

CAPÍTULO V

LA RAZÓN POÉTICA EN LA FILOSOFÍA DE MARÍA ZAMBRANO

Entre nosotros, han sido muchos, y lo son todavía, los que suspiran por un retorno a la etapa prefilosófica del pensar, o al menos, al momento en que la filosofía trajinaba todavía entre metáforas y parábolas, rimas y leyendas. Y para devolver a la filosofía esta propiedad que en otros tiempos poseyó, cuando no se había separado aún de la poesía y el mito, es preciso que en ella hable el hombre entero y no sólo la inteligencia.

Juan David García Bacca
Introducción literaria a la filosofía

Para Platón la Poesía está relacionada con lo Bello, y el Resplandor de lo Verdadero. De tal forma, habría un trasfondo de verdad y magia en toda auténtica poesía.

Jorge Angel Livraga
“La Verdadera Poesía”, *Revista Nueva Acrópolis*, Madrid, Junio 1983

Los grandes pensadores son los poetas.

Miguel de Unamuno

He tenido el proyecto de buscar los lugares decisivos del pensamiento filosófico, encontrando que la mayor parte de ellos eran revelaciones poéticas. Y al encontrar y consumirme en los lugares decisivos de la poesía me encontraba con la filosofía.

María Zambrano, *Algunos lugares de la poesía*

Lo que el filósofo perseguía lo tenía y dentro de sí de cierto modo, el poeta.

María Zambrano, *Filosofía y poesía*

Este último epígrafe de María Zambrano (1904-1991) resume una de las claves que dieron a luz su pensamiento, dedicado a indagar el trasfondo común de filosofía y poesía, la escisión y el conflicto entre ambas —signo de la historia occidental— y el horizonte desde el cual vislumbrar su reconciliación: la razón poética mediadora.

En este capítulo queremos, pues, clarificar lo que Zambrano entiende por razón poética, ese saber mestizo y, a la vez, originario que reaparece ahora que nuestra conciencia necesita de un conocimiento hologramático, de totalidad (*universitas*)¹. Es que habiendo sido la filosofía y la poesía un solo ser antes de su bipartición —ese su origen—, hoy proponemos su reencuentro, no su unificación sino una tercera vía surgida de la complementaria diferencia entre una y otra: la razón poética.

I

Antes de abordar el tema de la razón poética, veamos algunas características generales del pensamiento de María Zambrano, paréntesis necesario ya que el tema central de la razón poética está inmerso y conectado en casi toda su obra.

Para María Zambrano, la filosofía empieza con lo divino, con la explicación de las cosas cotidianas por medio de mitos y dioses. Hasta que alguien se pregunta ¿Qué son las cosas? entonces se crea la actitud filosófica. Para Zambrano existen dos actitudes: La actitud filosófica, que se crea en el hombre cuando se pregunta algo: nace de la ignorancia; y, la actitud poética, que es la respuesta, la calma y en la que una vez descifrada encontramos el sentido a todo. Y “el deseo de sentido”, como dice Víctor Frankl, es innato a la vida.

La obra de Zambrano puede enfocarse bajo dos grandes cuestiones: La creación de la persona y la razón poética. La primera de ellas presentaría el estado de la cuestión: el ser del hombre como problema fundamental lo cual, como hemos visto, se transforma en la búsqueda ontológica de la filosofía y la aspiración metafísica de la poesía. Y se constituye como problema para el hombre porque su ser se expresa en principio como anhelo, nostalgia, esperanza, y tragedia. Recordemos a Jung cuando dice que la vida del

¹ Universalidad.

hombre es un drama. Y añadiríamos: la indagación por el ser, ya por la vía filosófica ya por la vía poética, es, en definitiva, lo que da sentido a la vida del ser humano.

Por otra parte, el tema de la razón poética sin haberse expuesto especial y sistemáticamente en ninguna de las obras de Zambrano, subyace no obstante en todas ellas hasta el punto de constituir uno de los núcleos fundamentales de su pensamiento. La razón poética se construye como el método adecuado para la consecución del fin propuesto: la creación de la persona. Ambos temas aglutinan como adyacentes todas las demás cuestiones tratadas. Así, la creación de la persona se relaciona estrechamente con el tema de lo divino, con el de la historia y con la fenomenología de los sueños, y la razón poética establece la relación entre filosofía y poesía y con la insuficiencia del racionalismo.

II

Zambrano plantea una fenomenología de lo divino. En su prólogo a la segunda edición (1973) de *El hombre y lo divino*², Zambrano comentaba que “el hombre y lo divino” podría muy bien ser el título que le conviniese mejor a la totalidad de su producción. En efecto, la relación del hombre con “lo divino”, con la raíz oscura de lo “sagrado” fuera y dentro de sí, de ese “ser” que ha de darse a luz, ha de mostrarse a la visión, es una constante en toda su obra. Fenomenología de lo divino, fenomenología de la persona o fenomenología del sueño, siempre se trata de una indagación que apunta a develar “lo que aparece”, el “*phainómenon*” que en su aparecer constituye lo que el ser humano es. Búsqueda esencial, por tanto, búsqueda de la esencia sagrada, inasible, de lo humano que, sin embargo, se muestra de múltiples maneras, bajo aspectos que hemos denominado “los dioses”, “el tiempo” o “la historia”. Hay, pues que descubrir el ser detrás del existir; la esencia velada en la diversidad fenoménica.

Desde el albor de la historia ha tenido lugar un largo proceso durante el cual el individuo ha ido ordenando la realidad, nombrándola, a la par que asumía el reto de la pregunta en los momentos trágicos, los momentos en que los dioses ya no eran la respuesta adecuada. Este largo proceso es descrito por Zambrano como el paso de una actitud poética a la actitud filosófica. La poesía, piensa Zambrano, es respuesta, la

² Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 9.

filosofía, en cambio, es pregunta. La pregunta proviene del caos, del vacío, de la desesperanza incluso, cuando la respuesta anterior, si la había, ya no satisface. La respuesta viene a ordenar el caos.

Tratar con la realidad poéticamente, piensa Zambrano, es hacerlo en forma de delirio, y “en el principio era el delirio”, y esto quiere decir, que el hombre se sentía mirado sin ver. La realidad se presenta completamente oculta en sí misma, y el hombre que tiene la capacidad de mirar a su alrededor —aunque no a sí mismo—, supone que, como él, aquello que le rodea también sabe mirar, y le mira a él. La realidad está entonces “llena de dioses” —como decía Tales de Mileto—, es sagrada, y puede poseerle. Detrás de lo *numinoso*³ hay algo o alguien que puede poseerle. El temor y la esperanza son los dos estados propios del delirio, consecuencia de la persecución y de la gracia de ese “algo” o “alguien” que mira sin ser visto.

Los dioses míticos se presentan como respuesta inicial; la aparición de estos dioses es una primera configuración ordenada de la realidad. Nombrar a los dioses significa salir del estado trágico donde estaba sumido el indigente porque al nombrarles se les puede invocar, ganar su gracia y apaciguar el miedo.

Los dioses, pues, son revelados por la poesía, pero la poesía es insuficiente y llega un momento en que la multiplicidad de los dioses despierta en los griegos el anhelo de unidad. El “ser” como identidad aparecía en Grecia como la primera pregunta que, no siendo aún del todo filosofía, arrancaba al hombre de su estado inicial porque señalaba la aparición de la conciencia racional. Toda pregunta esencial es, para Zambrano, un acto trágico porque proviene siempre de un estado de indigencia. Se pregunta porque no se sabe, porque algo se ignora, porque algo falta; la ignorancia es la falta de algo: de conocimiento o de ser. Estos actos trágicos se repiten cíclicamente, porque también es cíclica la destrucción de los universos míticos. Los dioses aparecen por una acción “sagrada”, pero también hay un proceso sagrado de destrucción de lo divino. La muerte de los dioses restaura el universo sagrado del principio, y también el miedo. Cada vez que un dios muere sucede, para el hombre, un momento de trágico vacío.

³ Manifestación de poderes divinos, religiosos o mágicos.

Durante el tiempo que media entre el advenimiento de los primeros dioses y el asentamiento del dios cristiano, había sucedido, al par que una interiorización de lo divino, el descubrimiento de la individualidad. El nacimiento de la filosofía había dado lugar al descubrimiento de la conciencia, y con ella, a la soledad del individuo. Lo divino había tomado el aspecto de la extrema extrapolación de los principios racionales. Por ello, el dios al que mató Nietzsche era el dios de la filosofía, aquel creado por la razón. Nietzsche decidió, según Zambrano, volver al origen, hurgar en la naturaleza humana en busca de las condiciones de lo divino. Con Nietzsche se fraguó la libertad trágica, dice Zambrano; exultante, según el propio Nietzsche, y con ella la recuperación, en lo divino, de todo aquello que, definido por la filosofía, había quedado oculto. De esta manera, Nietzsche destruyó los límites que el hombre había establecido para el hombre; recuperó todas sus dimensiones, y por supuesto “los ínferos”, los infiernos del alma: sus pasiones. Y en los infiernos: la oscuridad, la nada, lo opuesto al ser y la angustia. La nada ascendió entonces desde los infiernos del cuerpo y penetró por vez primera en la conciencia ocupando allí los lugares del ser.

No obstante la nada, amenazante para el ser cuando éste pretende consagrarse, es también posibilidad, pues cuando una ausencia se hace notar —y esto nos recuerda a Sartre—⁴ se padece: la nada padecida como ausencia es nada de algo, por lo que también es posibilidad de algo. La nada de ser apunta al ser como a su contrario. Pero ¿a qué tipo de “ser”? El de los griegos se había transformado de ontológico en teístico-racional⁵, y éste se había anegado en los abismos existenciales. No era pues recuperable aquel concepto. Pero sí lo era el “origen”. Y al “ser” como “origen”, a esa nada del comienzo, a ese lugar sin espacio y sin tiempo donde “nada se diferenciaba”, a lo

⁴ Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo, dramaturgo, novelista y periodista político francés, uno de los principales representantes del existencialismo. En su primera obra filosófica, *El ser y la nada* (1943), Sartre concebía a los humanos como seres que crean su propio mundo al rebelarse contra la autoridad y aceptar la responsabilidad personal de sus acciones, sin el respaldo ni el auxilio de la sociedad, la moral tradicional o la fe religiosa. Al distinguir entre la existencia humana y el mundo no humano, mantenía que la existencia de los hombres se caracteriza por la nada, es decir, por la capacidad para negar y rebelarse. Su teoría del psicoanálisis existencial afirmaba la ineludible responsabilidad de todos los individuos al adoptar sus propias decisiones y hacía del reconocimiento de una absoluta libertad de elección la condición necesaria de la auténtica existencia humana, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

⁵ Teísmo, creencia religiosa en un ser supremo, fuente y sustento del universo y que es al mismo tiempo diferente de éste. El deísmo, que aunque por su sentido etimológico equivale a teísmo, se define generalmente reconociendo la existencia de Dios aunque negando su providencia y presencia activa en la vida del mundo, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

sagrado puro, es a lo que Zambrano pretendió volver o llegar. Eso sagrado, no es sino la pura posibilidad de ser. A partir de esa “nada” el hombre habría de tomar sobre sí la responsabilidad de crear su ser, un ser no ya conceptual sino histórico; crearse a sí mismo a partir de la nada, bajo su propia responsabilidad apenas nacida, con la libertad que el surgimiento y la aceptación de la conciencia le proporciona. A partir de aquí puede iniciarse el largo proceso de la creación de la persona.

Leamos en el siguiente poema cómo la angustia y la esperanza (los vacíos) se juntan en la búsqueda de un algo sagrado —aquello que divide el vacío en dos— cuyo punto de mayor aproximación a nosotros es la poesía, o sea, una conversión del amor:

Una puerta entre dos vacíos

“El tiempo solo tiene una realidad, la del Instante. En otras palabras, el tiempo es una realidad ceñida al instante y suspendida entre dos nadas.”

(Gastón Bachelard, *La Intuición del Instante*)

Cuando tu ausencia se colgó de mi puerta
antes de cerrarla
había preñado a mi poesía
antes de escribirla.

Cuando tu puerta se colgó de mi ausencia
después de abrirla
mi poesía había parido auroras
después de amarte tanto.

La puerta hacia tu ausencia es un abrazo entre dos vacíos:
después de tu colapso amoroso y antes que fueras poesía.⁶

III

La razón poética nos aproxima al ser. En efecto, la razón poética que propone María Zambrano es una razón que trata de penetrar en los ínfimos del alma para descubrir lo sagrado, que se revela poéticamente. La razón poética nace como un nuevo método idóneo para la consecución del fin propuesto: la creación de la persona individual.

⁶ Costales F., Francisco, *Una puerta entre dos vacíos*, Universidad de Cuenca, 2010, p. 114.

Para Zambrano, el hombre, el yo, está dotado de una sustancia en su interior, el ser, ese ser son los sentimientos, las ideas más profundas, lo más sagrado del yo y de una conciencia. A través de estas sustancias debe buscar su unidad como persona. El ser es innato, proviene desde el primer día que existimos, aún sin ser consciente, la conciencia se va creando poco a poco en cuánto nos surgen dudas.

El ser está codificado por la palabra poética, esa palabra debe de ser decodificada por la conciencia, y esta a su vez la logra decodificar por el pensamiento poético. Esa palabra poética decodificada llega a la conciencia del hombre y la convierte en palabra verbal, que es la palabra con la que es capaz el hombre de comunicar. Al ser capaz de comunicar su ser, el hombre ya se ha creado como unidad, ya que es capaz de unir su Conciencia con su Ser.

Por nuestro quehacer psicológico, percibimos en la razón poética de Zambrano un camino de integración entre lo racional y lo irracional que es, a la vez, la posibilidad de autorrealización humana, denominado también proceso de individuación. El proceso de individuación es, justamente, el reconocimiento de todo lo que somos (instintos, sensaciones, emociones, sentimientos, racionalidad, espiritualidad) en un estado de conciencia unificado que, ante todo, implica el asumir la propia responsabilidad existencial sin culpabilizar a otros de las angustias y complejos que puedan impedir la evolución de cada quien. El proceso de individuación es comunicarnos con lo más sagrado que hay en nosotros: el Ser —el Sí-Mismo diría Jung—.

IV

Zambrano plantea la razón poética como método. Un método es un camino, una vía por la que empezar a caminar. Lo curioso, aquí, es que el descubrimiento de este camino no es distinto de la propia acción que ha de llevar al cumplimiento de quien la realiza. Lo propio del hombre es abrir camino, dice Zambrano, porque al hacerlo pone en ejercicio su ser; el propio hombre es camino. El caminante abre camino tanto fuera como dentro de sí. Vivir, educarse y transformar el mundo es “hacer camino al andar”, como diría Machado. Aplicar la razón poética es labrar vías de autoconocimiento y de descubrimiento de uno mismo y del entorno.

La acción ética por excelencia es abrir camino porque el imperativo categórico, el deber de cada humano, es expandir la conciencia para sí mismo y para los demás, y esto significa proporcionar un modo de visibilidad, pues lo propiamente humano no es tanto ver como dar a ver, establecer el marco a través del cual la visión —una cierta visión— sea posible. Acción ética a la par que conocimiento, pues al trazar el marco se abre un horizonte, y el horizonte, cuando se despeja, procura un espacio para la visibilidad. Y la visibilidad es expandir la conciencia: la atención vigilante en el aquí y el ahora.

Puede decirse que el pensamiento de María Zambrano sea una filosofía “oriental” en el sentido en que utilizaban el término los místicos persas: como un tipo de conocimiento que se origina al oriente de la Inteligencia, allí donde el sol o la luz se levanta. Una filosofía por tanto que trata de la visión interior, una filosofía de la luz de aurora. Y la luz inteligible es, claramente en Zambrano, el albor de la conciencia, que no siempre ha de ser la de la razón, o no sólo, o no del todo, pues la razón habrá de estar asistida por el corazón para que esté presente la persona toda. La visión depende, efectivamente de la presencia, y quien ha de estar presente es el sujeto, conciencia y voluntad unidos. La razón poética es la vía de la inteligencia y el corazón.

La razón poética, el método, se inicia como conocimiento auroral: visión poética, atención dispuesta a la recepción, a la visión develadora. La atención, la vigilante atención ya no rechaza lo que viene del espacio exterior, sino que permanece abierta, simplemente dispuesta. En estado naciente, la razón poética es aurora, un develar de las formas antes de la palabra (*Gestalt / eidos*). Después, la razón actuará revelando; la palabra se aplicará en el trazo de los símbolos y más allá, donde el símbolo pierde su consistencia mundana manteniendo tan sólo su carácter de vínculo. Entonces es cuando la razón poética se dará plenamente, como acción metafórica, esencialmente creadora de realidades y ante todo de la realidad primera: la de la propia persona que actúa trascendiéndose, perdiéndose a sí misma y ganando el ser en la devolución de sus personajes.

Razón, sí, pero razón sintética que no se inmoviliza en análisis y deducciones arborescentes; razón que adquiere su peso, su medida y su justificación (su justicia: su equilibrio) en su actividad, siguiendo el ritmo del latir, la propia pulsión interior. Este tipo de razón, a la que Zambrano no ha dudado en llamar “método” no aspira a

establecer ningún sistema cerrado. Aspira —y es ésta una aspiración que proviene del alma o aliento de vida— a abrir un lugar que se ensanche como un claro en medio del bosque, ese bosque en que consiste el espíritu-cuerpo de aquel que se cumple en/con el método.

La razón poética, esencialmente metafórica, se acerca sin apenas forzar el paso, al lugar donde la visión no está in-formada aún por conceptos o por juicios. Rítmicamente, la acción metafórica traza una red comprensiva que será el ámbito donde la razón construya poéticamente. La realidad habrá de presentarse entonces reticularmente⁷, pues éste es el único orden posible para una razón que pretende la máxima amplitud y la mínima violencia.

La idea de conocimiento poético o de razón poética lleva consigo una determinada manera de concebir la verdad, la realidad y el lenguaje. La realidad que se presenta al conocer poético es aquel fondo en el que reside lo enigmático, lo misterioso, lo sagrado. Como ha escrito María Zambrano en *El hombre y lo divino*: “La realidad se presenta al hombre que no ha dudado [...] es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es la realidad oculta, escondida; correspondiente en suma a lo que hoy llamamos sagrado”.

La palabra realidad, en el contexto del conocimiento poético, apunta a todo aquello que el ser humano experimenta poéticamente como fundamental (la vida, el ser), y de ahí que Zambrano acuda a metáforas como la raíz o el corazón.

El pensamiento de María Zambrano es verdaderamente pensamiento filosófico, metafísico, pero en la medida en que se sitúa en la frontera de lo que es accesible a la razón discursiva, es un pensamiento que se acerca a la mística.

Ahora bien, la realidad solamente es accesible en la actitud no violenta, sino también “piadosa” y receptiva del que sabe esperar, escuchar y acoger. De ahí que la verdad se entienda como un don que se recibe “pasivamente”, y fundamentalmente como revelación.

⁷ Significa: a manera de red.

Esta verdad, no se revela ni manifiesta en cualquier forma de lenguaje, si no en la palabra poética. Esta no es la palabra que sirve como instrumento de dominio, que nombra y define las cosas para dominarlas y apoderarse de ellas. Tampoco se considera instrumento de comunicación.

En la palabra auténtica, más que comunicación, hay “comunidad” entre quienes la escuchan y entienden. En *Claros del bosque*, María Zambrano señala que “la palabra no destinada al consumo es la que nos constituye: la palabra que no hablamos, la que habla en nosotros y nosotros, a veces, trasladamos en decir”.

Todas estas reflexiones de María Zambrano apuntan a instaurar “pensamiento poético”, un pensamiento capaz de superar el abismo entre filosofía y poesía (esta es la gran preocupación de Zambrano). Justamente este intento hace que en su discurso parezcan confundirse dos niveles distintos:

1. El nivel de la reflexión filosófica acerca de la insuficiencia del racionalismo: es un discurso filosófico.
2. El nivel de “trasladar al decir” es filosófico y de carácter místico-poético.

Esta dualidad de planos es la idea central de la razón poética.

V

¿Cuáles son entonces las relaciones entre filosofía y poesía, según María Zambrano?⁸

La obra *Filosofía y poesía* de María Zambrano, expresa en gran medida el programa de investigación de la filósofa veleña o, quizá más bien, su método, que le va a acompañar durante toda su vida. En ella aparecen dos temas claves de su investigación: las relaciones entre filosofía y poesía y de forma no explícita el método de la razón poética.

⁸ Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 13-116.

El pensamiento y la poesía tienen una misma raíz: la admiración, el pasmo ante la realidad inmediata de lo que nos rodea. Pero el filósofo se arranca enseguida de ese éxtasis que le producen las cosas con el fin de perseguir lo permanente y Único, lo Idéntico, la Idea. El poeta en cambio, permanece apegado a la heterogénea multiplicidad de las cosas, aspirando también a la unidad, pero no a un absoluto en que las diversidades hayan desaparecido, sino a un todo construido por “cada una de las cosas, sin abstracción ni renuncia alguna”.

El esfuerzo del filósofo es recompensado por el logro de un conocimiento firme, compacto, verdadero, seguro, “que en nada se apoya y todo viene a apoyarse en él”. El poeta, por su parte, que persigue cada una de las cosas a través del cambio y del tiempo, no renuncia a ninguna de las apariencias ni ejerce violencia sobre ellas. Sin embargo, filósofo y poeta realizan y encarnan la unidad gracias a la palabra.

La unidad lograda por el poeta no es, como la del pensador, absoluta, sin mezcla alguna de multiplicidad, sino una frágil unidad, que más que significar la fusión de todas las cosas implica la adición de todas ellas, que no pierden su particularidad al sumarse al todo: “De ahí ese temblor que queda tras de todo buen poema y esa perspectiva ilimitada, estela que deja toda poesía tras de sí y que nos lleva tras ella; ese espacio abierto que rodea toda poesía”.

Esta verdad que el poeta alcanza es gratuita en comparación con el absoluto que alcanza la filosofía, y que es la culminación de un duro esfuerzo personal. Y mientras que la unidad a la que aspira el filósofo es la de la verdad excluyente de todo error y engaño, de toda apariencia, la unidad que nos ofrece la poesía, más humilde y misericordiosa, no excluye nada, abarca lo que es y lo que no es en “admirable justicia caritativa, pues todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro”.

El poeta pues quiere salvar las apariencias, desdeñadas por el filósofo, y se aferra a ellas para cantarlas con más desesperación y delirio aún, porque son percederas. Mientras que el filósofo por su esfuerzo personal aspira a la única y segura verdad, el poeta no puede, ni quiere, desprenderse de las ilusorias apariencias, de sus fantasmas, a los cuales mantiene en la realidad a través de la palabra. Sin embargo, aún

en ese mundo ilusorio y aparente, el poeta llega a captar el ser, la verdad, pero un ser y una verdad, que como hemos dicho, le han sido dadas, graciosamente otorgados. El poeta está lleno de ese don, poseído por él, y no puede menos que entregar su palabra, esta palabra suya a través de la cual la totalidad de las apariencias se salva. Las verdades que alcanza el poeta son quizás, más que halladas, resultado de una donación, son un regalo, un don, de lo que los griegos llamaron primero *carites* y luego, con el cristianismo se llamó *gracia*.

En este enfrentamiento originario entre filosofía y poesía, enfrentamiento primero que ya el pensamiento griego protagonizó, las cuentas parecieron saldarse en favor de la filosofía, del pensamiento, quedando la gracia poética limitada y confinada por la “fría claridad del logos filosófico”, imperial: ¿o imperialista? Pero, dice María Zambrano, decidiendo aparentemente la disputa en favor de la poesía, ésta, “nació para ser la sal de la tierra y grandes regiones de la tierra no la reciben todavía. La verdad quieta, hermética, todavía no la recibe... En el principio era el *logos*. Si pero... el *logos* se hizo carne y habitó entre nosotros, lleno de gracia y de verdad”.⁹

La poesía sin método ni ética, es sin embargo duramente condenada por la filosofía. Por la filosofía platónica primero, que la condena en nombre de la verdad y de la justicia, la poesía es falacia, mentira. Se opone al ser, a la verdad, porque acoge lo que no es. Es creadora de mitos engañosos y por ello se opone a la razón, que sólo se atiene a lo que es, al ser que le es revelado. La poesía, para Platón, es el *logos* traicionándose a sí mismo, es palabra irracional que se niega a la *reminiscencia* del origen y se revuelca en la embriaguez presente sin esperar nada: el poeta “traiciona a la razón usando su vehículo, la palabra, para dejar que por ella hablen las sombras...”. La poesía es lo único que se opone a la esperanza de la razón, esperanza de alcanzar, a través del esfuerzo y la ascesis, el origen, lo único, lo absoluto que justifica y vale todos los esfuerzos, el ser. Al poeta lo poseen los dioses de este mundo. Mientras que el filósofo recuerda Ideas, el poeta olvida su origen y se aferra a la belleza presente. No renuncia a los fantasmas aunque sean apariencias, y más aún, a éstas, las quiere por lo que son y se aferra a ellas mientras perduran. El filósofo en cambio renuncia a todo (apariencias) y se queda con la verdad, el ser (Ideas), origen, reminiscencia, fin.

⁹ *Ibid.*, ensayo: “Pensamiento y Poesía”, pp. 13-25.

María Zambrano se empeña en salvar a la poesía de todas las acusaciones que sobre ella hacen caer los filósofos. Es este afán que caracterizará todo su pensamiento, lograr la armonía de los contrarios, casi siempre aparentes, o de alcanzar el sutil equilibrio que resulta en un ser más verdadero, al combinar el justo medio de dos extremos: la razón poética. El poeta, considera ella, se reivindica porque es fiel a lo que ya tiene, a la gracia recibida de la que él es el vehículo, el consintiente instrumento. El poeta es “morada, nido, de algo que le posee y le arrastra”. Mientras que el filósofo quiere enseñorearse de la palabra, el poeta se inclina ante ella y acepta ser su esclavo, consumirse en ella: “Hágase en mí”, diría el poeta.

La ética, que parecía privativa del filósofo, María Zambrano la reivindica también para el poeta. El poeta también es lúcido, tiene una forma de conciencia que le es propia, cada vez más despierta y atenta. Y esta lucidez hace más heroico y valioso el vivir del poeta y su entrega a las fuerzas que lo poseen. Y allí justamente reside la ética del poeta, que no es otra que el martirio: “Todo poeta es mártir de la poesía; le entrega su vida, toda su vida, sin reservarse ningún ser para sí, y asiste cada vez con mayor lucidez a esta entrega”.¹⁰

Zambrano se inclina a defender a la poesía frente a la soberbia del filósofo. El poeta, dice, es fiel y generoso. Habiendo recibido la palabra poética como un don, así mismo, generosamente, caritativamente se lo da a los demás, sin que se lo pidan ni lo busquen. Aquí no cabe justicia distributiva ninguna. Ni método organizado, ni áspera búsqueda. Eso queda para la filosofía. “...la poesía no se entrega como premio a los que metódicamente la buscan, sino que acude a entregarse aún a los que no la desearon; se da a todos y es diferente para cada uno [...] Porque este don de la poesía no es de nadie y es de todos. Nadie le ha merecido y todos, alguna vez, lo encuentran”.

Platón, aunque se decidió ardientemente por la filosofía, nunca pudo dejar de ser poeta. En verdad, que nunca dejó de serlo, pues si él abandonó a la poesía, la poesía nunca lo dejó a él, y esto mismo constituye la mayor justificación de Platón a este respecto. La clave de la violencia con la que Platón condena a la poesía y tiende hacia la filosofía, se encuentra, según Zambrano, en el designio religioso del que va cargada su obra.

¹⁰ *Ibid.*, ensayo: “Poesía y Ética”, pp. 27-46.

Por eso, descubre la autora, tras la condena moral y política de la poesía en *La República*, otra condena soterrada, pero no menos evidente, de tipo teológico y místico, en nombre de la salvación del alma. Sin embargo, es en ese mismo terreno de la religión y la mística, de la teología y la mística en el que se incubó la condena a la poesía con tanta fuerza, que va a darse de nuevo, paradójicamente, el regreso de la poesía al lugar del que ha sido brutalmente expulsada. La clave de este regreso de la poesía, de ésta su reconciliación con el pensamiento, con la filosofía, se encuentra a través del amor y de la belleza, en dos diálogos: el *Fedro* y *El Banquete*.

“En el amor está la cuestión verdadera”. En el amor por el cual la carne (la poesía) se redime, pues en el amor se reúne lo que en la carne está separado, y se logra elevar lo corporal a la altura de la razón. Por el amor (belleza y creación), la filosofía logrará la salvación de la carne y de la poesía a la par. La poesía entonces, que es carne y lidia con la carne, va a entrar de nuevo en la morada de salvación (la del *Logos* y el Ser) de la que fue expulsada por la filosofía, gracias al amor, a la caridad que lo abraza todo, lo propio y ajeno, en un abrazo místico: “Caridad, amor a la carne propia y a la ajena. Caridad que no puede resolverse a romper los lazos que unen al hombre con todo lo vivo, compañero de su origen y creación”.

Pero cómo es posible este regreso, ¿cómo ha podido en Platón, que lo rompió inicialmente, cerrarse este círculo? ¿Cómo las dos mitades de la palabra: filosofía y poesía, han podido volver a fusionarse? Por el amor. Y es que Platón, que en su juventud había frecuentado los Misterios y el orfismo, tenía necesariamente que salvar el amor en su filosofía, y con el amor, la belleza visible y las apariencias, en suma, aquello para lo que vive y por lo que muere el poeta.

Platón no puede salvar al amor si no es separándolo de la carne, purificándolo de todo lo que pueda tener de pasional y degradante. La teoría platónica del amor es el proceso que, partiendo de la belleza visible del cuerpo amado va subiendo en la escala del amor, que poco a poco desprende por completo a la belleza de sus ataduras particulares para desembocar en la generalización de lo sensible. Así, paralela a la dialéctica del conocimiento que nos conduce al ser, corre la dialéctica de la belleza, del amor, que nos conduce también al ser único y verdadero. Así, “el amor nacido en la dispersión de la carne, encuentra su salvación porque sigue el camino del conocimiento.

Es lo que más se parece a la filosofía [...] como ella nace de la obscuridad y acaba en la luz, nace del deseo y termina en la contemplación”.

Aunque Platón no justificó explícitamente a la poesía, de hecho, al “salvar al amor de su total destrucción”, también salvó a la poesía, le permitió redimirse, y durante mucho tiempo, pues dentro del dominante ascetismo que saturó a la filosofía griega, y que luego enlazó religión cristiana y filosofía griega, le hizo un lugar al amor y a su culto. Es por la mediación de Platón que se da la unión entre filosofía griega y cristianismo, y entre la religión del amor y del alma y el cristianismo, logrando así que subsistieran, bajo la religión dominante, cultos olvidados y deidades desconocidas que entonces reaparecen bajo otros nombres. Platón, pues, ha salvado al amor a través de la idea del amor, que es desde su origen, mística. Por eso, dice María Zambrano, no es el amor místico el que toma los ropajes del amor carnal como se nos ha hecho creer, sino que por el contrario, el amor carnal ha podido expresarse, de una forma aceptable, social e intelectualmente, gracias al amor místico, al “amor platónico”.¹¹

Esto no quiere decir que el poeta renuncia a ser persona y se desinterese del espíritu, ya que el ser humano no puede renunciar a ser persona. Pero el poeta, nos dice Zambrano, hace caso omiso de la voluntad que es la que nos mueve, y elige el conocer y ser persona a partir del conocimiento, “si por conocimiento entendemos lo que se entendía en Grecia y lo que entiende el hombre idealista, el conocer algo que es, o sea, el encontrar algo, un ser que nos rebasa, que sea más que nosotros; un ser que nos venza enamorándonos, prendiéndonos a su vez, por el amor”.

Es precisamente el amor lo que está ausente en la obra del filósofo. El amor va a ser para la autora la clave y la solución del problema. Mientras que la angustia del filósofo le revela una infinitud de poder y de libertad que nada limita, la angustia del poeta, es la angustia de la creación, angustia de lo que tiene que producir porque lo ama ya: “angustia llena de amor y no de voluntad de poder, que le lleva hasta la creación de sus objetos”.

Se aprecia claramente el camino divergente que toman la filosofía y la poesía en el pensamiento moderno, escisión paralela a la que se dio ya en Grecia. Advierte la autora: si en Grecia el poeta renunció a la violencia y se quedó prendado de las

¹¹ *Ibid.*, ensayo “**Mística y Poesía**”, pp. 47-71.

apariencias, salvándolas, en la modernidad el poeta renuncia a llegar hasta el abismo de la libertad que implica el ser sí mismo. Mientras que el filósofo vive el “vértigo de la libertad”, el poeta vive el “vértigo del amor”.

En este camino divergente, Zambrano se inclina a defender la poesía y a validar por encima de todo su esfuerzo. La poesía logra una integridad que la metafísica no alcanza, la poesía como palabra, es la forma misma de la comunidad, llega a decirnos, es “el camino de la restauración de una perdida unidad”.

Mientras que el filósofo debe alejarse, quedarse solo para pensar, el poeta en cambio busca y reivindica la comunidad, el compartir con otros la soledad a través de las palabras, que son lo único inteligible, el sueño compartido. Por otra parte, María Zambrano insiste en la manera diferente en que el filósofo y el poeta se ubican con respecto al tiempo y a la historia. Filosofía e historia andan un mismo camino, movidas por la voluntad, hacia el futuro, es más, la filosofía es “en cierto modo, la verdadera historia”. La poesía en cambio, va a contrapelo de la historia, en busca del comienzo del tiempo, en busca de lo inédito y desconocido que alienta en un tiempo y en un lugar en que no había ni memoria ni olvido, y que cuando logra actualizarse, nos encanta. Pero, insiste, el poeta no busca sólo para sí, sino para todos, busca una felicidad que pueda comunicarse y en la que todos participen.

Zambrano inclina la balanza hacia la poesía, por ser la parte más frágil frente al imperio del pensamiento. Y así, mientras que el filósofo ambiciona no sólo explicar el ser de las cosas, sino explicar su propio ser y llegar a poseerse adelantándose al tiempo y destacarse como un ser único y elegido entre todos, el poeta es nuevamente presentado como aquel que no lucha por lograr algo, y en muchos casos ni siquiera por merecer. El filósofo, en el colmo de su ambición, llega a considerarse incluso su propio creador, reincidiendo “a través de todas las angustias, de todas las incertidumbres, de todas las servidumbres a su propio inexorable, despiadado destino”. El poeta, por el contrario, espera por lo que ha de recibir, sólo aprecia lo que graciosamente se le da como un don. La pasividad en él es una virtud, no quiere ser sin ayuda, sólo quiere, al recibir lo que se le da, saberlo recoger humildemente y compartirlo con los demás.

Si el amor es la clave de la salvación del poeta, este amor es un amor filial, y que lo que espera, lo espera del Padre. María Zambrano se refiere al Padre Eterno y al padre

terrenal, cuya voz es la que filósofos y poetas esperan escuchar alguna vez llamándolos por su nombre, “por su nombre propio que nadie conoce; ni ellos, ni la madre de acá”. Este manejo tan realista y convencional de la figura paterna, como representación concreta (el padre terrenal) y simbólica (el Padre eterno) de lo superior y trascendente, e incluso de lo desconocido, del Ser, haciéndolo coincidir con la figura del progenitor masculino.

Zambrano presenta al poeta como un ser enamorado, un hijo enamorado de sus orígenes, que todo lo espera como una gracia, como un presente otorgado precisamente por esa fuente de donde procede. Es la donación lo que le satisface, y no la búsqueda altiva y orgullosa del propio ser, la autocreación en la que por su parte se regocija el filósofo. Pero el poeta va más allá y aspira, no sólo a que el propio ser le sea otorgado por donación, sino a que le sea dado junto con los demás, con todos los otros peregrinos que con él van. El poeta entonces, a diferencia del filósofo, no quiere singularizarse, asilarse, sino vivir en comunidad, integrarse en definitiva a todos los demás en aras del amor. Y si acaso puede decirse que aspira a afirmarse de alguna manera, en medio de tanta pasividad y entrega, es sólo porque desea, *a posteriori*, hacerse digno de lo que se le ha dado, ser merecedor de la gracia recibida, no por lo hecho antes, no por haber obrado para recibirla, sino sólo por haberla sabido recibir, por haber estado en completo abandono de sí, en completa disponibilidad: “Sólo en el amor, en la absoluta entrega, sin reserva alguna, sin que quede nada para sí. La poesía es un abrirse del ser hacia dentro y hacia fuera al mismo tiempo. Es un oír en el silencio y un ver en la oscuridad”.

María Zambrano habla acerca de la violencia que ejerce contra sí mismo el filósofo cuando marcha a la conquista de la Unidad del Ser o a la conquista de su propio ser, según sea el momento histórico del que hablemos. Insiste en la imposibilidad del poeta para ejercer esa violencia, esa imposibilidad de desprenderse de la variedad de las cosas porque lo que quiere es abarcarlas todas, contenerlas todas y fusionarse con ellas en el amor. No quiere, como el filósofo, dar testimonio de sí, sino testimoniar de la gloria de quien generosamente lo ha colmado con su presencia.

A la violencia del filósofo, se opone pues, el amor del poeta, un amor que comienza como un vivir según la carne, pero que sin saberlo, encierra ya en sí su extensión a la totalidad de los objetos y la plenitud de la integridad. Pero no siempre la

filosofía ha implicado violencia, nos recuerda la autora. No todas las filosofías están signadas por el afán personalista e individualista. Hay una manera de filosofar, la más venerable, nos dice, que se refiere a la totalidad de las cosas, no para apartarse de ellas sino para incluirlas, para afirmarlas. No quiere apartarse del mundo sino sostenerlo. Entre los pensadores que hacen la filosofía de esta manera más venerable, habría que ubicar a Parménides, Heráclito y Schelling, representantes según ella por excelencia del romanticismo filosófico.

Si no hubiese más que este camino, la filosofía y la poesía habrían podido convivir sin problemas. Pero esto no se cumple porque aparece la violencia, primero, con los griegos, y luego con la filosofía moderna de la voluntad, es decir la libertad, que en muchos casos conduce al poder. Es sobre todo al Kierkegaard de *El Concepto de la Angustia* a quien ella explica y remite, al hablarnos de la manera en que, por la angustia, el hombre descubre su libertad, sus posibilidades, su poder, aunque no se trata aquí de dominación, como ella bien lo señala.

Zambrano manifiesta su deseo profundo de conjugar poesía y filosofía, de reconciliarlas. Dice al respecto:

La filosofía no siempre ha olvidado su origen, sino que partiendo de él ha salido a rescatar el ser perdido de las cosas, para forjar su unidad. Unidad que descansaba en su último fundamento inolvidable. Platón, Aristóteles y ya en la moderna Europa, Spinoza, Leibniz y quién sabe si alguno más...¹² no trataban en verdad, de afirmarse a sí mismos, sino de afirmar ante todo, el ser del universo; la unidad de todas las cosas en virtud, justamente de su última fundamentación. La poesía no tendría nada que hacer en contra de esta filosofía, suponiendo que la poesía tuviese algo que hacer alguna vez en contra de nada. Muy al contrario, en esta referencia a la unidad íntegra del Universo, en este dirigirse abrazando todas las cosas, poesía y filosofía estarán de acuerdo.

¿No será posible –dice Zambrano– que algún día afortunado la poesía recoja todo lo que la filosofía sabe, todo lo que aprendió en su alejamiento y en su duda, para fijar lúcidamente y para todo su sueño?¹³

¿Qué es entonces lo que las separa? Es en realidad un problema de método. La poesía no tiene método, es antimetódica, nos dice la autora. Lo quiere todo y enseguida, a diferencia de la actitud religiosa, que puede desprenderse de las cosas para sumergirse

¹² Acaso haga referencia a Schelling.

¹³ *Ibid.*, ensayo: “Poesía y Metafísica”, pp. 73-99.

en el fundamento, y de la filosofía, que se desprende del origen para captar mejor las cosas. La poesía no puede desprenderse de nada ni diferenciar nada: ni el ser con respecto a las apariencias, ni las cosas, de sus orígenes, ni su propio ser de la fuente de donde emerge. En este sentido el poeta es inmoral. El poeta jamás ha querido tomar una decisión y cuando lo ha hecho ha sido, para dejar de ser poeta. Este momento de la decisión, central en la ética, ahuyenta a la poesía. El poeta es inmoral.

Si bien la poesía es antimetódica e inmoral, porque quiere salvar la totalidad de las cosas en su diversidad, sin renunciar a nada, sin ninguna violencia ascética, ni ninguna autoafirmación voluntarista, Zambrano señala que con esa manera de filosofar, más venerable que las otras, aquella que busca “la unidad de todas las cosas en virtud, justamente de su última fundamentación”, la poesía puede estar de acuerdo, aunque transiten por distintos caminos, metódico el uno, sin método el otro.

Por este camino sin método, olvidándose a sí mismo, el poeta ha alcanzado todo, ha logrado la plenitud y la gracia, el todo de las cosas en su particularidad y originalidad y en el surgimiento mismo de la raíz de la cual brotan. Así, el poeta, que se manifiesta exclusivamente como voz que canta y a través de la cual se manifiestan las cosas en su ser mismo, hace desaparecer incluso el problema de la existencia humana en caso de que se manifieste.

Ambas, filosofía y poesía se expresan mediante la palabra, nuevo punto de encuentro, aunque cada cual habla en un sentido diferente. La palabra filosófica define, busca la precisión de un camino, la seguridad de atrapar, sin lograrlo, la “inagotable riqueza”. Por su parte la palabra poética, que penetra lentamente en la noche de lo inexpresable, palabra irracional y sin camino, aparentemente perdida, usa su libertad sólo para “regresar allí dónde puede encontrarse con todos”.

Ante la dificultad de decidir entre la palabra racional de la filosofía y la irracional de la poesía, Zambrano las fusiona en lo que llamó tan acertadamente la razón poética. La filosofía reconoce ya que la verdad es parcial y que es injusto distinguir entre lo que es y lo que hay, con lo cual se aproxima a la poesía. Esta, a su vez al sufrir por tanta lucidez se acerca a la filosofía. Pero hay aún mucho que hacer para que ambas se fusionen. Es muy difícil al filósofo retroceder hacia la poesía, y al poeta decidirse a hacer filosofía. Serán el tiempo y el transcurrir histórico, sentencia finalmente

Zambrano, los que decidirán acerca de esa aproximación y de la fusión de ambas. Porque todavía la “caridad y la comunión [poéticas] “no han trascendido al pensamiento, porque nadie ha podido todavía pensar este ‘logos lleno de gracia y de verdad’ ”.¹⁴

Quizás sea la razón poética zambraniana, la primera piedra, o al menos una de las piedras angulares de esta nueva realidad filosófico-poética.

VI

En *El hombre y lo divino*, Zambrano hace una revisión filosófica de la cultura occidental, junto a un intento de recuperar la esperanza: el intento de crear una filosofía compatible con la vida. Se inicia esta revisión filosófica con un tránsito hacia ese mundo caótico, previo a las creaciones mitológicas, y que María Zambrano llama el mundo de lo sagrado.

El caos, lo sagrado, es lo oculto, lo escondido, el mundo donde todavía no hay nada fijado, no hay cosas todavía. Ante este extraño y desconcertante mundo que llena al hombre de inquietud, van a ir creándose y apareciendo los dioses: las primeras creaciones reconfortantes de una realidad incomprensible. A partir de aquí, es el hombre el que quiere definirse y dar sentido a todo cuanto le rodea: la razón se convierte en el mejor instrumento de interpretación de la realidad. Es el salto del mundo sagrado al profano: es el nacimiento de la filosofía. Quedan olvidados y relegados los relatos mítico-poéticos que nos hablaban de esa búsqueda de sentido de la vida. La razón ha ganado la batalla.

La historia de la cultura occidental es la historia del triunfo de la razón frente a la vida; es decir, de la filosofía, en su acepción racionalista, frente a la poesía o cualquier otra forma de expresión (novela, mística, sabiduría popular, etc.) que se ha acercado a la vida, pero que ha sido denostada como un no verdadero saber sobre la misma.

¹⁴ *Ibid.*, ensayo: “Poesía”, pp. 101-116.

Por ello, *El hombre y lo divino* es también un intento novedoso de fundamentar una razón poética, una nueva racionalidad, que acoja esas otras formas culturales de saber sobre las que el hombre ha encontrado sentido y referencia sobre la vida.

Solo sobre esta nueva alianza entre la filosofía y la vida, llegaremos, además, a alcanzar, lo que María Zambrano denomina un saber sobre el alma, esto es, un conocimiento y aceptación de lo que somos a través de todos los tiempos (reales, inventados, soñados, ocultos, etc.) que han configurado y configurarán nuestra existencia vital.¹⁵

En palabras de Chantal Maillard: *La razón poética es (...) un método mediante el que se trata de descubrir el “ser” (...) del hombre mediante el contacto íntimo de su acción reflexiva con las circunstancias, en principio ajenas al pensar, que conforman la vida.* Por tanto, el método de la razón poética explica algo que le es inherente al sujeto y que se funda en su necesidad de autoconocimiento, de construcción de sí mismo, tarea creadora capaz de instalar los medios para el descubrimiento del misterio que rige su total existir.

¿Cuál es la razón de la poesía? Sólo hay una razón, que podríamos denominar “irracional”, y ésta es la razón del amor. Esta razón de amor del poeta no selecciona, no distingue, por fidelidad a lo amado. Esta palabra camina perdida, sin rumbo, en una amplia sensación de voluntad originaria que no desea hallar el misterio que se le plantea en su camino, porque goza en ese Todo cuya verdad desconoce, goza de ese desconocimiento que le hace ser la razón y el fundamento del misterio del que participa. El filósofo persigue una verdad que se le escapa en cada paso que inicie, al querer precisar la realidad ésta le rebasa en el instante de creación de un lenguaje engendrado en la consciencia. El poeta, que se debe a lo dado, sin pretensión de asimilar racionalmente su sentido, continua su tránsito desorientado, casi en éxtasis místico, y sin embargo no se escapa nunca de la razón, porque para él, esa fidelidad con el origen de todo cuanto le es dado, constituye su raíz y, por tanto, su razón.¹⁶

¹⁵ Bria, Llátzer, *Los libros de los filósofos*, Barcelona, Ariel, 2004, p. 365.

¹⁶ Martínez Sánchez, José Manuel, *La razón poética* <http://lashorasylossiglos.blogspot.com/2006/12/la-razn-potica.html>

Hablar de la razón poética en el pensamiento de María Zambrano es una cuestión ontológica porque es el modo de acceder al ser del humano. No es solo un sincretismo semántico para indicar la simbiosis que debería haber entre poesía y filosofía. Si se tratara de un asunto exclusivamente de significado, pudimos hablar de *diccionario poesófico* como llama Alejandro Jodorowsky a una sección de su libro *La escalera de los ángeles*, o quizás, hablar de *poensamiento* que, según Felipe Barral Momberg, sería una nominación equivalente a la razón poética.

La razón poética es una manera de comunicarnos con lo sagrado que mora en nosotros. Y el fin de la conexión con nuestro ser innato es reconocernos como indivisos —individuos— respecto de un algo universal. Desde esa perspectiva, la razón poética tiene una semejanza con la religiosidad —o acaso una esencialidad religiosa—.

La razón poética des-vela lo inconsciente de nuestro ser. Ese trasfondo sagrado habla el lenguaje de la poesía: el de los símbolos, las imágenes, las metáforas. Y nuestra conciencia, si es necesario, traduce dicho lenguaje a otras formas de comprensión, una de las cuales puede ser el logos o discurso racional. De lo que se trata, en última instancia es que nuestra conciencia evolucione hacia un grado de conciencia mayor, que en definitiva, es su asimilación con un universal que es meta-racional, incluso, meta-poético, digamos... ontológico.

Estar en el camino es empezar a revelar el ser, manifestarlo, iluminarlo, *apokalipsus* —diría Jacques Derrida—. Pero a diferencia de la iluminación de Dios de la que hablaba San Agustín, el sol del ser, para Zambrano, se levanta gracias a la voluntad y la conciencia del hombre, soberano en sí mismo. La razón poética empieza con el mismo estado de asombro de la filosofía, pero el *modus operandi* de la razón poética es a través de la metáfora. Y la comunión con lo sagrado se establece mediante una red de metáforas que, diríamos nosotros, conforman el mito personal que devendrá en la creación de la persona. En otras palabras, la razón poética conduce a una nueva forma de *paideia*: educarnos en lo que realmente somos.

VII

La razón poética es una razón metafórica.¹⁷ La reflexión de María Zambrano tiene como objetivo polémico cuestionar el racionalismo moderno, por la actitud totalizadora y reductiva respecto a la complejidad de lo real y a las dinámicas que lo gobiernan, y por la incapacidad de hablar de modo eficaz al ser humano. Zambrano constata que, en nuestro tiempo, al gran desarrollo técnico-científico corresponde una gran pobreza “de todas las formas activas, actuantes, del conocimiento”, entendiendo por tales, aquellas que “se encargan de difundir las ideas fundamentales para hacerlas servir como motivos de conducta en la vida diaria del hombre vulgar que no es, ni pretende ser, filósofo ni sabio”. El saber técnico-científico construye utensilios e ideas soluciones para problemas que no tocan las preguntas más profundas y las cuestiones fundamentales de la vida del hombre que se queda sin una dirección. La filosofía, con todo su saber, ha sido incapaz de iluminar la vida de todos los días.

Una cultura depende enteramente de lo que podríamos llamar la encarnación de las ideas. El conocimiento cuando es asimilado no deja la vida humana en el mismo estado en que la encontró. La vida reclama ser transformada, estar continuamente convirtiéndose en contacto con ciertas verdades. Verdades que no pueden ser ofrecidas sin persuasión, pues su esencia no es ser conocidas, sino ser aceptadas.

La vida necesita la verdad, en caso contrario se queda vacía y opaca, en una condición de inconsciencia, sin salida. Más que sistema lógico, entonces, la filosofía tendría que ser camino de vida, orden interior, “saber sobre el alma”, retomando la enseñanza de autores como Spinoza, Pascal, Nietzsche, Scheler, los cuales han sustituido la ingenua dicotomía razón/pasiones con un esmerado estudio de la interioridad que explique todos los aspectos de la vida del hombre. A este fin es necesaria una antropología adecuada, que tenga en cuenta al hombre en su totalidad y amplíe la idea de la razón, que vaya más allá de la lógica-matemática. Por eso Zambrano propone una “razón poética”¹⁸, sin abdicar a la razón en favor de la pasión, ni

¹⁷ Zavatta, Benedetta, *La razón metafórica de María Zambrano*, <http://www.um.es/tonosdigital/znum6/estudios/Zavatta.htm>

¹⁸ Como fuentes inspiradoras para la “razón poética” de Zambrano es obligado citar además de la “razón vital” de Ortega, también J. Zubiri, su profesor en la Universidad de Madrid, teórico de la “inteligencia

a la filosofía en favor de la poesía, sino por el contrario, intentando obtener un significado original, el de iluminar la existencia. Instrumento privilegiado de la razón poética de Zambrano en sus diversas declinaciones es la metáfora, de la cual la pensadora española esboza una teoría en que retoma y radicaliza las reflexiones orteguianas a este propósito. Nosotros diríamos que la razón poética tiene como objetivo encontrar el sentido de la vida.

Ya Ortega y Gasset¹⁹ enuncia una teoría de la metáfora a la que reconoce un estatuto cognitivo y no solamente ornamental; dice que es “a la par un procedimiento y un resultado, una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado”. La metáfora es la forma elemental del objeto estético, cuya peculiaridad es la de ser un medio de visibilidad y al mismo tiempo de lo que es visto, o mejor dicho: “un objeto que reúne la doble condición de ser transparente y de que lo que en él transparece no es otra cosa distinta sino él mismo”²⁰. Por lo que puede estar considerada en dos aspectos: como objeto en sí, y como procedimiento a través del cual vemos un objeto en términos de otro.

En cada metáfora hay implícita una semejanza entre dos objetos, pero más profunda y decisiva se revela la diferencia; más difícil es la identificación total y la instauración de la tensión propia de la metáfora. Unidos por una coincidencia de algo insignificante, los restos de ambas imágenes se resisten a la compenetración, repeliéndose mutuamente. De suerte que la semejanza real sirve en rigor para acentuar la desemejanza real entre ambas cosas. Donde la identificación real se verifica no hay metáfora²¹.

El proceso metafórico se compone de dos actos: el primero trata de aniquilar los objetos reales, términos de la metáfora, y después construir a partir de ellos un tercer objeto irreal, que será el objeto estético. La creación del tercer objeto como fusión de los otros dos, no sucede en el plano real sino en otra dimensión, que Ortega llama “lugar sentimental”, donde las imágenes adquieren valor para el sujeto. Pensar en un ciprés

sentiente”, y A. Machado, que frecuentó durante los años antes del exilio, con su propuesta de una “conciencia integral”, donde pensamiento y poesía se completan recíprocamente. La razón poética de Zambrano puede también recordar la intuición bergsoniana.

¹⁹ José Ortega y Gasset (1883-1955), filósofo y ensayista español. Famoso por su crítica humanista de la civilización contemporánea, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

²⁰ Ortega y Gasset, *Ensayo de estética a manera de prólogo*, 1914, p. 257, citado por Zavatta.

²¹ *Ibid*, p. 258.

como llama significa que para el sujeto, misteriosamente, “el sentimiento-ciprés y el sentimiento-llama son idénticos”. En la concepción orteguiana, la metáfora no se entiende como “transferencia” del significado de un término a otro término, sino como interacción recíproca de los dos objetos, que da lugar a la creación de un objeto nuevo y no simplemente a la explicitación de una semejanza sometida. Entonces podemos hablar de transferencia, dice Ortega, solamente si con eso entendemos una “transferencia mutua: el ciprés en la llama y la llama en el ciprés”²². La metáfora consiste en el proceso de irrealización propio del arte que, a partir de una suspensión de lo real, abre una nueva dimensión, indicando la “suprema realidad”. Es importante subrayar, por tanto, que se trata de un proceso creativo, y no simplemente de “una actividad de expresión de tal suerte que lo expresado, bien que inexpresado, existiera previamente como realidad”²³.

Chantal Maillard justamente señala cómo la concepción de Ortega se parece mucho a la que expresa Ricoeur en *La metáfora viva*, que aunque es un trabajo ampliamente documentado, no cita al filósofo español. La tesis fundamental de Ricoeur es que en la metáfora, núcleo elemental del lenguaje poético, se verifica una suspensión de la referencia descriptiva, pero solamente como premisa indispensable para desplegarse en una referencia más profunda. Ricoeur refuta la concepción de la metáfora como transferencia, como sustitución de un término por otro, y sustituye a ésta con una teoría de la interacción o de la tensión. La tensión es la que se establece en tres niveles diferentes: entre los dos términos de la metáfora, entre sentido literal y sentido metafórico, entre el ‘es’ y ‘no es’, conservados ambos en el ‘como si’ del enunciado metafórico. La innovación semántica está producida por la tensión que se instaura entre la interpretación literal y la metafórica, tensión que genera una especie de “visión estereoscópica”²⁴; esta tensión tiene su correspondiente, en el plano referencial, en la dialéctica entre el ‘ser’ y ‘no ser’, incluida dentro el ‘ser como’ predicado de la metáfora. La metáfora se realiza a partir de la suspensión de la referencia directa, que se manifiesta a través de la imposibilidad de una interpretación literal. La metáfora viva se distingue de la metáfora lexicalizada (metáfora muerta) por el efecto de contraste

²² *Ibid.*, p. 261.

²³ *Ibid.* p. 262.

²⁴ Referente al estereoscopio, aparato óptico en el que, mirando con ambos ojos, se ven dos imágenes de un objeto, que, al fundirse en una, producen una sensación de relieve por estar tomadas con un ángulo diferente para cada ojo.

provocado del sentido metafórico comparándolo al sentido literal²⁵. El descarte provocado instaura una nueva referencia semántica y provoca una suma de sentido respecto a los significados lexicalizados.

Según Ricoeur, existen dos empleos posibles de la metáfora por parte del pensamiento filosófico: el primero se tiene cuando recurrimos a expresiones predicativas de las que ya poseemos el significado al fin de ‘explorar’ objetos o fenómenos desconocidos de los cuales no poseemos un lenguaje adecuado. El primer significado, ‘literal’ del término se separa del campo referencial al que originalmente pertenecía y se proyecta en el nuevo campo de referencias que, contrariamente nos sería inaccesible, contribuyendo a hacer emerger la configuración. Una segunda posibilidad es que el discurso filosófico recurra a la metáfora no por necesidad sino deliberadamente, a fin de “*porter au jour de nouveaux aspects de la réalité à la pointe de l’innovation sémantique*”²⁶, para abrir nuevas perspectivas desde las cuales considerar las cosas.

Ortega demuestra ser un antecedente importante para la teoría de Ricoeur acerca de la metáfora y también por las consideraciones expresadas en un ensayo titulado *Las dos grandes metáforas*²⁷. Objeto de su reflexión es el importante papel desempeñado por la metáfora, núcleo fundamental de la poesía y del arte en general, en el pensamiento filosófico-científico. La metáfora, dice Ortega, es un instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico. Los usos que se pueden hacer de ella son esencialmente dos: cuando hay que nombrar un fenómeno nuevo, en lugar de inventar un nuevo vocablo que sería incomprensible, se prefiere “recurrir al repertorio del lenguaje usado” y utilizar una palabra que tenga algún parecido con el fenómeno que se describe, facilitando así la comprensión. “De esta manera, el término adquiere la nueva significación a través y por medio de la antigua, sin abandonarla. Esto es la metáfora”. En cambio, cuando el primer significado se abandona, como por ejemplo cuando se usa el término “candidato” nadie piensa que en la antigua Roma esta palabra designaba “el hombre vestido de blanco” que “optaba a alguna magistratura” no a una

²⁵ Ricoeur entiende con ‘sentido recto’ o ‘literal’ no un hipotético ‘sentido originario’, o ‘primitivo’, sino simplemente el significado común, habitual de un término.

²⁶ “Actualizar nuevos aspectos de la realidad a la vanguardia de la innovación semántica”.

²⁷ Ortega y Gasset, José, *Las dos grandes metáforas*, <http://www.enfocarte.com/1.11/filosofia.html>

auténtica metáfora sino a una simple transferencia de significado (se trata de las metáforas lexicalizadas que Ricoeur llama “metáforas muertas”).

Ortega cita como ejemplo de metáfora la expresión “fondo del alma”, en que nos damos cuenta de usar impropriamente un nombre, sin embargo recurrimos a ello. El primer uso de la metáfora por parte del pensamiento filosófico-científico es aquel de colmar un vacío lexical, renovando y extendiendo el vocabulario. Ello tiene origen, por un segundo uso de la metáfora, más conocido, que es aquel de instrumento para pensar objetos difíciles de determinar o imposibles de describir directamente. En efecto, dice Ortega, cuando usamos conscientemente un término impropio, es porque no conseguimos encontrar uno propio: la dificultad no es solamente la de nombrar un cierto fenómeno, sino también y, sobre todo, es pensarlo. “Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección” que permite al pensamiento “aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual”. La metáfora tiene una función fundamental para el conocimiento, la de ponernos en contacto “con lo remoto y más arisco”, pero en el campo estético ha sido injustamente descuidada, prevaleciendo más bien “la fulguración deliciosa de belleza” de la cual es portadora. El uso de la metáfora, según Ortega, deviene más ineludible tanto en cuanto más nos alejamos de los objetos cotidianos, los conceptos de los cuales “constituyen el repertorio más antiguo, más firme y cómodo de nuestras relaciones intelectuales”²⁸. Para designar la realidad psíquica del hombre, por ejemplo, recurrimos casi siempre a las metáforas, que nos permiten pensar objetos y procesos extremadamente abstractos. Así la historia de la filosofía, dice Ortega, se puede narrar como la historia de dos grandes metáforas a través de las cuales se ha concebido la conciencia, que han orientado y condicionado todas las producciones intelectuales de la época. La metáfora de la conciencia como huella hecha por el sello en la cera, dominante en la Edad Antigua, considera la relación de la realidad con la conciencia como el encuentro o enfrentamiento entre dos cuerpos físicos; la metáfora de la conciencia como contenedor, en cambio, característica de la Edad Moderna, concibe la realidad como producción de la conciencia, como contenida en ella.

²⁸ Ortega parece que no toma en consideración las numerosas metáforas que se usan también para describir estos objetos cotidianos (como ‘cuello de botella’ o ‘dientes del cepillo’) que por otra parte, no pueden ni entrar en la clase de metáforas lexicalizadas por él citadas anteriormente.

En Zambrano esta enseñanza orteguiana es aceptada y, en algunos aspectos, profundizada y radicalizada. La metáfora no tiene valor ornamental, más bien es la única “manera de presentación de una realidad que no puede hacerlo de modo directo”²⁹; además es a través de un procedimiento metafórico, más o menos consciente, como el hombre elabora una primera interpretación de sí mismo y de la realidad que lo rodea. La metáfora será la base de los lenguajes pre-rationales, o mejor dicho exhiben una racionalidad distinta de la lógica-matemática, como el mito, el sueño, la tragedia o las formas de expresión popular como los proverbios y los juegos. Es metafóricamente como toman forma las creencias que orientan y organizan nuestra experiencia en el mundo: fundan la cultura y expresan la esencia más profunda, proporcionándonos los paradigmas de comprensión de lo real.

Para entender qué son las creencias para Zambrano, examinamos lo que escribe Ortega a este propósito en *Historia como sistema*. El hombre, como ser que no tiene una naturaleza pero que continuamente ‘se hace a sí mismo’, que se autodetermina mediante continuas elecciones, para decidir si hacer una acción u otra, está dirigido por las creencias, por las convicciones en las cuales su vida se arraiga. Por eso Ortega distingue entre ideas que ‘se tienen’, y las creencias que se construyen, en las cuales ‘se está’. “El creer” —dice Ortega— “no es ya una operación del mecanismo ‘intelectual’, sino que es una función del viviente como tal”³⁰. Entre las creencias, se pueden distinguir algunas primarias, fundamentales, y otras secundarias y derivadas: a la comprensión de un pueblo, de una época o de un sólo individuo se llega solamente particularizando la creencia fundamental de la cual todas las otras se sostienen. La civilización occidental, a partir del siglo XVI, se ha construido en la fe de la estructura racional de lo real y en la capacidad de la mente humana de penetrar este orden, ganando un poder en las cosas casi ilimitado. Ahora esta creencia empieza a vacilar, porque las respuestas que da la razón física no tocan los problemas fundamentales del ser humano. Como los teólogos distinguen entre “fe viva” y “fe inerte”, decimos que una creencia está viva cuando ésta “nos basta para vivir”, que está muerta cuando “no apoyamos nuestra existencia en aquel algo creído”, por lo tanto, “no brotan ya espontáneamente de esta fe las incitaciones y orientaciones para vivir”³¹. Las creencias, como se expone en el ensayo

²⁹ Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza Ed., 1987: 49.

³⁰ Ortega y Gasset, *Historia como sistema*, 1941, p. 14, citado por Zavatta.

³¹ *Ibid.*, p. 17. Ortega retoma a este propósito la distinción de Stuart Mill en la segunda parte del capítulo II de *On Liberty* entre creencias vivas y creencias muertas.

Ideas y creencias, constituyen nuestro mundo y nuestro mismo ser, planteando y sosteniendo todas las funciones de la vida, incluido el pensar. En efecto, decimos que una idea es auténtica cuando ‘corresponde a la realidad’; pero nosotros no tomamos nunca la realidad en cuanto tal y en su totalidad, sino siempre y solamente a través de una interpretación, una perspectiva, mediante la cual nos dan la que creemos que sea la realidad. Aquel retazo que nosotros identificamos como ‘la realidad’ y en el que verificamos nuestras ideas y teorías, corresponde al sistema de creencias que recibimos de la tradición a la cual pertenecemos y que reelaboramos durante nuestra vida a través de la experiencia.

Ahora bien, según Zambrano, este tejido de creencias que constituye la primera forma de percepción de nosotros mismos y del mundo, a partir de la cual después construimos nuestros sistemas filosóficos y científicos, está organizado metafóricamente. Metafóricamente, en efecto, toma forma aquel “misterioso nexo que une nuestro ser con la realidad, algo tan profundo y fundamental, que es nuestro íntimo sustento”, o sea el tejido cultural hecho de creencias donde después se arraigan las ideas, las hipótesis científicas. La vida tiene siempre una figura, que se ofrece en una visión, en una intuición, no es un sistema de razones³².

La metáfora es la primera y original forma de autotrascendencia, que llega por instinto, mediante la cual el hombre toma conciencia de sí y de la realidad en la que se encuentra ‘echado’ y la dota de un sentido, provisional pero siempre regulador. “La primera conciencia que el hombre adquiere es la que podríamos llamar ‘conciencia poética’”³³. Este tejido metafórico influye en cada acción y conceptualización, se encuentra en todos los niveles de nuestra vida; pero mientras el lenguaje científico o filosófico tiende a disimularlo, se revela mayormente en el llamado lenguaje común, lleno de expresiones metafóricas que usamos espontáneamente, y en el mito, en el sueño y en todas las formas de pensamiento ‘humildes’, como una guía o una confesión, que renuncian a la fórmula sistemática para poder cuidar a cada individuo.

Esta teoría, que se encuentra en la base del amplio y polivalente uso de la metáfora en sus obras sucesivas, la expresa muy claramente Zambrano en el fragmento titulado *La metáfora del corazón*:

³² Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, 1987, pp. 87, 80.

³³ *Ibid.*, p. 137.

Una de las más tristes indigencias del tiempo actual es la de metáforas vivas y actuantes; esas que se imprimen en el ánimo de las gentes y moldean su vida. La poesía, especialmente “la pura”³⁴, ha fabricado mayor número de metáforas que nunca, pero no parece que entre ellas se haya destacado alguna con fuerza suficiente para sellar la uniforme vida de los hombres. Y es que estas metáforas a que nos referimos, no son los felices hallazgos de la poesía o de la literatura, sino una de esas revelaciones que están en la base de la cultura, y que la representan.

Las metáforas creadas por la poesía contemporánea, según Zambrano, no han tenido fuerza para imprimirse en la mente de las personas, de encarnarse en la vida cotidiana del hombre. De lo que se lamenta la pensadora española es de la carencia, en efecto, de las “metáforas vivas y actuantes”, “metáforas que podemos llamar fundamentales”, con las cuales organizamos nuestra experiencia cotidiana del mundo, que expresan el núcleo más profundo de cada cultura, las tradiciones y las creencias sedimentadas que recibimos inconscientemente como herencia junto a la lengua.

Por metáfora se ha entendido una forma imprecisa de pensamiento. Dentro de la poesía se le ha concedido, especialmente desde Valéry, todo su valor. Pero la metáfora ha desempeñado en la cultura una función más honda, y anterior, que está en la raíz de la metáfora usada en la poesía. Es la función de definir una realidad inabarcable por la razón, pero propicia a ser captada de otro modo³⁵.

³⁴ A partir de mediados del siglo XIX, como reacción al romanticismo, crece una nueva corriente estilística con objeto de poner en valor lo genuino de la expresión poética. Esta tendencia, que se justificó en que sea la expresión en sí quien defina la carga poética, avaló como lo más puro en la poesía la íntima musicalidad y la transcendencia expresiva del lexema más allá de su habitual sentido semántico. Siguiendo a Bremond, esta poesía pura conecta con aquel misticismo que realiza en la palabra la experiencia inefable de la perfección sobrenatural. La poesía pura seguiría a la sensibilidad interior motivada por percepciones e intuiciones reflejadas mediante un ordenado lenguaje mental cuya armonía cumplimenta el doble objeto de transmitir la sublimidad de una experiencia condensada en un decir rítmico y armónico de tal magnitud que transmite la sensación creativa con la misma intensidad con que inhiere en la sensibilidad del autor. Podría afirmarse que es el lenguaje interior, el que estructura las ideas, el que es más relevante en la poesía, pues sólo de la sensibilidad interna se sigue al acertado orden expresivo de una idea que se aprecia como bello en su radical intimidad. Como cada obra poética es fruto de una experiencia intuitiva personal -que a juicio de Bremond tiene aldo de mística- no se puede heredar ni transmitir, ello hace que pueda semejar socialmente irrelevante, pero representa el pulso de la sensibilidad de una colectividad, y refleja en gran medida la pervivencia del espíritu de la humanidad. Ha sido cultivada por Valéry, J. R. Jiménez, Jorge Guillén. Para este: “poesía pura es todo lo que permanece en un poema después de haber eliminado todo aquello que no es poesía”.

<http://www.papelesparaelpromgreso.com/numero32/3204.html>

³⁵ Zambrano, *op. cit.*, pp. 49, 50.

La metáfora no es, como una larga tradición de pensamiento la ha clasificado y como aún Ortega la entiende, una desviación de un lenguaje estándar, ‘el uso impropio de un nombre’, sino más bien un medio natural y primario de expresión: testimoniando esto, Zambrano considera la riqueza de expresiones metafóricas del lenguaje popular o ‘común’, o el tejido metafórico del sueño³⁶.

Además, cada metáfora lingüística lleva al procedimiento del pensamiento en el cual tiene origen, porque no es solamente, como en Ortega, “un instrumento del pensamiento científico”, una prolongación suya o una forma de potenciación, sino otra modalidad de conocimiento. Por tanto, se trata de una forma originaria de autocomprensión, anterior y basada respecto al saber filosófico-científico y del lenguaje que la distingue, y de lo que opera más o menos conscientemente.

La idea zambrana de “metáfora viva”, expresión conocida por la pensadora española mucho antes que Ricoeur³⁷, anticipa así, en cierto modo, los resultados de la retórica cognitiva de Lakoff y Johnson (*Metaphors we live by*, 1980), los cuales no consideran la metáfora sobre todo como una *matter of words rather than thought*³⁸, y en segundo lugar como estructurante: *our conceptual system [...], the way we think, what we experience, and what we do every day*³⁹. Las metáforas lingüísticas se hacen posibles a causa del proceso metafórico del pensamiento, por eso esperamos una cosa, un evento, en términos de otro: los conceptos más concretos, resultado directo de nuestra experiencia física, sirven para estructurar en su base los conceptos menos concretos o más difíciles de definir⁴⁰. Los aparatos metafóricos varían obviamente de cultura a cultura, y hacen que de un mismo evento se puedan tener experiencias radicalmente diversas: el problema de base es que no existe una realidad independiente de nuestra

³⁶ Ch. Maillard (1992) reconoce el papel más importante desarrollado por la metáfora en María Zambrano cuando expresa “los contenidos de las zonas oscuras mediante el trabajo simbólico del inconsciente” (p. 128). El sueño lúcido se convierte en una forma privilegiada de construcción de sí a través de continuas elaboraciones metafóricas. Rehaciéndose Wheelwright, que indica en el lenguaje *tensivo* y abierto de la metáfora el mejor modo para darse cuenta de lo real, Maillard retiene la metáfora más apropiada que el concepto para describir el ser del hombre, en perenne transformación y no definible una vez por todas.

³⁷ Paul Ricoeur (1913-), uno de los más destacados filósofos franceses del siglo XX. Ricoeur ha intentado reconciliar en sus trabajos distintas perspectivas, tales como la fenomenología, el existencialismo, la hermenéutica, el psicoanálisis, el estructuralismo, la teoría narrativa y la desconstrucción, y ofrecer una concepción conciliadora que con tanta frecuencia es olvidada en favor de un marco de investigación único, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

³⁸ “cuestión de palabras más que de pensamiento”.

³⁹ Traducción: “nuestro sistema conceptual, la forma en que pensamos, lo que experimentamos, y lo que hacemos todos los días”.

⁴⁰ Cfr. Lakoff y Johnson, *Metaphors we live by*, 1980, pp. 176-179 (*Direct Immediate Understanding and Indirect Understanding*). Citado por Zavatta.

percepción, y que esta experiencia dependa del modo en el que está conceptualizada, de las categorías con las que la organizamos. Nuestra experiencia del mundo está filtrada siempre por la cultura a la que pertenecemos y, en lo específico, por las estructuras metafóricas que la constituyen: esas seleccionan determinados aspectos de lo real, dejando en la sombra a otros.

Las metáforas ‘mediante las cuales vivimos’ no son menos ‘vivas’ por el hecho de ser usadas, por lo más inconscientemente, en modo cotidiano y por ser *conventionally fixed within the lexicon*⁴¹. En efecto, tales metáforas *not only are [...] grounded in our physical and cultural experience; they also influence our experience and our actions*⁴²: conforme a ellas pensamos y actuamos. Las que los autores llaman *imaginative metaphors*⁴³ se distinguen de las estructurantes por el habitual sistema conceptual en el ser: *a new way of thinking about something*⁴⁴. Organizan la experiencia de modo diverso, seleccionando aspectos diversos de lo real respecto a las metáforas convencionales, y —modificando el sistema conceptual de una cultura dada— modificando también las acciones de esta forma originadas. Una vez abandonado el paradigma ‘objetivista’, según el cual la realidad es independiente de la experiencia que de ella hacemos y las metáforas son sólo expresiones lingüísticas dañosas por la claridad de la comunicación, el único modo que falta ‘superar’ del sistema metafórico con el cual pensamos y según el cual actuamos es, por tanto, el de usar otras metáforas.

El rechazo de Zambrano a considerar la metáfora como designación ‘imprecisa’ encuentra la confirmación con la posición de Bottirolí, que rechaza la idea de metáfora como desviación de un nivel que pretendería ser puramente denotativo y propone renunciar a la pareja denotación/connotación. Como muestra el análisis de textos complejos, es imposible una hipótesis de isotopía⁴⁵ neutra, *anteriore alle connotazioni e indipendente da esse*⁴⁶. La idea que se tiene que abandonar es la del lenguaje neutral que

⁴¹ Traducción: “fijado convencionalmente en el léxico”.

⁴² Traducción: “no sólo se basan en nuestra experiencia física y cultural, sino que también influyen en nuestra experiencia y nuestras acciones”.

⁴³ Traducción: “metáforas imaginativas”.

⁴⁴ Traducción: “una nueva manera de pensar acerca de algo”.

⁴⁵ La Isotopía, (‘Iso’ = igual, ‘Topía’ = lugar) es una figura retórica que consiste en la agrupación de campos semánticos para dar homogeneidad de significado al texto o a la exposición. Las isotopías semánticas o concordancias de sentido forman redes de coherencia semántica en un texto que, partiendo del nivel semántico se reflejan en el nivel léxico y en el sintáctico. dan homogeneidad de significado al texto y se erigen en una de las expresiones de la modulación del texto, de la actitud del autor ante lo que escribe, <http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-isotopia.html>

⁴⁶ Traducción: “antes de las connotaciones e independiente de ellos”.

simplemente refleja el mundo, con la de la verdad como *adaequatio*⁴⁷, implicadas por la dicotomía letra/figura. Seguramente Zambrano, a través de Ortega, es heredera de la enseñanza nietzschiana, para quien las categorías conceptuales del lenguaje influyen profundamente en la experiencia del mundo y nos encierran en el interior de una escala de valores que no se cree posible poner en cuestión. Es decir, lo que creemos que es la realidad, no es más que su interpretación, y sucede a partir de una herencia cultural y lingüística imprescindible.

El resultado más radical que alcanza la teoría de la metáfora de Zambrano parece ser la anticipación de los resultados de una cierta retórica contemporánea, tanto cognitiva como antropológica. Arduini, además de rechazar la interpretación de las figuras retóricas como desviación de un lenguaje estándar o de un ‘grado cero’ de la expresión, las entiende no como confinadas a la *elocutio*⁴⁸, sino como íntimamente estructurantes al momento de la *inventio*⁴⁹, en el que el sujeto construye la realidad. Según esta concepción la metáfora no es tanto prerrogativa de la poesía u ocasionalmente instrumento del pensamiento científico, como lo es, más primigeniamente, el origen de todo el lenguaje. El poner en discusión una tradición o un modelo cultural está dotado de particular fuerza y eficacia si se atacan a las metáforas en las que se basa.

Además, reelaborando el concepto viquiano de “universal fantástico” y recuperando la enseñanza, entre otros de Gorgias, Tesaurus y Gracián, Arduini entiende la figura retórica como “universal antropológico de la expresión”, es decir como medio de construcción de una visión del mundo y por tanto a su condición de visibilidad y *pensabilidad*, considerando no sólo la expresión verbal, sino también a cada modalidad expresiva humana, desde el imaginario, al mito, al inconsciente, etc. Las figuras retóricas son los procedimientos mediante los cuales dotamos al mundo de sentido y lo hacemos habitable: “la actividad figurativa, que se manifiesta en el lenguaje pero también en otros sistemas, no permite tanto expresar en un cierto modo (el figurado como distinto del neutro) el mundo que ya conocemos, sino que más bien permite que

⁴⁷ La definición de Santo Tomás acerca de la verdad: *Veritas est adaequatio rei et intellectus, per conformitatem intellectus et rei, veritas definitur*. Significa: la verdad es la adecuación entre la cosa y el pensamiento, por la conformidad entre el pensamiento y el objeto, se define la verdad.

⁴⁸ Elocución: modo de emplear las palabras para expresar los conceptos en el discurso.

⁴⁹ Invención, creación.

este sea conocido, lo hace legible, interpretable; ofrece el cuadro posible a través del cual ordenar el mundo”⁵⁰.

La idea de metáfora como medio de visibilidad y expresión de sí y del mundo, como núcleo ‘vivo’ de la cultura de un pueblo, uniendo cada ulterior acto expresivo y comunicativo, es la base del análisis zambraniano de la época moderna. Lo que falta en la época de perdición en la que vivimos, dice Zambrano, es “una figura de la realidad dentro la cual el hombre tiene un determinado quehacer y toda su existencia un sentido”⁵¹. Lo que está en crisis son las metáforas fundamentales a través de las cuales se manifestaba la creencia en una razón ‘absoluta’ y en la posibilidad de dominar, a través de ella, lo real y la complejidad de la concreta realidad humana. Es necesario un repensamiento y una sustitución de estas metáforas, es decir una renovación en el modo de concebir la relación del hombre con la realidad. Zambrano individualiza las metáforas en la base del racionalismo moderno y de las actitudes correlativas, oponiendo nuevas metáforas que manifiesten una diversa idea de razón y de conocimiento.

Su propósito es el de sustituir el conocimiento intelectual que no alimenta la vida y la deja secar por una “parcialidad mezquina”, una verdad “que enamore”, como fue la de Cristo, que implique a todos los estratos de la persona, que renueve la fe en el mundo, disponiendo el actuar y el espacio común. El ejercicio de la razón que acompaña este movimiento será el de una “razón poética”, una razón ‘metafórica’ que no ofrezca solamente una respuesta intelectual, sino satisfacción a todas las dimensiones de la vida del hombre, y haga el mundo nuevamente habitable.

Y el nuevo saber fecundo sólo lo será si brota de unas entrañas enamoradas. Y sólo así será todo lo que el saber tiene que ser: apaciguamiento y afán, satisfacción, confianza y comunicación efectiva de una verdad que nos haga de nuevo comunes, participantes; iguales y hermanos. Sólo así el mundo será de nuevo habitable⁵².

¿Qué significa la metáfora del corazón y las entrañas?

⁵⁰ Arduini, S., *La figura retórica como universal antropológico de la expresión*. Estudios de literatura, n. 18, 1993, p. 17, citado por Zavatta.

⁵¹ Zambrano, *op. cit.*, 1987, p. 86.

⁵² Zambrano, *op. cit.*, p. 24.

Para delinear una alternativa al intelectualismo estéril de nuestra época, Zambrano introduce la metáfora del corazón y de las vísceras, en la que resuena implícitamente la distinción pascaliana entre *esprit de géométrie* y *esprit de finesse*⁵³, entre la verdad de la razón y la del corazón. Esta metáfora, olvidada y malentendida de la tradición filosófica, usada y abusada por la poesía romántica, a menudo relegada en el folclore, tradicionalmente está opuesta a ‘usar el cerebro’, que en cambio indica el conocimiento llamado ‘racional’, el ‘pensamiento puro’ que debería ser independiente de las pulsaciones corpóreas. Con esta dicotomía entre corazón y cerebro se individualizan en el ser humano dos polos no comunicantes entre ellos, el racional y el afectivo, produciendo una estéril escisión en el interior de la existencia, por un lado, dando origen a un saber que no consigue iluminar el actuar, por el otro, dejando el alma en la más completa confusión. Este paradigma metafórico es el mismo que se encuentra en la base de la distinción entre un lenguaje ‘espejo’ que refleja el mundo, y un lenguaje ‘poético’, retórico, ornamental, que no agrega nada al nuestro conocimiento de la realidad. Por este motivo Lakoff y Johnson lo llaman el ‘mito del objetivismo’ o sea la necesidad de dominar el ambiente externo, de controlarlo y poseerlo: la racionalidad que en él se expresa es la científica que obliga a la naturaleza a responder a sus preguntas.

A ella, Zambrano contrapone el valor de la pasividad, de la acogida que permite a la realidad presentarse, sin violarla con las constricciones impuestas por el método científico. Nada más infecundo que la rebeldía, aquella que mantiene al hombre suelto, ensimismado, sin hondura; confinado, en la miseria del aislamiento, que algunos se empeñan en llamar libertad o independencia; que algunos otros llegan hasta a llamar poderío, pero es sólo miseria.⁵⁴

La riqueza, paradójicamente, se descubre cuando se libera de su individualidad para acoger en sí aquello que es ‘otro’, cuando nos abandonan las pretensiones de lo real para ‘ocuparse’ de eso. En la mentalidad popular, el corazón es “como un espacio que dentro de la persona se abre para dar acogida a ciertas realidades”⁵⁵: esto es en primer lugar receptividad, acogida, intimidad. La peculiar acción-pasión que lo distingue es efectivamente el amor, una asunción suprema de lo que es desconocido y sin nombre, de

⁵³ Traducción: “espíritu de la geometría y espíritu de la delicadeza”.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibid*, p. 53.

lo que yace olvidado, un salvar lo que Ortega llama ‘circunstancias’⁵⁶. En la dicotomía corazón/cerebro típica del racionalismo moderno inaugurado por Descartes, esto se juzga como sede de pasiones irracionales y perturbadoras, pero más bien es de su fondo de donde llegan “las grandes resoluciones, las grandes verdades que son certidumbres”. A veces arde en él una llamada que sirve de guía a través de situaciones complicadas y difíciles, una luz propia que permite abrirse paso allí donde parecía no haber paso alguno; descubrir los poros de la realidad cuando se muestra cerrada.⁵⁷

La llama que arde en el corazón “es luz que ilumina para salir de imposibles dificultades”: se encuentran razones donde la mente parece no poder hacerlo, individualiza la solución de contradicciones lógicamente insanables. Diría Pascal: *Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point*⁵⁸. Por lo tanto, aunque el corazón comparta con las vísceras la condición de pasividad, a diferencia de éstas se configura como espacio de elaboración del sentir.

El corazón es víscera más noble porque lleva consigo la imagen de un espacio, de un dentro oscuro, secreto y misterioso que, en ocasiones, se abre.⁵⁹

Este abrirse es una generosa oferta de sí: no se abre para hacer salir algo, sino para dar un espacio de intimidad a lo que fuera no encuentra sitio, para “hacer adentrarse en él a lo que vaga fuera”⁶⁰. No se trata, freudianamente, de llevar la conciencia al inconsciente, sino de habitar la cavidad oscura del corazón y ofrecerla como refugio a esto que espera tener voz.

La metáfora del corazón representa, en Zambrano, lo que Nietzsche llamaba ‘la gran razón del cuerpo’, que se manifiesta siempre y de todos modos en cada acción del pensamiento, aunque sí se cree tenerla dominada y reprimida. Si el latido del corazón, que da voz al trabajo mudo de las vísceras, queda sofocado, mudo, oculto, aquellas realidades negadas y descuidadas, a las cuales por demasiado tiempo no se les ha permitido expresarse, se manifiestan de modo imprevisto e incontrolable, para tener

⁵⁶ Salvar un hecho o una realidad significa, para Ortega, conducirlo a la plenitud de su significado. “Vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres para una misma cosa: aquellas pequeñas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos*” (Cfr.: Ortega, *Meditaciones del Quijote*., Obras, Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, 1932, p.11).

⁵⁷ Zambrano, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁸ Traducción: “El corazón tiene razones que la razón no conoce”.

⁵⁹ Zambrano, *op. cit.* p. 54.

⁶⁰ *Ibid.* p. 55.

todo lo que les pertenece. Este es un principio válido sea para la interioridad individual que para el pasar histórico. Sin duda influenciada por *La rebelión de las masas* de Ortega, Zambrano localiza en las vísceras de la historia el movimiento invisible de las masas, que trabajan mudas sin poder tener conciencia del proceso en el cual participan. Si el latido del corazón manifiesta la voz de los estratos más íntimos de nuestra interioridad, la de las vísceras de la historia la podemos oír escuchando el ritmo de nuestro presente, escondido por los pasos de las personas a la salida “de las fábricas, de las oficinas, de las diversiones, de las competiciones deportivas, de los espectáculos, de las fiestas religiosas y civiles”. De ese ritmo, podemos entender la situación social de un país, su estado de salud, “el grado de humanización de la historia que está viviendo”⁶¹.

Se articula aquí una oposición metafórica que lleva a dos modalidades de experiencia y conocimiento diversas: por un lado, el conocimiento intelectual expresado por el acto del ver, por otro lado, el latido del corazón como orden que se percibe con el oído. Mientras que la vista es dominio de lo que puede circunscribir con la mirada, la voz del corazón se ‘escucha’, disponiéndose a dejar emerger cualquier cosa espontáneamente, creando un espacio de silencio, de recogimiento, para que esta voz pueda ser oída. No obstante, mientras la visión anula el tiempo, ya que se cumple en un solo instante, y toma lo real como inmovilidad, el latido del corazón mide el pasar, suministrándonos el primer instrumento natural con el cual nos damos cuenta de su transcurrir. A través de la sustitución de la metáfora auditiva y visual, tomamos nosotros mismos la realidad como una transformación imparabile, como seres no acabados, que continuamente ‘se hacen a sí mismos’.

El corazón no da origen a un conocimiento separado de la vida, sino más bien le ofrece un ritmo, o sea confiere un orden a nuestros hechos internos, haciéndolos inteligibles. El tipo de racionalidad y de orden que el latido del corazón encarna es fluido, flexible, adaptable: éste “alberga el fluir de la vida, no para retenerlo, sino para que pase en forma de danza, guardando el paso, acercándose en la danza a la razón que es vida”⁶². Sin embargo, a través del latido del corazón no sólo medimos el pasar del tiempo, sino que nos sincronizamos con los ritmos de la tierra y con el pulsar de los astros, o bien establecemos un contacto íntimo con la realidad que nos rodea,

⁶¹ Zambrano, María, *Persona y democracia: la historia sacrificial*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 24.

⁶² Zambrano, María, *Claros del bosque*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo. 1988, p. 64.

identificándonos con ella, diversamente del acto de la visión, donde inevitablemente se produce una división entre el sujeto y el objeto.

En *Claros del bosque*, Zambrano hace una aclaración, en particular a la situación del corazón, añadiendo que, diversamente del motor inmóvil de Aristóteles, el cual mueve por atracción quedando, sin embargo, impassible, es un motor que acoge en sí la vida, la hace circular en su interior. Las habitaciones del hombre, dice Zambrano, han sido construidas a imagen del corazón, como cavidad acogedora en cuyo interior se es libre de circular, a diferencia de la tienda en que el horizonte aprisiona y limita.

La casa, la modesta casa a imagen del corazón que deja circular que pide ser recorrida, es ya sólo por ello lugar de libertad, de recogimiento y no de encierro.⁶³

Esto da una última confirmación del hecho que la metáfora sea entendida, por Zambrano, como “universal antropológico de la expresión”, como un procedimiento de organización de la realidad pero no limitado a la esfera lingüística sino extensible a todas las modalidades expresivas del hombre, a través de las cuales articula su relación con el mundo. Cardona muestra cómo en la mayor parte de las culturas la casa viene definida en base al modelo corporal mediante procesos metafóricos y metonímicos: así en ella se individualará una boca, la entrada; una cabeza, el techo, etc. También en este caso, retóricamente organizamos nuestras percepciones: configurando el espacio por medio de la metáfora del cuerpo, nos familiarizamos con él y lo hacemos habitable.

¿Qué significa la metáfora de ser concebido y el venir a la luz?

Un “saber sobre el alma”, una “ciencia del corazón” tal y como es propuesta por Zambrano, buscará mantener unidos vida y conocimiento, sin renegar de la pasividad y la dependencia de la propia condición, y sin desear una existencia autónoma respecto al organismo del cual deriva, como el conocimiento abstractamente intelectual. A través del nacimiento de la metáfora que vuelve con una cierta frecuencia en todas las obras de María Zambrano, se expresa tal elaboración del sentido derivado de la interioridad, un ‘venir a la luz’ del sentido, un ‘ser concebido’ que, diversamente de la ‘inmaculada concepción’ intelectual, conserva memoria y traza de su origen sensible. Según esta metáfora, el hombre se entiende como “una criatura no hecha de una vez, no

⁶³ Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, 1987, p. 64.

terminada”, que no termina de reelaborar la experiencia de su vida, de proyectarse, de transformarse, que debe continuamente renacer. Él “tiene que acabar de nacer enteramente y tiene también que hacerse su mundo, su hueco, su sitio, tiene que estar incesantemente de parto de sí mismo y de la realidad que lo aloje”. Explica Zambrano que frente al horror primordial del nacimiento, vivido como separación, ruptura de una unidad originaria, el hombre, históricamente, ha encontrado dos vías:

Des-nacer a la manera de Budha y todas las religiones que quieren ante todo borrar el hecho del nacimiento y anularlo. O existir, nacer de nuevo, ser engendrado nuevamente; de donde ha salido toda la cultura occidental, desde Grecia⁶⁴.

El des-nacer y el re-nacer son metáforas de dos diversas reacciones frente al tiempo: el primero intenta anularlo, el segundo lo abraza en su dispersión. Mientras el des-nacer indica la fuga de la realidad humana hacia un ideal atemporal de perfección inmóvil, el renacer implica la humildad de sentir que no somos completos, y de proyectar siempre de nuevo el propio nacimiento, aceptando el trabajo que ello comporta. Este saber de la interioridad no puede ser elaborado en un sitio separado de la vida concreta y de sus necesidades, sino que debe derivar de la petición de esta de nacer, a ser iluminada, dando a la luz lo que cela en sus profundidades, esperando ser configurado en un sentido⁶⁵. Haciéndose en parte heredero del gesto mayéutico de Sócrates, Zambrano quiere ayudar a nacer a la verdad que hay en cada uno, respondiendo al deseo del corazón de “desentrañarse”⁶⁶.

Conexa a la metáfora del nacimiento también está la idea del venir a la luz a través del dolor del parto, parangonado por Zambrano al saber trágico, al aprender mediante el sufrimiento que constituye el núcleo de la tragedia griega, contrapuesto al conocimiento imperturbable de la razón. Precisamente, la forma de la tragedia se utiliza en la “razón poética” de Zambrano en *La tumba de Antígona*, donde la autora retoma la situación de la inocente hija de Edipo por donde Sófocles la ha dejado: ‘enterrada viva’ en su tumba para desvanecer la confusión de su situación para poder morir finalmente. *La tumba de Antígona* es la metáfora, como la cavidad del corazón, como el regazo

⁶⁴ Zambrano, *op. cit.*, pp. 94, 95.

⁶⁵ Desentrañar un problema, una cuestión, es aclarar una situación concreta y determinada al fin de actuar correctamente, y no dar una proposición universal y necesaria, lógicamente coherente.

⁶⁶ Zambrano, *op. cit.* p., 77.

materno, de un espacio de elaboración del sentido donde la existencia humana se ilumina a sí misma y se dota de una configuración inteligible.

La tumba de Antígona, dice Zambrano, es una verdadera ‘bajada a los infiernos’, a las vísceras de la tierra, que son las de su situación personal y son las de la historia, de la guerra civil nacida del desacuerdo entre sus hermanos. Así la muchacha se vuelve en una especie de *alter-ego* para la autora, que busca iluminar la situación de la guerra civil española, clarificando lo vivido personalmente con el pasado de su país.

Lo que el exiliado ofrece es su desarraigo, el vacío, la distancia que permite a la realidad emerger, aparecer, así como el corazón ofrece su cavidad, o como los claros se abren entre el denso bosque permitiendo a la luz de la luna insinuarse.⁶⁷ Estas ‘metáforas del vacío’ comparten la indicación de un comportamiento radicalmente distinto del ‘dominador’ del pensamiento científico: la presentación de lo real emerge espontáneamente del místico olvido del pensamiento que se vacía en cada pregunta.

La historia puede ser redimida solamente haciéndose testimonio del sacrificio en el que esta ha sido edificada, explicándolo, cómo la verdad puede ser conquistada sin salir de la caverna, como el filósofo platónico, solamente entrando, descendiendo en sus profundidades, habitándola.⁶⁸ Mientras en el mito del VII libro de *La República*, la luz que le llega al filósofo lo deslumbra, cegándolo, la que ilumina las vísceras de la tierra es una luminosidad tenue, como la de la aurora, la de la llama de una vela, o la del claro

⁶⁷ Los “claros del bosque”, como la *Lichtung* (claridad) heideggeriana, son metáforas de un pensamiento que se abandona y deja al descubierto lo que estaba escondido en la oscuridad. Es la modalidad de conocimiento propio de una revelación, no metódica, que no se puede buscar o inducir, porque rechaza la violencia, pero nos sorprende con iluminaciones discontinuas e imprevisibles. El espacio que se abre es el de la oferta gratuita de sí, de la propia pasividad, y del recibir reconocido. Ya Ortega, en *Meditaciones del Quijote* habla de los claros en los cuales podemos sorprender el embrollado bosque y de la iluminación imprevista que caracteriza la verdad como *Aletheia*.

⁶⁸ En las vísceras se entrelazan realidad y posibilidad, lo que ha sido con lo que habría podido ser. Se encuentran las que Ricoeur llamaría “histoires potentielles” (“historias potenciales”)(Ricoeur, *Temps et récit*, 1983: 142-143)(*Tiempo y relato*), en las que nos movemos sin ser conscientes. Según Ricoeur, la fuerte correlación entre “la forme temporelle inhérente à l’expérience et la structure narrative” (“La forma temporal inherente a la experiencia y a la estructura narrativa”)(*Ibid.*: 144) emerge en un modo ejemplar durante el psicoanálisis, donde el analista tiene que reconstruir y configurar un relato a partir de fragmentos dispersos, al fin de hacer reconquistar al paciente su identidad personal. Se trata de un trabajo reconstructivo y a su vez constructivo, análogo al histórico, que tiene una deuda con la historia no escrita. “Nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d’être racontées. Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l’histoire des vaincus et des perdants. Toute l’histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit”. (Relatamos las historias porque finalmente las vidas humanas necesitan y ameritan ser relatadas. Esta observación toma toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de saber la historia de los vencidos y de los perdedores”)(*Ibid.*: 143).

que se abre entre un denso bosque, todas metáforas de una visibilidad diversa respecto a la que ofrece la violencia cegadora de la luz de la razón plenamente desplegada, que desvanece las sombras e instaura un régimen polémico donde no hay sitio para las ‘*esfumatos*’⁶⁹.

Además de la violencia del método filosófico con el cual, desde Bacon, el hombre obliga a la naturaleza a responder a sus preguntas, la clara luz del día también es una metáfora de su reduccionismo, de su no comprender la complejidad de lo real. El Régimen Diurno, como indica Durand (1963)⁷⁰, es el dicotómico de la razón que no conoce términos intermedios entre verdadero y falso, bien y mal; es el régimen que impone a Antígona elegir entre sus hermanos, donde no hay sitio para el amor, para la piedad. “Porque todo lo que desciende del Sol es doble: luz y sombra; día y noche; sueño y vigilia; hermanos que viven uno de la muerte del otro”⁷¹.

¿Qué significa la metáfora de la historia como aurora repetida y como sinfonía?

Como en las vísceras arde esa luz tenue que alumbra lo que guardan, Zambrano, en *Persona y democracia*, asume una claridad muy parecida a la de la aurora, metáfora de la historia concebida como desvelamiento progresivo y nunca concluido por el hombre que en ella se mueve. La polémica de la autora se dirige a la metáfora, la del ocaso, a través de la cual Spengler, en la obra *Der Untergang des Abendlandes*⁷², expresa el estado de decadencia de nuestra civilización y pinta el futuro de una manera completamente pesimista. Analizando los momentos constituidos por la evolución de una civilización, individualiza cuatro edades, paralelas al desarrollo de un organismo vivo: infancia, juventud, madurez y vejez; el hombre occidental del siglo XIX viviría en la última edad, en una cultura en el crepúsculo, esperando su extinción definitiva.

⁶⁹ A propósito de las varias gradaciones de luz, *cfr.* Ortega y Gasset, *La luz como imperativo*.

⁷⁰ Durand particulariza dos regímenes mediante los cuales vienen estructurados los contenidos simbólicos, el Diurno y el Nocturno, ambos re-conducibles a procesos retóricos. El Régimen Diurno de la imagen, que Durand reconoce estar en la base de la tradición filosófica occidental que desde Parménides llega hasta Descartes, se basa en la antítesis entre luz y tinieblas, dando origen a una realidad rígidamente dicotómica y polémica. El Régimen Nocturno de las imágenes en cambio está caracterizado por el eufemismo, que se concreta o encuentra constantes en el devenir temporal que dé la idea de ciclicidad, o en la antífrasis, mediante la cual se invierte el sentido afectivo de las imágenes. Así el alma busca la luz en la oscuridad, la muerte se vuelve regresión en el regazo materno, y el sepulcro una cuna. Mientras el movimiento del Régimen Diurno es el de la ascensión hacia la cúpula, el del Régimen Nocturno es la decadencia, la penetración en profundidad, eufemismo de la caída. Este simbolismo nocturno se reencuentra ejemplarmente, según Durand, en la mística de San Juan de la Cruz, que para María Zambrano es una referencia fundamental.

⁷¹ Zambrano, *La muerte de Antígona*, Barcelona, Senderos, Anthropos, p. 262, citado por Zavatta.

⁷² “La decadencia de Occidente”.

Igualmente, en el horizonte de una interpretación biologicista de la historia, pero de signo totalmente opuesto, es la metáfora del amanecer repetido mediante la cual Zambrano propone la lectura de la crisis que estamos atravesando y, en general, de la historia. El hecho de que estamos viviendo una época de crisis, dice Zambrano, es indiscutible; está determinada por una restricción del horizonte, por un oscurecimiento del camino, que no nos consiente colocarnos en el presente en modo sereno: pero se puede interpretar en modo diferente esta oscuridad, cual preludio de la luz que ha de llegar.

Los dos juntos: muerte y amanecer entremezclados son una crisis. Mas el amanecer es de mayor monta que la muerte en la historia humana, el amanecer de la condición humana que se anuncia una y otra vez y vuelve a aparecer tras de toda derrota. Pues la historia toda se diría que es una especie de aurora reiterada pero no lograda, librada al futuro.⁷³

La metáfora de la aurora repetida será el paradigma a través del cual leer la propia realidad histórica y en base al cual conformar las propias acciones. Mientras que el ocaso es el final de un proceso, el alba es un anuncio, una promesa de renovación y de un nuevo inicio. El desarrollo histórico del hombre se entiende como metamorfosis continua, nunca concluida.

Como si el alba en lugar de avanzar se extendiese, se ensanchase, y su herida se abriese más profundamente para dejar paso a este ser no acabado de nacer. Y como la luz del alba anuncia y profetiza la luz que saldrá de ella misma, que será ella misma en su logro, el hombre se anuncia a sí mismo desde el primer momento en que aparece⁷⁴.

Las metáforas del parto y la de la aurora se sobreponen y se compenetran para manifestar el doloroso desvelamiento progresivo de lo humano en la historia, mediante proyectos continuamente renovados y reformulados, nacimientos y renacimientos. Además la luz del alba, a diferencia de la del mediodía, conserva trazos y memoria de

⁷³ Zambrano, *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 29.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 34-35. Ya en la obra juvenil *Nuevo liberalismo* Zambrano contraponen al conservadurismo, que quisiera 'mineralizar' la historia, el pensamiento revolucionario que la concibe como continua transformación, derivando sus tesis políticas de la asunción filosófica que la vida consiste en hacer renacer continuamente al mundo dentro de sí (Cfr., Zambrano, *Nuevo liberalismo*, Madrid, Morata, 1930: 43-45).

las tinieblas de las que deriva, como el hombre, proyectándose en el futuro, se arraiga aún al pasado.

Lo mismo en la vida personal que en la histórica, nada puede lograrse si hunde el pasado. Y hay victorias, triunfos históricos que traen consigo el hundimiento de un pasado. No pueden durar, por lo menos, en aquello en que hundieron al pasado. Sólo son permanentes las victorias que salvan el pasado, que lo purifican y liberan. Y así en esta alba permanente del hombre, en su historia, la luz viene también del pasado, de la misma noche de los tiempos⁷⁵.

La luz del alba es también la del despertar que, para Zambrano, indica la toma de conciencia histórica con la asunción de responsabilidad individual y colectiva respecto al propio pasado. Se trata, una vez más, de una ‘media luz’, que no excluye las sombras —penumbra—, de una conciencia intermitente, nunca en modo definitivo: el conocimiento histórico es un saber relativo, que se construye dolorosamente a través de la experiencia y comporta inevitablemente parcialidades. La necesidad de actuar, no es soportada nunca por un conocimiento adecuado a las circunstancias; así inevitablemente: “el hombre se conoce a sí mismo antes que pensando, actuando, haciendo: sabe después de haber actuado”.⁷⁶ Nuestra concepción de la historia, dice Zambrano, hasta ahora ha sido encuadrada dentro de las coordenadas dadas por las metáforas arquitectónicas del edificar, del fundar. Y, como en época pre-cristiana cada construcción exigía un sacrificio, como cada “querer construir o sostener un edificio histórico, social” comporta víctimas. La historia como la hemos vivido hasta ahora, como construcción nacida de la voluntad de pocos al precio del sacrificio de muchos, tiene pues una estructura “sacrificial” que puede ser redimida y mutada en ética solamente sustituyendo las metáforas del construir edificios, generadas por el inmovilismo y por la violencia del racionalismo y de su directa aplicación política, el absolutismo.

Pues, el racionalismo es absolutismo por su parte, al extender sin más los principios de la razón a la realidad toda. Una razón imperante, no contemplativa, no dirigida a descubrir la estructura de la realidad lo que mueve al racionalismo es la doble

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 36-37.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 69.

apetencia de unidad y de inteligibilidad: de que la realidad sea, a la par, una y transparente por entero a la razón.⁷⁷

Este deseo de trascender el tiempo con una verdad absoluta y universalmente válida está en la base de cada metáfora del edificar, comprendidas las que están dentro de la expresión ‘sistema filosófico’ que se erige ‘de una vez por todas’. El inmovilismo y la violencia que a través de éstas se expresa tienen origen en un cierre de lo real y su devenir imparable, de la angustia que no encuentra más reparo que caos y desorden que erige una alta e impenetrable muralla contra lo que se agita fuera.

La democracia, en cambio, es una búsqueda de un diverso tipo de unidad, que no suprima las diferencias, sino que consiga armonizarlas, dejando a cada una su propia identidad. Esta es expresión de aquella “relatividad de la razón verdadera que sabe moverse en el Tiempo”, que renace continuamente de sus cenizas y así sobrevive a cada intento de destrucción. La democracia logra disminuir la verdad que se recoge en el momento de la intuición en la “vida que es multiplicidad, relatividad”. Lo que aparece verdadero y justo no se puede alcanzar de una vez por todas, tiene que ser realizado día a día, “en la doble fidelidad a lo absoluto y a la relatividad, a aquello que vivimos fuera del tiempo y al tiempo en su correr implacable”; esta fidelidad se realiza en la ética, definida por Zambrano como “querer algo absolutamente, pero quererlo en el tiempo”. Lo que ha de ser cambiado es la metáfora de la acción histórica, de edificio a sinfonía. La sinfonía es un tipo diverso de construcción, que cada vez tiene que ser re-actualizada mediante la ejecución.

Pues no hay razón para que la imagen sea la de un edificio más que la de una sinfonía. El motivo de que para la mayoría de la gente sea así puede ser quizá que el edificio está ahí de una vez por todas, mientras dure. Y la sinfonía hemos de escucharla, actualizarla cada vez; hemos de rehacerla en cierto modo, o sostener su hacerse: es una unidad, un orden que se hace ante nosotros y en nosotros.⁷⁸

Cambiando los paradigmas metafóricos de comprensión de lo real y de sí mismos, la “razón poética” de Zambrano aspira a transformar la vida del hombre, su modo de relacionarse con el mundo, y a la historia, introduciendo la idea de una razón

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 96, 89, 87.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 160, 161, 163.

flexible, que sepa seguir e iluminar la existencia en su hacerse. Vivir es, para Zambrano, nacer siempre de nuevo de la herida que los eventos provocan en nosotros, como la aurora de la herida del cielo, y no renunciar a responder a la pregunta sobre el sentido de la propia vida, que no puede venir de una verdad abstracta sino solamente de la experiencia que transcurre en el tiempo. Es continuar fiel a esto lo que pide ser rescatado del silencio, es esto lo que suplica ser narrado. Y la “razón poética” es aquella adhesión enamorada de lo real que, sin violencia, armoniza el “fracaso” de la existencia, recogiendo en un orden, como el latido del corazón, como una sinfonía, su fragmentación y dispersión.

VIII

La razón poética en virtud de armonizar los contrarios de la filosofía y la poesía debe, necesariamente, trabajar en base al principio de transdisciplinariedad.⁷⁹

Por eso, se manifiesta con urgencia la necesidad de reconsiderar el marco epistemológico disciplinar que va adquiriendo la impronta de lo fragmentario y unidimensional, generando así una visión reductiva de lo humano. El objetivo del presente acápite es rescatar la noción de transdisciplinariedad como posible nexo estructural entre la filosofía y la literatura, estableciendo ciertas coordenadas gnoseológicas que descansan tanto en la idea de *razón poética* de María Zambrano, como en la invitación a la *intelección por la belleza* de Leopoldo Marechal⁸⁰. Por consiguiente, en primer lugar, introduciremos brevemente la noción de transdisciplinariedad siguiendo las definiciones de Basarab Nicolescu, para acercarnos luego a la palabra poética como condición de posibilidad del conocimiento de lo real. De allí, explicaremos las notas más características de la noción de razón poética zambrana y del concepto de intelección por la belleza de Marechal, a fin de abrir un espacio dialógico entre ambos y, de este modo, proponer un cierto carácter transdisciplinar de la palabra poética en su camino hacia el conocimiento.

⁷⁹ González Lanzelotti, Florencia, *Razón poética e intelección por la belleza: la transdisciplinariedad de la palabra*, www.dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo

⁸⁰ Escritor argentino (1900-1970). Sus convicciones estéticas y políticas provienen del escolasticismo, movimiento filosófico y teológico que intentó utilizar la razón natural humana, en particular la filosofía y la ciencia de Aristóteles, para comprender el contenido sobrenatural de la revelación cristiana. Su obra principal: *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Biblioteca de Consulta Microsoft® Encarta® 2003.

En este sentido, es necesaria la apertura transdisciplinaria. Como es sabido, a partir de la década de los sesenta se ha desarrollado una red de investigaciones científicas y de reflexiones filosóficas que han puesto en primer plano el carácter radicalmente constructivo de las limitaciones del conocimiento humano. Es la actitud ante esta finitud del conocimiento lo que se redefine completamente. Como correlato, los aspectos individuales e históricos, las precondiciones inherentes a todo punto de vista, y los prejuicios no aparecen como lastre, como obstáculos a neutralizar de cara a una progresiva purificación de la actividad intelectual. Estos aspectos, en cambio, resultan ser las verdaderas e irreductibles matrices constitutivas del conocimiento, de todo cambio y de todo diálogo intersubjetivo.

Es en este marco en el que comienza a trabajar el filósofo y científico rumano Basarab Nicolescu⁸¹. Su propuesta define la transdisciplinariedad como lo que concierne a lo que está a la vez entre las disciplinas, a través de las distintas disciplinas, y más allá de toda disciplina. Según su definición, las aproximaciones transdisciplinares son marcos conceptuales que trascienden el alcance estrecho de las cosmovisiones disciplinares, abarcando metafóricamente las diversas partes del material provisto separadamente por cada área especializada.

Así, la transdisciplinariedad se sitúa en el punto cero o dimensión neutral que se encuentra y se encontrará siempre entre las diferentes disciplinas. Su preocupación esencial es el estudio de la naturaleza a la vez lógica y a-lógica del flujo de información que atraviesa ese espacio. De este modo, su objeto puede resumirse en lo que se ha llamado *integración del saber*. Es la búsqueda de una reconciliación entre el sujeto y el objeto, entre el hombre exterior y el hombre interior, y de una tentativa de recomposición de los diferentes fragmentos del conocimiento. En este sentido, la posible imbricación de las coordenadas gnoseológicas propuestas al inicio (razón poética e intelección por la belleza) encontraría su razón de ser en este espacio transdisciplinar, en especial, por provenir la primera de una propuesta filosófica; la segunda de una propuesta literaria. Esto nos lleva a revisar someramente ese vaivén indefinible en el que se balancean la filosofía y la literatura desde sus orígenes.

⁸¹ Fundador en 1987 del *Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires* (Centro Internacional de Investigaciones y Estudios Transdisciplinarios).

Puede afirmarse que la relación entre filosofía y literatura se ha ubicado históricamente en un balance pendular entre la discusión o la exclusión recíproca, entre la amalgama o la discordia. En reiteradas ocasiones se ha afirmado —con cierta razón— la primacía de la filosofía sobre la literatura. Sin embargo, cabe decir que la misma literatura ha asumido aquellos rasgos que la filosofía le ha impuesto, contribuyendo así a ocupar una posición de orden secundario en lo que atañe al conocimiento de lo real.

Por otro lado, esta poliédrica relación ha sido, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX, objeto de innumerables investigaciones. La irrupción en el panorama intelectual de las obras de Foucault, Gadamer, Ricoeur, von Balthasar, Derrida, Lyotard o Blanchot entre otros, ha supuesto una convulsión y un trastrueque en los límites establecidos anteriormente a dicha relación. A partir de ese momento se han puesto en entredicho las fronteras que separaban con nitidez la filosofía de la literatura, haciendo imposible ignorar un colapso teórico que ha inaugurado tiempos nuevos. Por consiguiente, reviste interés —aunque no pueda hacerse aquí exhaustivamente— el analizar de qué modo el lenguaje con el que se interpreta el binomio filosofía-literatura ha ido transformándose en el derrotero del siglo XX, configurando así nuevos modos de decir una relación que demuestra su vigencia y vitalidad en la misma tensión que la anima.

Creemos, por tanto, —dice González Lanzelotti— que un pequeño paso en este camino (que no por pequeño menos interesante) sería establecer una relación dialógica entre dos nociones fundamentales en la obra de una filósofa (Zambrano) y en la de un literato (Marechal); nociones que tienen su raíz en una profunda fe en la palabra poética. A estas alturas, si se afirma que el momento trascendental de lo humano en cuanto tal es el objeto propio de la filosofía, agregamos a esta afirmación que la estructura semántica y funcional de ese momento se construye a través de la palabra, y más profundamente, de la palabra poética en todo lo que tiene de penetrante, irracional y perdida. Para Keats la poesía era un hermoso exceso. Para Hölderlin, el vaso sagrado en el que el vino de la vida se conserva. En cierto modo, tanto Zambrano como Marechal se hacen eco de este exceso, de este *locus sanctus*, desvelando, en sus variaciones del humanismo, el arraigo cósmico del hombre, su vitalismo y audacia, su viaje *ad inferos* y su capacidad de pasmo, sin perder de vista que el poeta y el filósofo pertenecen ambos a la materia de la condición humana.

En este sentido, tanto Zambrano como Marechal confían en el lenguaje como condición de posibilidad del conocimiento, como sustento inherente al “mundo de la vida”. El propio Wittgenstein había dicho en su obra *Sobre la certeza* que el juego de lenguaje no tiene fundamentos, no es racional ni irracional. Está ahí, como nuestra vida. De este modo, la realidad, en el contexto del conocimiento poético, apunta a todo aquello que el ser humano experimenta poéticamente como fundamental (la vida, el ser) y de ahí que tanto Zambrano como Marechal acudan reiteradamente a metáforas como la raíz, el corazón, el bosque, el salto, entre otras.

Zambrano nos ha dejado dos obras capitales a la hora de intentar analizar los modos de decir literarios y filosóficos, y buscar así el espacio transdisciplinario. En *Filosofía y Poesía* (1939) y *Claros del bosque* (1977), la razón poética es presentada por Zambrano como una búsqueda de armonía entre contrarios aparentes; como un sutil equilibrio que resulta en un ser más verdadero que lo real. Es la fusión de la palabra racional de la filosofía con la irracional de la poesía.

Para Zambrano, en un determinado momento de la historia de la filosofía, ésta reconoce que la verdad es parcial, y que es injusto ya distinguir entre lo que es y lo que hay, con lo cual se aproxima a la poesía. Dicha aproximación sólo es plausible en la medida en que lo que entendemos por razón pura o histórica gire su centro hacia la configuración de una razón poética. Una razón que intenta penetrar en los ínfimos del alma para descubrir lo sagrado, el ser, que se revela poéticamente.

Así, la palabra poética codifica al ser generando la necesidad de un pensamiento poético que logre descodificar esa palabra a través de la conciencia para ser comunicada, verbalizada, como dice Zambrano, “parida”. “La palabra no destinada al consumo es la que nos constituye: la palabra que no hablamos, la que habla en nosotros y nosotros, a veces, trasladamos en decir”⁸².

Al ser capaz de comunicar su ser, el hombre ya se ha creado como unidad, puesto que puede unir su conciencia con su ser, dándose literalmente a luz. En este sentido, si bien Zambrano otorga a Kierkegaard un lugar destacado en sus análisis, lejos está de postular una construcción de lo humano con cierto halo solipsista. El hombre, ciertamente, se crea como unidad de modo particular y desde una visión interior, pero

⁸² Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 136.

en su camino subyace una acción (que no actividad) ética, ya que lo propiamente humano no es tanto ver cómo dar a ver, establecer el marco a través del cual la visión — una cierta visión— sea posible. Acción ética, pues, a la par que conocimiento, pues al trazar el marco se abre un horizonte, y el horizonte, cuando se despeja, procura un espacio para la visibilidad. Así, la fuerza poética y configuradora es luz. Luz que no siempre ha de ser la de la razón, o no sólo, o no del todo, puesto que la razón habrá de estar asistida por el corazón para que esté presente la persona entera, y en ella, la comunidad. La fuerza depende, efectivamente, de la presencia, y quien ha de estar presente es el sujeto: conciencia, voluntad y libertad unidas.

Para alcanzar esta racionalidad Zambrano propone un método que nada tiene que ver con las connotaciones científicas e ilustradas que gravitan sobre esa noción. Más bien se refiere a la apertura de un camino, de una cierta visión poética como atención dispuesta a la recepción, a la visión desveladora. La atención, la vigilante atención, ya no rechaza lo que viene del espacio exterior, sino que permanece abierta, simplemente dispuesta. En estado naciente, la razón poética es aurora, desvelamiento de las formas antes de la palabra. Después, la razón actuará revelando; la palabra se aplicará en el trazo de los símbolos y más allá, donde el símbolo pierde su consistencia mundana manteniendo tan sólo su carácter de vínculo. “Entonces es cuando la razón poética se dará plenamente, como acción metafórica, esencialmente creadora de realidades y ante todo de la realidad primera: la de la propia persona que actúa trascendiéndose, perdiéndose a sí misma y ganando el ser en la devolución de sus personajes”.⁸³

En este sentido, puede afirmarse que la razón poética, esencialmente metafórica, se acerca, sin apenas forzar el paso, al lugar donde la visión no está *informada* aún por conceptos o por juicios. Rítmicamente, la acción metafórica traza una red comprensiva que será el ámbito donde la razón construya poéticamente. La realidad habrá de presentarse entonces reticularmente, pues éste es el único orden posible para una razón que pretenda la máxima amplitud y la mínima violencia, que pretenda una actitud piadosa, de escucha y acogida.

Ante eso, Marechal plantea el camino de la intelección. Este escritor argentino escribe en 1939 un ensayo estético titulado *Descenso y ascenso del alma por la belleza*.

⁸³ *Ibid*, p. 121.

Curiosamente, el mismo año en que Zambrano da a luz *Filosofía y poesía*. El autor argentino bucea también en el insondable camino del conocimiento poético, lo que produce una preocupación circular en el devenir de su pensamiento. La premisa que abre el camino hacia la intelección por la belleza es una profunda confianza en la palabra poética como condición de posibilidad, no ya del conocimiento en particular, sino de todo lo real.

De este modo, para Marechal la palabra poética es la única palabra auténtica (en su sentido griego de *etymos*), ya que en ella más que comunicación lo que existe es *comunió*n entre quienes la escuchan y la entienden. De aquí se sigue la esperanza que el autor deposita en la palabra poética de cara a superar lo que él define como un *falso abismo* entre filosofía y poesía. En este punto, Marechal plantea que la palabra poética desenmascara la relación entre identidad y diferencia, resolviéndola en favor de la *ipsedad*, pero concibiéndola no como mera identidad separada, sino como un estado de comunió

n entre las alteridades sucesivas en las cuales se descubre el yo, produciendo su religación con el ser o *ganando el ser*, como hemos visto en Zambrano. De este modo, la construcción de la persona es, para Marechal, una vuelta al arraigo cósmico del hombre, una valoración de su actitud vital, de su acción (que no actividad) y audacia.

En este sentido, recordando a Hölderlin de la misma manera en que lo hace Zambrano, ese arraigo cósmico exige a la razón un conocimiento mediado por la intuición. Una intuición que revaloriza el reino de la imagen, del arte, de la poesía como territorios que el pensamiento discursivo discriminó, considerándolos meras producciones.

Aquí es donde la *belleza–hermosura* comienza a jugar su papel, constituyéndose en el auténtico camino del poeta. La belleza es recobrada por Marechal como uno de los trascendentales, al medir la convergencia del conocer y del ser en este movimiento profundo de la inteligencia: “Existe un modo de conocimiento por el cual el conocimiento y la posesión del ser mismo se dan en un acto único: es la intelección por la belleza”⁸⁴. En esa intelección —que podríamos asimilar al acto de reducción trascendental de la fenomenología— no sólo se accede al ser sino también a su íntima

⁸⁴ Marechal, Leopoldo. *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, Buenos Aires, Vórtice, 1994., p. 142.

necesidad de manifestarse continuamente por la creación. Es el conocimiento, *noscere-con* característico de lo bello.

Un análisis que el autor caracteriza de *temible*, afirma que en la hermosura se nos aparece un *desbordamiento*, algo *que se sale de madre y rebasa*, lo cual nos remite a la definición heideggeriana de *alétheia*. La hermosura se muestra y no se demuestra, dice Marechal. “Este modo de conocer por la belleza es instantáneo y directo, como si tuviese los pies de Aquiles”, dirá Marechal. Así, este conocimiento intuitivo, elaborado posteriormente por Bergson y Husserl, está, para el autor argentino, soportado por la palabra poética. En ello reside, así como en Zambrano, su confianza más profunda.

Luego de lo dicho pueden apreciarse algunas conclusiones de posibilidad, es decir, aquellos puntos de contacto entre la razón poética zambraniana y la intelección por la belleza marechaliana. Puntos que funcionan como disparadores de relaciones mucho más complejas que las que se han tratado aquí. Un espacio transdisciplinario es, sin dudas, la razón en cuanto tal. Queda claro que tanto para Zambrano como para Marechal existe una función lunar o especular de la razón: especula (o espejea) y reflexiona (o refleja). No eluden la mediación conceptual que cristaliza y reduce el objeto mismo del conocimiento, pero invitan a un salto al vacío de la metáfora y del símbolo como elementos constituyentes de lo real cognoscible. La transdisciplinariedad, aquí, podría ser el punto cero, es decir, un espacio inagotable de posibilidad, que va transformándose, abriéndose a la fuerza de la palabra poética. Las idas y venidas entre filosofía y poesía permiten a nuestros autores enredar los límites, tensarlos hasta romperlos, porque, de esa manera, el poder configurador de la palabra estallará en todas sus posibilidades. Sólo nos resta cruzar dos citas que expresan por sí solas las condiciones de posibilidad entre la filosofía literaria (Zambrano) y la literatura filosófica (Marechal).

A los artistas hablo sobre todo, a los artistas que trabajan la hermosura como un fuego: tal vez tenga yo que hacerles conocer la pena de jugar con el fuego sin quemarse.

La palabra es también al modo del fuego, que prende y se prende, que se propaga, que arrebat. Y como el fuego también puede ser destructora. Tras de ciertas palabras sólo quedan cenizas. [...] Más la palabra más alta, la más libre es aquella lavada por el fuego, la que se forma en él, por él, quedándose así en lo invulnerable, en

el centro último de su sentido. Es la palabra que no puede ser usada ni utilizada: la que es consumida quedando intacta. La que lleva en su canto el silencio y que al ser recibida crea soledad y comunicación.

IX

Como hemos hecho a lo largo de esta disertación, trataré de explicar la razón poética a partir de mi vivencia poético-filosófica.⁸⁵ Dice Zambrano que hay dos actitudes en el ser humano: la filosófica —que pregunta— y la poética —que responde—. Ante la pertinaz pregunta por el sentido de mi existencia —aquí la duda filosófica—, tuve un sueño⁸⁶, fielmente descrito en el siguiente poema —he aquí la respuesta poética—:

Añoranza

Escena única del teatro errante de mi libresca vida:
Llegado el amanecer
(en el rol de la noche)
reinicio la mudanza en dos carretas:
en una porto las cosas
—habidas durante mis fatigosos sueños—
y en otra la soledad;
desciendo por terrosa vía
tan ancha como la añoranza
—es decir sin ti a mi encuentro—;
salto a la hondonada
—a un subsuelo de algodón—
donde aguardan por centurias muchachas de blanco tul:
dos sopranos, dos contraltos
y conmigo en media luna
cantamos en la raíz del mundo
y crecemos cual secoya regado
por el agua malgeniosa de la saliva gastada,
de las lágrimas no lloradas y del semen derramado
—es decir que nada en vano he hecho al fin de cuentas
si he tratado con ahínco de ser tan infeliz—.⁸⁷

⁸⁵ Parecería esto una redundancia, pues razón poética es vivencia poético-filosófica.

⁸⁶ “Yo hago caso de lo sueños, —dice Ángel Gabilondo— porque podría suponer que los que andan por allá vendrían por aquí y nos trajeran el remedio de nuestros males. Debajo de nosotros hay otro mundo y el caso está en saber cuándo podemos hablar con los vivientes subterráneos”. Cfr., Gabilondo Ángel, *Filosofía y poesía*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 1994, p.114.

⁸⁷ Costales Flores, Francisco, *Una puerta entre dos vacíos*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 2010, p. 175.

El sueño, medio a través del cual mi ser interno ha contestado una inquietud, es también una expresión de la acción de vivir —tan importante para Zambrano—. En él hay una convocatoria de imágenes, recuerdos, vivencias que se han aglutinado más o menos armónicamente —como las notas en una sinfonía o como los materiales de un edificio— para satisfacer una angustia existencial. El mensaje que el soñante, mejor que nadie devela, es la luz que permite renacer de la matriz de la duda. Pero es la misma vivencia individual ese *locus* de concepción que, solo llegado el momento, esto es, cuando la conciencia requiere expandirse —porque lo experimentado ha llegado a su punto de quiebre o de saturación— es que se indagan las respuestas dentro de uno mismo. Quizás también porque las elucubraciones o análisis racionales ya no eran suficientes para superar la sensación de *incompletura* existencial.

En el sueño que inspiró este poema, las imágenes ocurren en la secuencia descrita, pero el poeta las ha transportado a un lenguaje poético. Esas imágenes contienen símbolos universales como las carretas, camino de tierra, la media luna, el árbol. Al final del poema, el autor dice lo que él interpreta conscientemente de esas expresiones llegadas desde el inconsciente.

El sueño, buen ejemplo de *eikasía*⁸⁸ para Platón, es un complejo metafórico al cual aplicado el método de la razón poética me ha permitido crecer como persona, evolucionar en conciencia. ¿Cuáles las metáforas vivas o estructurantes para mí, o sea, las razones metafóricas? Recuérdese la fórmula planteada por Octavio Paz para elaborar metáforas: “esto es aquello”.

Por ejemplo: la vida es un teatro errante; amanecer es reinicio de la mudanza; mi vida porto en dos carretas: lo que tengo y lo que me falta; la añoranza es una vía ancha; la soledad es hondonada donde aguarda la felicidad: el secoya es regado por saliva, lágrimas y semen. Pero, el mayor enigma que plantea el poema es quiénes son las cuatro muchachas: las dos sopranos y las dos contraltos. Este misterio que vuelve a presentarse como duda filosófica se aclara en otra respuesta poética y en otro poema: *mis cuatro esposas*, es decir, las cuatro razones que dan sentido a mi experiencia vital: poesía, filosofía, música y libertad. Las metáforas vivas con aquellas que actúan no solo en el

⁸⁸ *Eikasía*, segmento de la *Doxa* o mundo de la opinión, cuya característica es la fantasía, las falsas imágenes, las conjeturas.

comportamiento sino que estructuran la psiquis y la mentalidad de las personas, en este caso, los ejemplos citados han modificado mi existencia.

La razón filosófica puede encontrarse en los dos versos finales de *Añoranza*: no hay experiencia perdida, todo lo que vivimos tiene su enseñanza y cumple una misión invisible de la que advertimos cuando viene la pregunta racional y la respuesta poética.

Lo curioso es que la respuesta precedía a la pregunta y lo que hace la actitud filosófica es indagar sobre lo que ya sabe el alma. Por eso, Jorge Livraga afirma que hay que atender más que a las preguntas a las infinitas respuestas que hay en nuestro interior.