia crítica respecto a los experimentos estéticos que

desde el último Parnasianismo de Gautier y el Simbolismo irrumpen en la literatura europea, unos inventos y audacias formales que se condensan bajo la fórmula de “poesía pura”, tal como la plantean los Maestros del Simbolismo (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé) y la define Valéry, y que tan honda influencia habría de tener en el modernismo hispanoamericano (R. Darío, J. R. Jiménez) y en la Generación del 27 (sobre todo en J. Guillén, P. Salinas, E. Prados, M. Altolaguirre y G. Diego). La censura de Zambrano a la “poesía pura”, —una cuestión fundamental para la configuración de su «razón poética», y que al mismo tiempo hace malograr el proyecto filosófico de Zambrano como literatura de conocimiento—, responde a una *apología del cristianismo contra la objeción al dogma de la Encarnación* que barrunta en la tropología de los poetas simbolistas, en cuya manera de hablar encuentra la culminación de la *autodivinización del hombre* que, como bien dice, tras el fin del paganismo renace en el absolutismo de la razón desde Descartes en adelante. En verdad, los poetas simbolistas son partidarios, como los antiguos heleneos, del orden eterno y sagrado de las cosas, y entienden que el hecho de la Encarnación lo destruiría, pues con el despliegue del Verbo divino en la creación del mundo, que es el único modo por el que los hombres pueden conocer a Dios, se someterían las cosas a la ley del tiempo, trastornando la unidad primigenia. La única encarnación que aceptan los simbolistas es la de los tropos del lenguaje y sus huellas sonoras creados por el espíritu humano, a través de los cuales presienten, por su *eficacia*, la belleza ausente, oculta tras la pátina de las cosas. De ahí su pretensión a sustituir el Verbo divino por el poema, trascendiendo con la posición, medida y número de los versos el devenir del mundo, restituyendo a las cosas corrompidas por la temporalidad la pureza e inocencia de su origen.

<sup>23</sup> Citado de *Senderos*, op. cit.; pp. 55-56.

<sup>24</sup> *San Juan de la Cruz*. Op. cit.; p. 191.

<sup>25</sup> *Gloria. Una estética teológica*, T. 2. *Estilos eclesiásticos*.... Madrid, Encuentro Ediciones, 1986; p. 123.

Ciertamente, Zambrano intuye en el *arte del lenguaje* de los poetas modernos a los nuevos enemigos de la fe y de los dogmas de la Iglesia, en la medida que comportan una serie de actitudes que conducen a una moral estética que busca la salvación del hombre al margen de Dios. En verdad, la "poesía pura" se presenta como aquella "forma de religión poética o religión de la poesía" con la que Zambrano declara no estar de acuerdo, porque ve en la adoración de la belleza y en la revelación de lo divino al través de ella, una vuelta al paganismo que desembocaría en la desdogmatización del cristianismo. Contra esta tendencia a convertir la poesía en una teofanía<sup>26</sup>, Zambrano escribió algunos artículos y ensayos de evidente carácter apologético que nos recuerdan la reacción antipagana de San Agustín cuando los bárbaros del Norte amenazaban la civilización cristiana meridional. Lejos de devolver a la palabra poética su poder evocativo y vibratorio para el alma, purificándola de las adherencias de las apariencias para alcanzar la identidad pura, reintegrando el yo, con las ideas que el verso sugiere, al mundo ideal, Zambrano, por el contrario, conserva las palabras junto a las cosas y las impregna de valores morales y principios teológicos, integrándolas desde el alma en Dios, entregándose de este modo al despliegue del conocimiento y del amor divino que acontece desde el centro de su ser como Verbo de Dios, lo cual permite la comunicación entre dos espíritus sin ejercer ninguna violencia o encantamiento en quien lo recibe, pues lo recibimos por la gracia divina.

Sin embargo, Zambrano no podía substraerse completamente de la influencia de la tradición simbolista. El contacto con poetas y escritores españoles como A. Machado, E. Prados y R. Chacel, y a partir de su exilio en 1939 con poetas modernistas hispanoamericanos de La Habana, México y Puerto Rico, sobre todo

el contacto con Octavio Paz, debió causar en ella una profunda impresión, y seguramente le llamó siempre la atención la proximidad de la espiritualidad cristiana con las tendencias esotéricas de los simbolistas. Su relación con estos poetas, en cuyas doctrinas se perciben los ecos del platonismo, me parece semejante a la de San Agustín con los neoplatónicos, para quien —como dice E. Bréhier— a estos paganos no les falta la idea del fin que hay que alcanzar (Dios), sino la del camino por el que se alcanza (Cristo). Como dice el propio San Agustín en sus *Confesiones*: "En ellos he leído, aunque no ciertamente en estos términos, que en el principio era el Verbo [...]; pero no he leído en ellos que el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros..., que él mismo se humilló hasta tomar la forma de un esclavo y hacerse obediente hasta la muerte, y hasta la muerte en la cruz"<sup>27</sup>. Ciertamente, en la resistencia de los neoplatónicos a la impureza de la cadena de nacimientos y muertes, del mundo sensible del movimiento y el cambio, encontrará el cristianismo su mayor antagonismo. La liberación de la ley del tiempo que propone Plotino pasa necesariamente, como recuerda la propia Zambrano en un escrito que parece una glosa a la cita anterior de San Agustín, *La escuela de Alejandría*, por llevar "«bios ausomatos en to somati», vida incorpórea en el cuerpo", de la que nace la contemplación intelectual por la que alcanzamos la unidad absoluta sin los estigmas de la temporalidad. Frente a esta transformación del hombre en ángel, en alma simbólica, en cuya total despotenciación de la condición humana encuentra el hombre su salvación de la humillación de la muerte, el cristianismo ofrece —nos dice Zambrano— "la figura de un Dios que había querido ser hombre para estar vivo y morir; muerte cruenta y no muerte suave, ni callada. El misterio central de esta fe era la Pasión [...]. Misterio de la Pasión frente a la imposible vida contemplati-

<sup>26</sup> Sigo aquí la interpretación que propone Ángel Crespo del último parnasianismo y del simbolismo en su Introducción a la *Antología de la poesía modernista*, Ed. Tarraco, Tarragona, 1980; p. 16.

<sup>27</sup> *Confesiones*, VII, 9. Citado de Emile Bréhier, *Historia de la filosofía I*. Ed. Tecnos, Madrid, 1988; p. 412.

va”<sup>28</sup>. El hombre será el elegido por Dios para realizar su propio sacrificio en la persona del Hijo. De este modo Dios se ha hecho accesible al hombre y nos libra de la tentación de cometer un crimen todavía más execrable: querer ser como Dios.

Este es, tal como declara la propia Zambrano en su escrito *Dios ha muerto*, el significado verdadero del Misterio de la Pasión: “El crimen contra Dios es el crimen contra el amor, contra lo que se adora, pues se llega a ver en él, concreción de la vida divina, la resistencia última a la divinización del hombre”<sup>29</sup>. Así, al matar el hombre al Verbo divino que se le ofrece, la luz de la verdad revelada se abisma en la profundidad del alma, y en sus tinieblas se llega a entrever que todo lo demasiado humano que es capaz de crear nuestro espíritu es de condición mortal y como tal puede ser humillado como Cristo se humilló en la Cruz. Sólo en el *condescendimiento* a la pasión de Cristo el hombre puede transformar su orgullo en amor, y con el amor puede germinar de nuevo la verdad revelada depositada en el fondo del alma. Como confiesa la propia Zambrano en el Prólogo a la nueva edición de *Filosofía y poesía*: “he preferido la oscuridad que en un tiempo ya pasado descubrí como penumbra salvadora, que andar errante, solo, perdido, en los infiernos de la luz”<sup>30</sup>.

#### IV

En este sentido, la apología del dogma de la encarnación es, en mi opinión, la problemática central de *Nostalgia de la tierra*, del 1933; *La confesión: género literario y método*, del 1941 y 1943; el capítulo *La destrucción de las formas*, en *La agonía de Europa*, del 1945; *Apuntes sobre el tiempo y la poesía* y el inicio de *La metáfora del corazón (fragmento)*, recopila-

dos en *Hacia un saber sobre el alma*, del 1950; *Filosofía y poesía*, del 1939, y *El hombre y lo divino*, del 1955. Con la excepción de este último libro, donde no se cita a ningún poeta moderno —pero en el que se fijan los límites del territorio místico por el que debe transitar el alma, lo que a mi juicio convierte este libro en la obra capital de Zambrano y, por lo tanto, de obligada referencia para cualquier aproximación a su pensamiento—, en los escritos anteriores censura la tendencia pagana de Gautier, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Valéry, por su «pecado de angelismo» que conduce a la autodivinización del hombre, al entender que el poder otorgado al alma simbólica a través de su voluntad creadora para la contemplación de lo Absoluto alejaría al hombre del Dios del cristianismo por un camino de no retorno, al prometer una participación en la visión de lo Eterno sin el rito de paso de la resurrección.

Pero en la imposibilidad de desarrollar aquí esta cuestión, me ceñiré en esta ocasión, y con ánimo de concluir mi exposición, a comentar someramente, entre todos estos escritos, el que resulta más problemático desde el punto de vista de la historia de las ideas y la crítica literaria, y que no es otro que *Filosofía y poesía*, pues el empeño apologético de Zambrano le lleva a una interpretación insólita de la poesía simbolista —que los estudiosos más autorizados (G. Michaud, M. Raymond, E. Wilson, etc.) refutarían—, como un movimiento espiritual en oposición al racionalismo y al idealismo filosóficos, así como al romanticismo, cuando, en verdad, de un lado, la hiperconciencia de los simbolistas encuentra en la fundación del yo de esas filosofías su justificación teórica, y de otro lado, su misticismo lírico y metafísico del arte encuentra en la rebelión del romanticismo frente al imperialismo de la razón, bajo sus formas de positivis-

<sup>28</sup> *La escuela de Alejandría*. Citado de *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit.; pp. 153-154.

<sup>29</sup> En *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986; p. 149.

<sup>30</sup> Op. cit.; p. 11.

mo, cientifismo, materialismo, etc, su precedente histórico, que los simbolistas desarrollaron hasta sus últimas consecuencias. Por lo demás, Zambrano ignora la filiación hegeliana de los símbolos y la filiación pitagórica de las correspondencias utilizados por los poetas simbolistas, así como el concepto de poesía como "la explicación órfica de la Tierra", que alcanza

en el pensamiento de Mallarmé su consumación, lo cual debería llevarnos a replantear el sentido de la senda órfico-pitagórica que Zambrano declara seguir y en la que encuentra su «razón poética» frente a "las tergiversaciones y trampas en que ha sido apresada la razón"<sup>31</sup> bajo la abstracción lógica de la filosofía y la reflexividad poética de la "poesía pura".



Josep Cisquella, *Clump of Brambles*, 2001

<sup>31</sup> *De la aurora*, Ed. Turner, Madrid, 1986; p. 123.