



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE FILOSOFÍA “DR. SAMUEL RAMOS”

LA METÁFORA DEL CORAZÓN

Crítica a la Filosofía desde el ejercicio de las entrañas en la obra de María Zambrano

TESIS

Para obtener el grado de Licenciada en Filosofía

PRESENTA

Leonarda Rivera Sosa

ASESOR DE TESIS

Dr. Víctor Manuel Pineda Santoyo

LECTORES

Dr. Eduardo Gonzáles Di Pierro

Dr. Juan Álvarez Cienfuegos-Fidalgo

Prof. Roberto Briceño Figueras

Morelia, Michoacán, octubre del 2007



*A mi mamá
y a mi hermana*

En nuestra vida nos encontramos a veces, en situaciones donde las palabras resultan ser insuficientes para expresar lo que queremos decir, y es cuando nos damos cuenta que un silencio ancestral parece haber germinado en ellas. Entonces, acudimos a metáforas o a imágenes tratando que aquello que queremos decir no se desgarre y se convierta en otra cosa. Ahora me encuentro en una situación en la que sé, que la palabra “Gracias”, no es suficiente, no me basta para expresar lo que quiero. Pero al no tener otra salida acudo a dicha palabra para reconocer a ciertas personas que han estado en los momentos decisivos de la licenciatura, de mi vida... Agradezco también al Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología (COECyT) por el apoyo brindado a esta investigación que forma parte del proyecto “*Filosofía de la representación*” del Dr. Víctor M. Pineda Santoyo.

El orden que voy a seguir no pretender jerarquizar la importancia, sino que simplemente así han acudido estos nombres a mi mente. Gracias a todos ellos.

Fernanda Navarro Solares
Víctor M. Pineda
Roberto Briceño
Eduardo Gonzáles Di Pierro
Juan Álvarez Cienfuegos
Cristina Ramírez Barreto
Mayra G. Álvarez
Rocío Gómez
Carlos Nevarez Mendoza
Carlos Girón Lozano y
Ernesto Hernández Doblas

Introducción

En una de las primeras clases que tomé en esta facultad de Filosofía, nos decía una profesora con un tono un poco sarcástico, que había quienes llegaban *perdidos* a la filosofía y otros que terminaban *perdiéndose*. Creo que en mí se cumplieron las dos. Muchos de los contenidos de la filosofía, y hablaré aquí de ella identificándola con la razón racionalista como lo hace María Zambrano, me parecían ajenos, no correspondían a mi manera de ver, sentir, vivir el mundo. Estaban pues fuera de mi espacio.

Yo era “demasiado corazón” como me dijeran años más tarde. O al menos trataba de aferrarme a “un sentir poético”, al que no le veía en ese entonces, por los seminarios que llevaba, un lugar en el discurso filosófico, después descubrí que había pensadores que sí incluían una visión poética en sus obras.

Como a la mitad de la carrera, llegó a mis manos un pequeño libro editado por el Fondo de Cultura Económica. Se trataba pues, de *Filosofía y Poesía* de María Zambrano, un libro escrito en Morelia en el otoño de 1939, y editado por primera vez por la Universidad Michoacana. En dicho libro, Zambrano plantea la escisión del individuo en razón y poesía, representada en lo universal (el conocimiento racional) y lo particular (el sentir poético), pero también el padecimiento “de quien no puede vivir sin las dos”.

A partir de dicho libro, mi interés por la obra zambraniana se agrandó, a tal grado que el trabajo de investigación que hoy presentamos es sobre una parte de ella. Al introducimos en este espacio que será nuestro punto de encuentro con diversas preocupaciones que nos inquietaron (atormentaron) a lo largo de la carrera y que hoy pretendemos responder apoyados en la obra de esta pensadora malagueña, no vamos a

comenzar con su biografía, aunque sí iremos mencionando algunos rasgos esenciales de ella.

María Zambrano es una de las filósofas más importantes dentro del pensamiento español contemporáneo, discípula de José Ortega y Gasset y Xavier Zubiri. La mayor parte de su obra fue escrita en “la inmensidad del exilio”, a la cual, la caída de la Segunda República Española la había orillado. Menciono esto porque la mayoría de los problemas filosóficos que plantea en su búsqueda de una razón poética, están inmediatamente ligados con lo que estaba viviendo en el momento en que fueron formulados, así sus primeros escritos, que muestran una firme postura frente a los sucesos que desataron la Guerra Civil Española, nos referimos a textos como *Nuevo liberalismo*, *El drama de los intelectuales de España*, etc.

El 28 de enero de 1939 cruza la frontera francesa en compañía de su madre y su hermana, en circunstancias verdaderamente deprimentes. De esta forma da comienzo su largo peregrinar por diferentes países de Latinoamérica y Europa. Es significativo señalar esto, porque como lo ve Ana Bundgård en uno de los estudios más completos y críticos sobre la obra de Zambrano, después de la Segunda Guerra Mundial, los planteamientos zambranianos, que en principio eran históricos se transforman en un discurso con clave religiosa, además de que la búsqueda de la razón poética se va haciendo cada vez más visible. Será en el exilio donde Zambrano renuncie a sus posturas políticas e históricas.

Es también en la soledad del exilio donde la razón poética se vuelve en un método de aprehensión de la realidad, absorbiendo la razón práctica, y haciendo que las líneas zambranianas se dispersen en mística del ser y crítica al pensamiento racional. El discurso zambraniano se llena entonces de razones del “corazón” y del alma.

Cabe señalar, que en el ensayo “La reforma del entendimiento” de 1937, Zambrano exponía ya, en resumen y de forma crítica, la genealogía del pensamiento racional y su desarrollo hasta el siglo XX. En dicho ensayo pone de manifiesto una y otra vez que la metafísica racionalista y absolutista del ser y de la razón desde los orígenes de la filosofía en Grecia había dejado relegadas a segundo plano a otras formas de pensar no dogmáticas, pues las ideas parecían dejar de ser para la vida, al perder aquellas su función de intermediarias. Zambrano ya proponía en dicho texto una reforma del pensamiento que hiciera viable la manifestación de nuevas facetas de la realidad humana mediante el método de la razón poética. Era necesario pues que el pensamiento se acercara a la vida otra vez, pero a la vida en su “total integridad”, es decir, tanto a las dimensiones racionales como a las irracionales.

Ahora bien, en la facultad de filosofía de nuestra universidad hay por lo menos dos trabajos de investigación que se centran en el desarrollo de la razón poética, en los que se resalta la importancia de la síntesis de pensamiento y vida, en los que se critica la filosofía racionalista, pero no se repara en aquello que el método de la razón poética intenta redimir. La razón poética entraña el reconocimiento de las zonas oscuras de la vida humana, y se perfila como el intento de convertir el *delirio* en razón sin que deje de ser *delirio*, esta empresa para nosotros necesariamente contempla un ejercicio de las entrañas, y la aceptación de lo que el racionalismo había catalogado como “lo otro”. Tal reconocimiento sólo es posible desde el ejercicio de la piedad zambraniana.

Nuestra investigación no pretende centrarse en la genealogía de la razón poética, aunque necesariamente tendremos que ir reparando en ella, puesto que estamos atados en las raíces que la sostienen. Existen muchos trabajos sobre ese método, que finalmente parece ser la línea conductora de la obra de María Zambrano. Nosotros nos apoyaremos en algunos de esos estudios, como *La creación por la metáfora*:

introducción a la razón poética de Chantal Maillard, entre otros. Pero la temática central de nuestro trabajo de investigación es el problema de las entrañas, en tanto que metáfora de aquello que la razón discursiva ha condenado y olvidado.

Para María Zambrano, Occidente se había erigido sobre un esencial racionalismo, entendiéndolo no como una teoría filosófica, sino como el imperio de una razón definida por sí misma como justicia y equilibrio. Dicho racionalismo, a pesar de albergar muchas y opuestas teorías, tornaba al mundo comprensible apartando al hombre, satisfecho y sumiso, de la dolorosa confusión de sus orígenes que es la vida misma. El racionalismo es visto por Zambrano como el horizonte de una cultura porque establecía las normas de visión. Bajo su centro la filosofía conquistaba a la realidad, daba definición a lo indefinible, identidad a lo múltiple, inmutabilidad al cambio. Llamando a la realidad “ser”; otorgando constancia al mundo de las apariencias para asentar el mundo del ser: verdadero, distinto, permanente, causal, inteligible¹. Pero al hacer esto, olvidó el centro de donde algún día había partido, se desvió del horizonte sagrado y de la vida misma.

Cabe señalar, que Zambrano identifica casi en todo momento a la filosofía con la razón racionalista, la cual, según ella, es igual a abstracción y en consecuencia sinónimo de “muerte”. El pensamiento teórico suprime la “viva sustancia” de la que está hecha la realidad.

Ahora bien, el problema de las entrañas en María Zambrano ha sido interpretado también en clave feminista, pero nuestro trabajo se separa de ello, al perfilarse como una crítica a la filosofía racionalista desde el sentir poético. Es en este sentido, que el título de nuestro trabajo anuncia una crítica a la filosofía desde la más íntima de las formas de la vida humana, que son las entrañas, y cuyas huellas todavía se conservan en

¹ Chantal Maillard, *La creación por la metáfora*, Barcelona, Anthropos, 1992, Pág. 22

la poesía. Además, en nuestro trabajo de investigación pretendemos poner sobre la discusión las diferentes realidades, “semirealidades”, que han quedado fuera del discurso filosófico tradicional. Pretendemos pues, demostrar los claroscuros de la vida en medio de las cuales se sitúa la razón poética.

La tesis central de nuestro trabajo de investigación es bastante sencilla: el método de la razón poética implica un ejercicio de las entrañas y el reconocimiento de aquello que ha quedado fuera de la filosofía desde la condenación del mundo sensible y las pasiones por parte de la razón discursiva. Por este motivo, vamos a tomar lo que María Zambrano llama “la condenación platónica de la poesía” como una metáfora que entraña precisamente la condenación de lo heterogéneo y de la vida de las entrañas, y pondremos a discusión algunas críticas que se hacen respecto a una posible mala interpretación que había hecho Zambrano sobre Platón. Nosotros defenderemos la crítica que hace la pensadora española al triunfo de la metáfora de la luz intelectual, representado por la filosofía, sobre la metáfora del corazón que ampara a la poesía y a la vida humana.

En este trabajo tomaremos a la condenación platónica de la poesía como una metáfora del desconocimiento de una parte de la vida representado en lo irracional². Para nosotros, la crítica que Zambrano plantea en *Filosofía y Poesía* sobre la postura de Platón contra la poesía y los poetas era necesaria, en tanto que metáfora, para mostrar aquello de lo que la filosofía se había divorciado, y que el método de la razón poética intenta recuperar. De ninguna manera dicha crítica es de orden estético como parece ver Ana Bundgård en un trabajo de investigación que iremos citando.

² Según Ana Bundgård, lo que buscaba Zambrano no era una comunidad de la razón, sino todo lo contrario, una comunidad de la sin-razón. Pues, según los trabajos de Zambrano, lo que une a los hombres así como a los pueblos no es la razón, sino el dolor, el sufrimiento, la privación de ser y el fracaso.

El método de la razón poética, al pretender acceder a las zonas *oscuras* de la vida del hombre obliga a Zambrano a perfilarlo como un saber de orden inspirado, de ahí que por momentos tenga tintes místicos. La razón poética en tanto que entraña un ejercicio de la piedad y las entrañas y no sólo de la razón, lleva a María Zambrano a escuchar una y otra vez la voz de los poetas. Y es que esta nueva clase de razón, que según Zambrano permitiría al hombre salir de la crisis en la que había caído, no nacería únicamente de una búsqueda y renuncia como lo había hecho la filosofía racionalista, que para ella se despliega desde Parménides, pasando por Platón, y que abanderaba la búsqueda de la unidad del ser.

La razón poética, además de ser razón, tenía que presentarse como un don, un hallazgo, a la manera de la palabra poética. Pero hay que aclarar también, que la razón poética es poética en el sentido de que contempla un ejercicio de la piedad y las entrañas, que según Zambrano es propio de la poesía, y de otras artes, y no porque la mayoría de los trabajos de Zambrano estén inundados de imágenes poéticas o de metáforas. La razón poética es un saber de orden inspirado.

La filosofía zambraniana se erige entonces frente a la razón discursiva, frente al pensamiento racionalista, e incluso frente a la razón vital de su maestro Ortega y Gasset, pues en muchos sentidos, que ya iremos mencionado también, algunos entramados del discurso zambraniano se levantan contra la teoría de las circunstancias.

Por otra parte, algunos de los textos sobre poesía y otras artes que tiene María Zambrano, más que ser estudios de carácter estético, tienen de fondo la búsqueda de la razón poética, como se puede constatar en un pequeño texto dedicado a Antonio Machado, donde María Zambrano, parafraseando a este poeta, dice “Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical

heterogeneidad del ser”.³ Lo que está de fondo en esta cita es finalmente una búsqueda de la razón poética, y no la búsqueda del carácter estético de la obra de Machado.

En su libro *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*, Chantal Maillard pone énfasis en el carácter creativo de esta “nueva” clase de razón. En dicho libro, el método de la razón poética es dilucidado como aquel a través del cual la creación de la persona tiene lugar mediante la palabra, o cierta palabra, que en el caso de Maillard representa la metáfora.

El hombre en tanto que proyecto inconcluso tiene que hacerse su “ser”, y como dicho proyecto es de orden vital, es necesario que esté acompañado de una razón capaz de abrirse a todas las realidades que lo circundan. Es ineludible pues una clase de razón que no “violente” a la vida, sino que más bien parta de ella. En algún momento de nuestra investigación repararemos en cómo para Zambrano, la palabra filosófica violenta a la realidad al intentar acceder a ella, mientras que la palabra-poética entra en ella “con cierta violencia” pero sin desgarrarla.

Chantal Maillard pone a la metáfora, en tanto que elemento poético, como una forma de penetrar la vida del hombre y de la realidad sin dañarla. El hombre se descubre hacedor de metáforas, creador de universos simbólicos. El punto central de su trabajo es pues, poner de manifiesto de qué forma es posible la razón poética y en qué consiste. Para resolver sus preguntas, Maillard acude a lo que llama “la fenomenología del sueño en María Zambrano”, la cual le ayuda a explicar la creación de la persona, haciendo una conexión entre la metáfora y los sueños.

Maillard plantea que la metáfora es el núcleo del lenguaje poético “creativo”, y que el inconsciente se manifiesta en los sueños mediante metáforas, y por otra parte los

³María Zambrano, “Los intelectuales en el drama de España” en *Senderos*, España, Anthopos, 1989, Pág. 68

sueños exigen ser descifrados. La metáfora, en tanto que presenta una realidad oculta ayudaría al hombre acceder a su propia realidad, a su “ser”.

El trabajo de Chantal Maillard es importante si se quiere ver de qué forma es posible la razón poética, aunque a nosotros nos servirá de pura referencia, ya que como hemos dicho nuestra investigación no se centra precisamente en la razón poética, sino en esas otras realidades que dicho método intentaría rescatar.

Nuestra investigación parte del concepto de lo sagrado en María Zambrano, porque lo que sustenta a la realidad dentro de la ontología zambraniana es lo sagrado. Lo sagrado como realidad en sí, matriz de donde emana todo lo existente. Y por tanto, es también el puente que Zambrano tiende para superar al racionalismo, además de que está como base en la construcción de la razón poética.

Para Zambrano, tanto la filosofía como la poesía emanan de lo sagrado, son maneras que encuentra el ser humano de hacerse “espacios vitales”, “espacios humanos” en una instancia que lo devoraba todo. Asimismo en nuestra investigación vamos a recurrir a la mitología griega, para mostrar en imágenes un poco más literarias que filosóficas algunas de las transformaciones, que según Zambrano, ocurrieron en el seno de lo sagrado. De la misma forma, recorreremos la imagen de las entrañas en tragedia griega, sobre todo la Antígona de Sófocles, pieza trágica que como es sabido Zambrano recrea en *La tumba de Antígona*.

Y por último, para cerrar nuestra investigación por el momento, repararemos en el problema de la nada, como la última manifestación de lo sagrado en la historia de Occidente, y como un problema propio de las entrañas, en tanto que sentir originario. Creemos que esta investigación puede verse como un trabajo que complementa otros estudios que se han hecho sobre la razón poética, en el sentido de que pretendemos poner al descubierto aquellas otras “realidades” que la razón poética intenta redimir o

al menos acceder. Los libros centrales de nuestra investigación son *Filosofía y Poesía*, *El hombre y lo divino*, *Hacia un saber sobre el alma*, *Claros del bosque*, *La tumba de Antígona*, *La Agonía de Europa*, y algunos textos compilados en *La cuba secreta y otros ensayos*, así como otros libros de Zambrano y otros filósofos como Platón, Nietzsche, Schopenhauer, Ortega y Gasset, así como algunos estudios sobre la obra de María Zambrano.

...los dioses han sido, pueden haber sido inventados,
pero no la matriz de donde han surgido un día.
No ese fondo último de la realidad, que ha sido
pensado después y traducido en el mundo del
pensamiento como *ens realissimus*”

María Zambrano

Capítulo I

EL CONCEPTO DE LO SAGRADO EN MARIA ZAMBRANO

Entre lo sagrado y lo divino

El 23 de abril de 1981, un año antes de regresar definitivamente a España después de un largo exilio, María Zambrano escribe una carta dirigida a Juan Fernando Ortega Muñoz, en la cual, reconoce la importancia del concepto de lo sagrado dentro de su obra. Pues sin él, según las propias palabras de la autora, le habría sido imposible la superación del racionalismo, que varios autores, entre ellos Ortega Muñoz, encuentran en su obra. Y eso se debe, precisamente, a que Zambrano vuelve la mirada atrás para buscar en qué momento de la historia occidental irrumpe la filosofía, frente a qué necesidad nace y de dónde emana. Si hay un punto de arranque, origen no sólo de la filosofía sino de todo lo que ha conformado el destino humano: las artes, la música, la poesía, la cultura misma, e inclusive yendo más allá, el origen de todo lo que es, de todo lo que existe y todo lo que todavía no tomado un rostro, si hay tal origen, es lo sagrado.

Antes de que ese tema mereciera un estudio especial, que Zambrano lleva a cabo en *El hombre y lo divino*, ya estaba bosquejado en otros trabajos como el pequeño ensayo “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, que apareciera compilado en *Hacia un saber sobre el alma*, libro que reúne algunos de los primeros escritos de Zambrano. En dicho trabajo, el fondo último a lo que parece referir la poesía es lo sagrado. Esta misma intuición se mantiene latente en un libro anterior *Filosofía y Poesía*, publicado por primera vez en 1939. En este libro, encontramos que la instancia última que sostiene a la realidad poética es lo sagrado. Sin embargo, en estos dos trabajos, el problema de lo sagrado apenas empieza a vislumbrarse, no será hasta 1955, cuando aparezca *El hombre y lo divino*, que el tema de lo sagrado saldrá al escenario de la filosofía zambraniana con

toda su fuerza. A partir de este libro, el concepto de lo sagrado nunca desaparecerá del todo en sus trabajos posteriores.

Situados en este contexto, nos preguntamos cuál es papel que asume lo sagrado dentro de la obra de Zambrano para llegar a marcarla tanto. Cuál es el sentido que se le da o que toma, en un trabajo que originalmente estaba destinado a ser una historia minuciosa sobre la piedad.

En *El hombre y lo divino*, la metafísica, a la que la filosofía nietzscheana parecía haber destruido, reaparece⁴. Pues lo sagrado, parece asumir todas las características de la metafísica que tanto se había desdeñado en Nietzsche. En el mencionado libro, Zambrano describe fenomenológicamente el papel fundacional de lo sagrado.

En un primer momento, lo sagrado aparece como la placenta originaria, matriz que sostendrá por sí sola a toda la realidad, a todo lo dado y a todo lo que todavía no ha tomado un rostro. Es la suma realidad de la cual emana el carácter de todo lo que es real. Lo sagrado es una especie de instancia viviente, antes de la *Physis* griega, pues ésta sólo será posible cuando lo sagrado haya tomado un rostro.

Toda la realidad, en los orígenes del tiempo y antes de los dioses, se encontraba envuelta, y confundida en el orbe sagrado. Este sentido originario de lo sagrado sólo se puede entrever si nos imaginamos al hombre en su estado más primitivo, en el cual, la realidad desconfigurada –sin rostros y sin nombres– le acosa hasta el cansancio. La naturaleza no había llegado a conformarse aún como tal, pues según la concepción zambraniana, la naturaleza sólo llegará a ser tal cuando los primeros dioses, que la llegarán a habitar, se hayan ido. Pero en este momento fundacional, lo sagrado todavía no se ha divinizado y aparece en su estado más primitivo, acosando al hombre a cada

⁴ En relación a este punto, en 1982, Juan Fernando Ortega Muñoz coordina un libro de ensayos que fue editado en Málaga bajo el título *María Zambrano o la metafísica recuperada*

instante. “En el principio era el delirio”,⁵ la angustia de sentirse mirado sin poder ver al que mira. La sensación de sentirse extraño dentro de una realidad en la que hemos despertado y nos resulta aberrante porque no conocemos ninguno de los objetos o seres que la habitan. Una realidad llena, pero vacía de sentido. Porque en el principio de los tiempos, según la lógica que sigue Zambrano en *El hombre y lo divino*, el hombre (los primeros hombres si se quiere) no se encontró con una realidad vacía, sino todo lo contrario “En sus situación inicial el hombre no se siente solo. A su alrededor no hay un espacio vital⁶ libre, en cuyo vacío pueda moverse, sino lo que le rodea está lleno, lleno y no sabe de qué”.⁷ No es pues mundo lo que le faltaba al hombre, sino visión. Visión para ver y nombrar la realidad que le acosaba. En este punto, es probable que Zambrano haya estado pensando en hacer una recreación del pasaje bíblico de Adán y Eva, situados en un paraíso extraño al que ellos tienen que nombrar, sólo que en la concepción zambraniana, no hay un dios vigilando al hombre, sino que en un primer momento, la realidad, instancia sagrada, se deja sentir en él con estados de delirio terribles. Es simplemente, la aurora de la conciencia, cuando el hombre empieza a darse cuenta de la realidad, aún desprovista de nombres y dioses, donde habitaba. Es el arranque, el origen de la historia humana.

“En el principio era el delirio” encierra en una frase lo que hemos querido recrear. El hombre a punto de volverse loco, caminado en una realidad, que por extraña, le atormenta y consume. Imposible pensar en un “espacio vital propio” del hombre en una instancia como la que hemos referido, en la cual, lo sagrado resguarda todo. Esto nos puede dar a entender que el hombre no puede ser tal, en lo sagrado, el hombre para ser necesita de una realidad profana, y la realidad profana sólo podrá trazarse después de la aparición de los primeros dioses. La primera manifestación de lo sagrado es pues

⁵ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, FCE, pág. 31

⁶ Zambrano retoma el sentido de espacio vital, espacio humano, que manejara su maestro Ortega y Gasset

⁷ *Ibíd.*, pág. 28.

el terror, terror primitivo acompañado del delirio de persecución, el cual lo mantiene en un estado de ebriedad, de locura. El mundo le parece tan inmenso y embriagante. Apenas toma distancia de la instancia sagrada, y ésta se vuelve contra él.

La segunda manifestación de lo sagrado, la gracia, abrirá la posibilidad de que los dioses se revelen a la vida humana, y que la instancia sagrada se transforme en un mundo habitado por los dioses. Este acontecimiento marca de forma especial la vida, porque el hombre sólo frente a los dioses llega a trazar su destino o vocación de ser hombre. Además de que constituyen la posibilidad de que el hombre empiece a hacerse de espacios vitales, pues los dioses, sobre todo los griegos, son los que prepararan la soledad humana, el primer horizonte de la libertad.

Pero antes de la divinización de lo sagrado, hay un “tiempo perdido” en el que lo sagrado se deja sentir con toda su fuerza en el hombre, a este periodo Zambrano llama “la no-historia”. En “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, menciona que en el hombre ha quedado un rastro de este periodo sagrado, en el que todavía no se abría la brecha que separa a los seres vivos y a los objetos porque todo estaba “animado”, y como se recordará esta concepción de la “animación de las cosas” todavía estará presente en los escritos de Aristóteles, y por supuesto, hoy en día todavía se mantiene en algunas culturas. Para Zambrano, el pasaje de Adán y Eva del libro del *Génesis* pertenecería también a este tiempo perdido, tiempo sagrado en el que el mundo empieza a tomar nombres y formas.

En este periodo de la “no-historia” nacerán los primeros dioses, dioses del delirio, que no obstante marcan el nacimiento de la cultura. Cabe señalar, que Zambrano no afirma que la religión sea el origen de la cultura, sino que más bien, la divinización de lo sagrado precede a la cultura misma, pues según ella, la calidad de una cultura dependerá de la configuración que lo divino llegue a tomar dentro de ella.

El largo camino de la transformación de lo sagrado empieza a tomar fuerza, con lo cual, nosotros pensaríamos que es fin del delirio de persecución, porque la aparición de un dios representa “el suceso más tranquilizador de todos los que pueden ocurrir dentro de una cultura”,⁸ pero Zambrano nos dice que ello no significa un cese del delirio de persecución en el hombre, pues la presencia de un dios sigue siendo inquietante porque la primera impresión que tiene el hombre acerca de lo divino es que es una realidad devoradora. El dios que el hombre siente sobre su vida es un dios que devora y destruye.

Es el comienzo de lo que Rudolph Otto llamará el sentimiento de *lo numinoso*, al hacer un estudio psicológico del problema del hombre frente a Dios en su libro *Lo Santo*. Para Otto, “De este sentimiento y de sus primeras exploraciones en el ánimo del hombre primitivo ha salido toda la evolución histórica de la religión. En él echan sus raíces lo mismo los demonios que los dioses y todas las demás creaciones de *la apercepción mitológica* (Wundt) y de la fantasía que materializa y da cuerpo a esos entes.”⁹ Se podría decir, que el estudio de Otto está encaminado a analizar, desde un punto de vista psicológico, el sentimiento que suscita en el hombre el trato con Dios, con lo sagrado.

La investigación de Otto sobre este problema está centrada en las grandes religiones, y el hilo conductor que sigue es que el sentimiento de *lo numinoso* produce en el hombre un *pavor religioso* que está más allá del simple terror. Delirio de persecución le tendríamos que agregar nosotros. Otto dirá que este pavor se presenta en las religiones de los primitivos en forma de terror demoníaco, de una primera conmoción, ingenua y sin desbastar. “Más tarde, este sentimiento y los fantasmas que

⁸Ibíd., pág. 34.

⁹Rudolph Otto, *Lo Santo*, Madrid, Alianza, 1998, Pág. 25

ha engendrado son superados y desalojados por las formas y grados más altos a que llega la evolución de este impulso”.¹⁰ En Zambrano, lo que Otto llama *evolución* será concebida de otra forma, no será *evolución* sino otra *manifestación* de lo sagrado.

En esta investigación nos hemos encontrado con otro trabajo, que desde la antropología parece concommitar con lo que hemos sostenido hasta aquí. Nos referimos al libro *El hombre y lo sagrado* de Roger Caillois, quien sostiene que en su forma primitiva, lo sagrado representa ante todo una energía peligrosa, incomprensible, difícilmente manejable. Claro está, en que Zambrano no le atribuye explícitamente un carácter peligroso a lo sagrado, pero sí menciona *el terror* que produce en el hombre.

En los orígenes de la historia humana, en la “no-historia”, lo sagrado pertenece no a ciertos lugares o a ciertos tiempos como se suele pensar desde nuestra situación actual, sino que todo es parte de él, todo está sumergido en el orbe sagrado y no existe un ser o tiempo independientes. No hay, como ya decíamos, un espacio vital propio del hombre, pues todo es parte de lo sagrado y más tarde con la llegada de los primeros dioses todo será de su propiedad. Los lugares sagrados, y todo lo que implique el contacto con ellos, llegaran sólo después de la conformación de lo divino.

Entre el terror y el delirio de persecución el hombre hallará una forma, tal vez una de las primeras de no sólo salir de la instancia sagrada, sino de aplacar también la sed de los dioses: *el sacrificio*. En un mundo sagrado, habitado por los dioses, no hay espacio para la humanidad, no hay tiempo para el hombre. El hombre necesita de la soledad para ser, necesita que la sensación de sentirse mirado se calme por un momento, y que el ojo invisible que le observa desaparezca. Así, es probable que la primera petición que acompañara al sacrificio fuera la de pedir soledad, una soledad en la cual Zambrano encuentra la primera forma de libertad: *librase de los dioses*.

¹⁰ Ibíd. Pág. 21

Sin duda, esta forma de ver el sacrificio difiere mucho del sentido que se le da hoy en día, en que el hombre inmerso en la soledad y el aislamiento, ve al sacrificio como una forma de entrar al orden de la realidad (orden sagrado). Roger Callois, en el libro *El hombre y lo sagrado* señala que el sacrificio es una forma de introducir, a expensas propias en el dominio de lo sagrado, algo que le pertenece al hombre y que abandona renunciando a sus derechos sobre ello. Sin embargo, para Zambrano este sentido pertenecería a un modo actual de ver el sacrificio, porque, en el origen de los tiempos, el hombre no necesitaba entrar a la instancia sagrada, sino más bien escaparse, salir de ella. Era libertad, soledad, lo que el hombre necesitaba. Pues se encontraba inmerso, atrapado, dentro de una realidad devoradora, sagrada. No había un rincón donde el hombre pudiera respirar sin sentirse mirado por los dioses “naturales”¹¹, que después darán paso a la nueva generación de dioses.

Para Zambrano, “Sin el sacrificio, el hombre hubiera permanecido encadenado por siempre a la realidad habitante en las entidades divinas”.¹² Por esto, para ella “La presencia de los dioses pone cierta claridad en la diversidad de la realidad ya existente desde el mundo sagrado más primitivo y paradójicamente permite que vaya surgiendo el mundo profano”.¹³ Así, el mundo profano y el mundo sagrado serían dos especies de realidad. Lo sagrado conforma el centro, por eso es identificado como el lugar de donde emana todo lo dado. Mientras que la realidad tocada por el hombre, pertenecerá ya a la periferia, pasará a formar parte de ella. Y es cuando aparece un orden en el mundo.

¹¹ Cuando Zambrano habla de dioses “naturales”, no se refiere a lo que en algunas culturas se conoce como el dios de la lluvia, del fuego, etc. Ya que para ella, la naturaleza sólo aparecerá como tal cuando los dioses se hayan ido, y por tanto no puede hablarse de un dios natural en el sentido de naturaleza, sino que se refiere a los dioses griegos inmediatamente posteriores a lo que llama “la no-historia”. Se trata pues de la dinastía de los dioses antiguos, o titanes. La mayoría de estos dioses portan en su interior la desesperación del hombre frente a lo sagrado, como el caso de Cronos que al igual que la instancia sagrada devora todo. O el mismo Urano, padre de Cronos, que ocultaba a sus vástagos en las entrañas oscuras de Gea, la tierra, y así les impedía ver la luz.

¹² María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Op. cit. 39

¹³ *Ibíd.* Pág. 42

Los dioses griegos

Los dioses griegos corresponden a la segunda manifestación de lo sagrado según María Zambrano. A ellos les tocará ser los grandes mediadores entre la naturaleza y la historia. Como segunda manifestación de lo sagrado, cada uno de los dioses griegos conservará, a su manera, rasgos de la instancia sagrada. Dioses antropomórficos, que descargan toda su furia entre ellos o contra la humanidad. Los dioses que va tomando Zambrano como ejemplo en *El hombre y lo divino*, representan la metamorfosis de los sagrado-oscuro en lo divino.

En el periodo que nuestra pensadora ha llamado “la no-historia”, un tiempo antes del tiempo, el espacio y el tiempo, en tanto que categorías no existían, será más tarde que lo sagrado, la realidad en sí, se vaya desgajando en esas cualidades. Probablemente, Zambrano tenía bien presente el pensamiento de Schopenhauer y de otros filósofos, mientras redactaba *El hombre y lo divino*. Pues, eso que Schopenhauer llama “principio de individuación” en *El mundo como voluntad y representación*, es lo que al parecer carecía la instancia sagrada, en los orígenes del tiempo según señala Zambrano, de ahí que la instancia sagrada sea un lugar que causa repulsión en el hombre. La instancia sagrada provocaba en los primeros hombres estados de delirio, pues se sentían mirados sin poder ver al ojo que los miraba. Dicho ojo quedará fijado en los rostros de los dioses, cuando éstos se manifiesten, pero para ello, era necesario que la instancia sagrada se dividiera en espacio y tiempo.

Estas dos categorías se dan cuando el hombre empieza a distinguirlas como formas de sentirse en el mundo. Los dioses al parecer permiten que el hombre distinga dichas categorías, pues entre los dioses antiguos existía los del espacio y los del tiempo,

Gea (la Tierra) y Cronos (el Tiempo cósmico) por ejemplo. En la *Teogonía* de Hesiodo, la entidad que precede a estos dos dioses, es el Caos, sin embargo, no sé hasta qué punto se puede decir que el Caos es lo Sagrado, puesto que en la *Teogonía* de Hesiodo hasta el Caos tiene origen, mientras que Zambrano en ningún momento repara en el origen de lo sagrado. Lo sagrado sin haber tenido origen, es origen de todas las cosas.

Ahora bien, es posible que en realidad Zambrano haya hecho una recreación de el Caos, con lo Sagrado, dotándolo de eternidad, o mejor dicho extrayéndolo del tiempo, ya que como vimos lo sitúa en el periodo de la “no-historia”. En esta investigación no vamos a reparar en todos los dioses griegos que menciona Zambrano, únicamente en dos, por el momento: Cronos y Dionysos. El primero corresponde a la raza de los dioses antiguos, titanes, mientras que el segundo forma parte de los olímpicos, hijo de Semelé y Zeus, según *La Teogonía* de Hesiodo. Las razones por las que vamos a hablar de ellos y no de otros son las siguientes: Por una parte porque Cronos, a mi parecer, es la imagen de la metamorfosis de lo sagrado en la categoría de tiempo, es decir, lo sagrado -tiempo primario- haciéndose sentir en el hombre. Y por la otra, Dionysos es el dios del delirio y la locura, estados primarios, que se adueñaban del hombre en la instancia sagrada.

Cronos

Hemos dicho que con la llegada de los primeros dioses, la instancia sagrada poco a poco se fue desgajando en tiempo y espacio. Según la *Teogonía* de Hesiodo, Cronos es el dios devorador, incapaz de convivir con sus propios vástagos. Cronos es la imagen del tiempo que arrasa con todo. Es también la imagen de la angustia y desesperación que

provocaba en los primeros hombres *sentir* el tiempo. Cabe señalar, que María Zambrano está pensando en el tiempo cósmico “sentido desde el viejo dios Cronos, no el tiempo interior que sentimos en nosotros mismos y en la vida, los hombres de hoy. Es el tiempo cósmico, el tiempo sustancia de las cosas, abismo de la realidad”.¹⁴ En los orígenes del tiempo, el hombre comienza a sentir al tiempo cósmico en su piel como algo que lo va devorando. El tiempo, Cronos siempre devora todo. Una imagen – antropomórfica finalmente- bastante cercana al tiempo cósmico, es una pintura de Francisco de Goya “*Saturno* (Cronos en la mitología griega) *devorando a sus hijos*”. El titán Cronos devorando a sus hijos. La imagen del tiempo arrasando con todo lo que encuentra a su paso.

Ahora bien, con el espacio y el tiempo “semiconfigurados”, el hombre sabe en dónde y en qué momento está. Es el inicio del “darse cuenta” de la situación para luego salir de ella. Así, en un mundo configurado ya en espacio y tiempo, el hombre descubre que la primera forma de sobrevivir es la devorar, “el comerse a los otros”, y guiado por tal principio descubre el sacrificio, el cual, según María Zambrano, es la primera forma de piedad o trato con los dioses, y que además recrea el acto de devorar y ser devorado.

Para Zambrano, el origen de la historia, no sólo humana sino también divina, para poder ser tuvo que ir en contra del poder devorador de Cronos. En la *Teogonía* de Hesiodo se verá a Zeus derribando a su padre, para dar entrada a los dioses del Olimpo, mientras que el hombre triunfará contra el poder devorador del tiempo cósmico a través del número. “Es el tiempo cósmico [...] el número y el ritmo lo revelan, lo hacen aparecer y manifestarse, lo que es en él someterse, aplacarse”.¹⁵

Lo anterior se puede constatar en algunas referencias que hace Zambrano, al pitagorismo en el apartado dedicado a ellos en *El hombre y lo divino*. Según la

¹⁴ Ibíd., pág. 89.

¹⁵ *Idem*.

interpretación de Zambrano, el pensamiento pitagórico ofrecía otra forma de acercarse a lo sagrado, dividido ya en espacio y tiempo, que no era la palabra, como lo veremos en el capítulo siguiente. Para los pitagóricos no era necesario que el infierno oscuro y devorador, sentido en el tiempo saliera a la luz a través de la palabra. Para ellos, dicho sentir infernal podía ser resuelto en el número y sus hijas: la música y las matemáticas.

Las dos categorías, espacio y tiempo, que hemos venido hablando, serán tomadas más adelante por la naciente filosofía griega que reaccionará frente a la cosmovisión poética del mundo. Para Zambrano, la filosofía, sobre todo la aristotélica y la platónica se habían decidido por el espacio. En el mito de la Caverna, que iremos aludiendo a partir de este momento, se ve plenamente escenificado: *sentirse en una caverna para luego salir a la luz*.

Pero antes de este re-nacimiento de la filosofía en Platón, los pitagóricos habían encontrado otra forma de acercarse a lo sagrado, o al menos a esa otra forma de ser de lo sagrado representado en la imagen de Cronos, tiempo originario y abismal. Esa otra forma había sido racionalizándolo, volviéndolo número. Y el hecho de poder fijar el infierno provocado por el tiempo cósmico en unidades numéricas era ya una especie de triunfo ante el tiempo cósmico-devorador. Racionalizar el tiempo significaba ya una forma de convivencia con él. Era otra forma de “hacerse” de espacios vitales “temporales”. Salirse de la instancia sagrada a través del número.

Ahora bien, la instancia sagrada se presentaba en los pitagóricos como el tiempo primario, devastador, más activo que el *Apeiron* de Anaximandro y podía ser comprendido a través del número. Por esta razón, para Pitágoras, el número era el *arjé* de la *physis*, y el universo entero podía ser expresado a través de una de sus formas más bellas: la música, nacida desde los infiernos del ser, desde las entrañas como la poesía, la cual, en última instancia, participa también del logos de la música. Pero si el número

era el que se encontraba más cerca del Ser, como sostenían los pitagóricos, entonces la palabra, al menos la filosófica, se encontraba en peligro. Y esto era algo que la filosofía, hija triunfante de la palabra como lo veremos más adelante, no podía tolerar. ¿Cómo que el número? Dicha idea parecía atentar contra la existencia misma de la filosofía, porque la pregunta que un día formulara Tales de Mileto había nacido cuando el hombre se había decidido a ser hombre en un mundo habitado por fantasmas y dioses, y esa decisión sólo era posible si se descubría el ser de las cosas.

Pero “si es el número el que conforma y expresa la estructura de la realidad, de las cosas que son, todo quedaría en esquema; las cosas quedarían desencarnadas, si son cuerpos vivientes descorporeizadas, si son materiales o cosas hechas por el hombre. El universo sería un tejido de ritmos, una armonía incorpórea que tal debió de ser la fe inicial de los pitagóricos”.¹⁶

El problema es que en un mundo armónico, no era necesario salir en busca de la Sustancia como lo había hecho Aristóteles, porque finalmente al único que beneficia la existencia de tal cosa es al hombre, pero no a los seres insustanciales, seres que podían convivir en una instancia sagrada, que aunque terrible, en su transcurrir permitía la musicalidad de los seres. Zambrano piensa que probablemente por esta razón es por la que el pensamiento pitagórico quedó oficialmente fuera de la sistematización de la filosofía hecha por Aristóteles. Sin embargo, como sostiene ella misma, algunos de los principios centrales del pitagorismo pasaron oscuramente al pensamiento aristotélico sin que se mencione jamás su origen, tal es el caso del alma por ejemplo, pero esto no lo revisaremos por el momento.

Ahora bien, en *Claros del bosque*, María Zambrano sostiene que es en el transcurrir del tiempo, más que en su simple pasar, donde se muestra y hace sentir,

¹⁶ Ibíd. pág. 80.

donde Cronos da de sí, y lo que da de sí se ofrece sin máscara en la música, y antes que en ella en la musicalidad.¹⁷ La musicalidad entera del universo, tiempo originario, contra el que según Hesiodo, tanto los dioses como los demás seres del universo tuvieron que luchar para sobrevivir.

Aristóteles, tan amante de la Sustancia, no podía soportar la idea de que el número era la que mejor expresaba la realidad, pues de ser así, todo quedaría en esquema y el universo entero sería un latir cósmico, ritmo puro. No sabemos qué tan presente tenía Zambrano el pensamiento de Schopenhauer, que sabemos que conocía bien, cuando sostiene que la música es concebida por los pitagóricos como una forma de vencer al tiempo, uno de los rostros de lo sagrado como hemos visto, igualmente infernal que el espacio puro.

La angustia que le provocaba la instancia sagrada en el hombre fue expresada también en la música, la cual, antes que tener un origen celeste, tendría por esto, una fuente infernal. Recordemos pues, la imagen de la voluntad en Schopenhauer. En *El mundo como voluntad y representación*, la voluntad queda forjada como una fuerza irracional que al no tener una meta fija tiende al infinito, y entonces cada “meta” alcanzada es principio de una nueva carrera que en realidad nunca termina, de ahí que sea una voluntad ciega, insaciable, hambrienta, y por lo mismo dolorosa. Schopenhauer presenta a la voluntad como fuerza de la voluntad humana, pero también como fuerza de la gravedad, o fuerza de la naturaleza. La voluntad es la cosa en sí, que se expresa irracionalmente, mientras que su idea, la idea de voluntad es ya una representación. Ahora bien, para Schopenhauer, la música trasciende las ideas, y por eso es

¹⁷ La relación tiempo-música es recorrida en múltiples lugares de la obra de Zambrano, pero en su forma más precisa se ofrece a propósito del orfismo “La condenación aristotélica de los pitagóricos” en *El hombre y lo divino*. Y todo el libro de *Notas de un método* lo es, advierte Zambrano desde su inicio, “en el sentido musical del término”. Además existen varios textos inéditos sobre la música y temas musicales. Nota de Jesús Moreno Sanz, *La razón en la sombra*, España, Siruela, 2004.

independiente del fenómeno terrenal, no necesita las ideas para expresarse, por tanto es la copia misma de la voluntad. De ahí, que Schopenhauer hable de la primacía de la música sobre la poesía, ya que la música emana de los latidos del corazón, y del propio universo sin mezclarse con el concepto para expresarse, mientras que la poesía requiere de la palabra, que ya es en cierta forma representación.

Aquí hay que aclarar que no estamos diciendo que la voluntad de Schopenhauer sea lo mismo que el concepto de lo sagrado en Zambrano, lo que decimos es que el sentir infernal de la voluntad expresado en la música, nos recuerda a ese intento de los pitagóricos de expresar lo sagrado a través del número.

Para María Zambrano, los pitagóricos permanecieron fieles a lo indecible, a lo sagrado, por eso, no intentaron articularlo en palabras, encontrando otra forma de resolver la angustia humana frente a lo sagrado: *la música*. En ellos, los gemidos del hombre antes que proferirse en palabras se transformaron en número, número que finalmente se expresará en notas musicales.

El número sagrado de los pitagóricos, es un ejemplo oscuro para Zambrano de aquello que el pensamiento racional y sistemático tuvo que sepultar, es la muestra de que existió otra manera diferente a la palabra, sobre todo diferente a la palabra-racional, que según nuestra pensadora, la filosofía racionalista abanderara después de triunfar celosamente sobre la otra mitad del logos, que en *Filosofía y Poesía*, quedará referida a la poesía, como veremos más adelante.

Dionysos

La imagen de Dionysos ha sobrevivido como el dios del vino y de la locura. Dios de la embriaguez y del delirio. María Zambrano toma la versión de Hesiodo sobre Dionysos,

hijo ilegítimo de Zeus y de la mortal Semelé. Dios de oscuro nacimiento, imagen de la vida que nunca termina de nacer. Dionysos, desde la óptica de Zambrano, es también un dios oscuro y devorador, pero no es como el tiempo, no consume lo que toca, más bien destruye, se destruye. Dionysos es para Zambrano el dios del delirio “...dios de oscuro nacimiento, su madre Semelé, no di de sí para acabar de darlo a la luz enteramente. Dios de nacimiento incompleto, inacabable, es la imagen del delirio”,¹⁸ de ese que surge de las entrañas mismas del infierno y cuyas llamas nunca dejan de quemar.

Dionysos es el dios del delirio, su presencia desata la *manía*, como se constata en las referencias más arcaicas que se tienen sobre él. Este delirio, *manía*, es diferente al que la propia Zambrano alude en *Filosofía y Poesía*, en donde se puede bosquejar un concepto de delirio muy platónico, es decir, el delirio es tratado como un estado de embriaguez en el cual el poeta es arrebatado por algo divino y que se apodera de su voz. Se trata de una locura divina, en cierta forma *depurada*, o mejor dicho, lo que queda de la embriaguez originaria.

En el contexto de *Filosofía y Poesía*, el poeta revela “verdades” tocado por algo divino. El poeta delira. Y se trata precisamente del delirio platónico, mientras que el delirio o embriaguez originarios, que se relacionan con Dionysos en algunos estudios sobre este dios, el delirio necesariamente conducen al homicidio. Ahora, se podría objetar con ejemplos de poetas relacionados con el suicidio, asesinatos, locura, etc., pero diríamos que tal acto, de existir, sería huella de lo que queda de la locura originaria.

Podemos suponer, ya que Zambrano no cita qué versión de la mitología griega es la que está usando, que el delirio relacionado con la poesía que aparece en *Filosofía y Poesía*, o la imagen del propio Dionysos citado en *Claros del bosque*, pertenecen a la

¹⁸ María Zambrano, *Claros del bosque*, España, Seix Barral, 1977. Pág. 43

imagen de Dionysos posterior a los relatos de Tebas, según ofrecen algunos libros de mitología griega. Ahora bien, la patria de Dionysos es precisamente Tebas, pero existen diferentes versiones de cómo llegó al pueblo griego.

La diferencia entre el Dionysos de Zambrano y el Dionysos primitivo de los relatos es que ya no se relaciona únicamente con una posesión divina terrible, sino el delirio dionisiaco se relaciona ya con la creación, digamos que el delirio pasa a ser estados de embriaguez y alucinaciones que acompañan a “*la otra voz*”, a la inspiración. La imagen del deliro que apareciera en *Filosofía y Poesía*, parece tener algunas diferencias, a la que alude Zambrano, implícitamente, en *El hombre y lo divino*, incluso podemos decir que se trata de una imagen de Dionysos anterior a la que había recurrido en *Filosofía y Poesía*. Zambrano dice que en la instancia sagrada, en el periodo que hemos llamado “la no-historia”, el hombre había sido presa del delirio de persecución. Este deliro es la manía en sentido estricto. Es la imagen del hombre caminado en una instancia desconocida a punto de volverse loco, “se siente mirado sin poder ver”, no hay un momento en que pueda descansar de la instancia sagrada, y cuando lo hace, es a través de una imagen divina, de un dios que le ayuda a identificarse.

Sin embargo, como se ve en *El hombre y lo divino*, el nacimiento de los dioses no cambia mucho la situación, sobre todo si se trata de un dios terrible, cuya presencia tiene efectos negativos sobre los hombres. El problema es precisamente que, el carácter terrible de lo sagrado nunca se separa del todo de los dioses. Se podría pensar que lo sagrado debió haber tenido una presencia más fuerte en los dioses antiguos, como lo hemos visto en el caso del tiempo cósmico, representado en la imagen de Cronos, pero, en última instancia, ese carácter terrible está presente en la mayoría. Incluso la religión misma, pensemos en la cristiana, puede ser vista como un delirio, una pesadilla compartida en común: Dios muerto a manos de los hombres.

“En el principio era el delirio” versa en uno de los puntos centrales de *El hombre y lo divino*. El delirio, manía, aprehende al hombre, primero en la instancia sagrada, luego bajo la imagen de algún dios. Cuando la instancia sagrada se diviniza no deja de perseguir al hombre aún tratándose de los dioses del Olimpo.

Según una versión de Apolodoro, citado por Marcel Detienne, en *Dioniso a cielo abierto*, a este dios se le atribuía la locura, la manía, que en varios pasajes de Hesiodo hace presa a la población femenina. Como en aquel pasaje del rey Proitos de Argólida, cuyas hijas habían sido atacadas por el “mal” y habían abandonado el palacio paterno presas del delirio. Pronto la locura se expande en el reino y por todas partes las esposas salen de sus casas, matan a sus hijos, y luego desaparecen en los bosques. La sangre oscura, que da una imagen a vino rojo, invade el reino entero. Como si la locura dionisiaca llevara dentro de sí un poder de contagio tan grande como la mancha de sangre derramada.

A Dionysos se le atribuyen epidemias enteras, enfermedades que tenían que ver con el delirio que perturbaba poblaciones completas, casi siempre haciendo presa al género femenino, pero también a los hombres, como se narra en otro pasaje que recrea el nacimiento –origen- del vino. Se trata de un argumento reescrito por Esquilo, según Detienne, en *Los Edionios*.

“Las bacantes son encadenadas, el rebaño de los sátiros hecho prisionero, pero esta vez, Dioniso arrastra a Licurgo hasta los límites de la locura y vuelve contra el poseído su deseo de violencia y muerte. Las cadenas de las Ménades de tirso caen por sí mismas; los altos muros del palacio real oscilan, el techo es presa de un delirio báquico, se pone a saltar y a bailar, a su vez, Licurgo entra en delirio, levanta la doble hacha, quiere abatir la viña, golpear el arbusto maldito traído por el extranjero [Dioniso]. Con vista nublada, Dioniso lo dirige hacia su hijo, hacia el niño-vid, que

aterrorizado intenta escaparle. Pero Licurgo, rey delirante, corta los sarmientos y el pie de la vid. Luego de haber cortado cuidadosamente las extremidades del niño, Dioniso lo hace morir”.¹⁹

Según Detienne, hay en el delirio, en la manía dionisiaca, una parte de impureza, directamente imputable de estar fuera de sí, separado de los otros y de sí mismo. Es una demencia negra, la impureza es resultado del crimen del infanticidio que aparecen en los pasajes de Dionysos que hemos aludido, en el primero, las mujeres matando a sus hijos, y en el segundo, Licurgo, descuartizando a su hijo. La locura dionisiaca lleva al crimen y el asesino es visto como un poseído.

Existen otras versiones que aparecen en el libro *Los dioses de los griegos* de Karl Kerényi, en las que la madre de Dionysos desciende al Inframundo antes de darlo a luz, y Zeus rescata el cuerpecito inmaduro de su hijo. Podemos decir, que es por una de estas versiones que Zambrano sostiene que Dionysos es un dios que no termina de nacer, y por tanto no puede afirmar la vida, como lo hace el Dionysos de Nietzsche, porque es un dios que se ha quedado en “el camino” que lleva al nacimiento. Y por lo mismo, su delirio es más cercano a la locura “originaria”, propia de lo sagrado. El Dionysos de Zambrano delira como todo aquello que se ha quedado oscuramente sepultado en el interior del hombre, sin poder nacer enteramente.

En *Claros del bosque*, Zambrano dice que el delirio brota sin límites, no sólo del corazón del hombre, sino de la vida humana entera, “es la yedra que cubre el cuerpo de la vida humana, la Yedra, hermana de la Llama, madres sucesivas de Dionysos”.²⁰ Podemos suponer que el delirio, o los conceptos de delirio que van apareciendo en el discurso zambraniano son dos. El primero es de tinte platónico, como hemos mencionado, y recorre el libro completo de *Filosofía y Poesía*, este mismo concepto

¹⁹Marcel Detienne, *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona, Gedisa, 1986, Pág. 37

²⁰María Zambrano, *Claros del bosque*, op. cit. pág. 43.

está presente cuando Zambrano redactaba en 1952, en La Habana, Cuba, su libro autobiográfico: *Delirio y Destino*. El otro concepto, hemos dicho, se asoma implícitamente en *El hombre y lo divino*, es el delirio de persecución, delirio originario, antes del despertar de la razón.

En *El nacimiento de la tragedia*, libro por lo demás bastante bien conocido por Zambrano, Nietzsche sostiene que en las fiestas de Dionysos, no sólo se establece un pacto entre los hombres, sino también hay una reconciliación con la naturaleza. En esas fiestas se rompe el principio de individuación: espacio y tiempo, y los hombres vuelven a ser uno con la naturaleza. Una interpretación que siguiera una línea zambraniana diría que las fiestas de Dionysos tratan de reintegrar al hombre a la instancia sagrada, sin embargo, habría que tomar en cuenta que la instancia sagrada de la que habla Zambrano, aparece como una pesadilla, donde la vida, en tanto que espacio vital humano, es imposible.

La formación de los dioses, su revelación
por la poesía, fue indispensable, porque fue ella,
la poesía, quien primeramente se enfrentó
con ese mundo oculto de lo sagrado.

María Zambrano

Capítulo II

FILOSOFÍA Y POESÍA Y EL TRIUNFO DE LA METÁFORA DE LA LUZ INTELLECTUAL

La poesía frente a lo sagrado

La realidad sagrada sólo podía transmutar en realidad vital si era nombrada, por lo que la primera forma de nombrar a la realidad tenía que tener también un carácter sagrado. Palabras-metáforas, casi fórmulas mágicas que tuvieran la capacidad de abrir espacios antes inaccesibles al hombre. Esta intuición ya se encontraba en un trabajo anterior a *El hombre y lo divino*, pero no será hasta en éste que María Zambrano afirmará que la primera que se enfrentó al mundo de lo sagrado fue la poesía. Zambrano utiliza esta metáfora para decirnos que la conformación de los dioses se hizo por medio de las palabras.

Sin embargo, habría que especificar qué clase de poesía es a la que se refiere, obviamente que no es la mística, ni la lírica, sino una anterior a ellas, incluso anterior a la poesía épica. Poesía “sagrada” que nace desde el fondo oscuro de lo sagrado, poesía propia de un tiempo antes de la historia, en el cual el hombre acudía a las palabras mágicas para hacerse de espacios vitales, es decir, para acceder a un espacio ajeno a él.

La realidad sagrada al nombrarse devela los rostros de los dioses que habitarán el universo, y que más tarde cantará la épica. Para María Zambrano, la historia comienza propiamente con la épica, con el nacimiento de los dioses griegos, los cuales serán los grandes mediadores entre la naturaleza y la historia. Esto constituye un momento especial, porque es precisamente cuando nace la poesía como tal, cuando deja de ser palabra sagrada para acompañar al hombre en su doloroso caminar sobre la tierra. La poesía es la que le permite construir un mundo.

En “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, Zambrano sostiene que toda la poesía conserva algo de ese lenguaje sagrado originario. Porque toda poesía en el fondo aludirá

a esa instancia sagrada, porque es ella la fuente de su inspiración. Esto lo han podido intuir los grandes poetas, no sólo los de la Antigua Grecia, sino también poetas como Arthur Rimbaud, quien supo que la nostalgia originaria del poeta “es de un tiempo anterior a todo tiempo vivido y su afán por la palabra, es afán por devolverle su inocencia perdida”.²¹

Para Zambrano, en los orígenes de la historia humana es la poesía la que se adentra en el orbe sagrado, pero sin trasgredirlo. La poesía nombra, moldea imágenes divinas dentro de la instancia sagrada, pero sin cuestionarla jamás. Simplemente la conoce, la respeta, se nutre de ella y sabe en qué momento es mejor callar. Sin embargo, en algún momento de la historia tenía que nacer su contrapartida.

Y lo anterior ocurre después de que la soledad que proporcionaban las imágenes de los dioses creados, por la poesía, fueron insuficientes, porque el hombre empezó a necesitar otra clase de soledad para ser enteramente hombre. Para Zambrano, la pregunta que Tales de Mileto formulara un día significó “el desprendimiento del alma humana, no ya de esos dioses creados por la poesía, sino de la instancia sagrada misma, del mundo oscuro de donde ellos salieran. Pues a su vez las imágenes poéticas de los dioses eran una solución hallada a esa necesidad de desprendimiento”.²²

Sin embargo, tanto la poesía como la filosofía tendrán en la obra de Zambrano un origen común, pues ambas emergerán de lo sagrado, sólo que la filosofía para nacer tuvo que volver su mirada atrás, tuvo que retornar a las aras mismas de lo sagrado para cuestionarla. La pregunta ¿qué son las cosas? marca otra manera de ser del hombre, otra forma de despertar en el mundo. Y más tarde, la instancia sagrada, fuente de la realidad poética será pensada filosóficamente, como podemos constatar en

²¹ María Zambrano, “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, 2004. pág. 47.

²² María Zambrano, *El hombre y lo divino*, *Op. cit.* pág. 37.

Anaximandro y su descubrimiento: el *Apeiron*. Éste no es otra cosa que lo sagrado, realidad que sostiene a los seres que han cometido la injusticia de llegar a ser. El *Apeiron*, es la primera forma racional de nombrar lo sagrado, y es resultado de algo que nació de sus entrañas mismas, y constituye la inauguración de otra forma de ser del hombre. Y es que, lo que ocurre con el descubrimiento del *Apeiron* según Zambrano, es que lo divino, o mejor dicho, las imágenes divinas se vuelven una. Lo divino se vuelve Uno. Lo divino alcanza su más plena manifestación, para luego dar paso a otra, que no sólo parece ser, sino que es una respuesta a la realidad poética que sustentaba a los dioses griegos, y su llegada no es otra cosa, que la tercera manifestación de lo sagrado en la historia de Occidente, sí, la filosofía nace como una manifestación sagrada, que tendrá la peculiaridad de querer volverse contra las entrañas de donde un día se desprendiera. La llegada de la filosofía, necesariamente marca la vida del hombre, se podría decir, que con ella se inaugura otra piedad, como se verá más claramente, cuando Sócrates es acusado de impiedad, que no es otra cosa, que una nueva forma de tratar con lo divino, pero esto lo veremos más adelante.

La filosofía, en tanto que tercera manifestación de lo sagrado, portaba dentro de sí una semilla que germinará cuando Parménides descubra poéticamente que “el ser es o no es”. Para Zambrano, esto constituye un momento fundamental en la vida del hombre, porque es un momento de elección humana se podría decir, es el momento de condenar al espacio oscuro, a los fantasmas, a los seres que son a medias, a la “semirealidad”, que en todo tiempo el hombre intuyó que *existía*. En Parménides nace la búsqueda de la unidad, del ser Uno, que más tarde llevará a Platón a condenar el mundo sensible, y con él, lo que nace de las entrañas de la vida: la poesía y las artes.

Filosofía y Poesía

Al inicio del libro *Filosofía y poesía*, Zambrano dice que no pretende hacer una historia de la confrontación entre estas dos, sino más bien demostrar los términos en los que se debate alguien que no puede vivir sin una ni la otra, digamos, alguien que está situado en medio y no puede decidirse. Una de las críticas que se le hacen a Zambrano respecto este libro es precisamente esta contradicción desde el principio, ya que finalmente, dicho texto parece terminar siendo eso, una confrontación de lo que figuran ser dos fuerzas antropomórficas, que a lo largo de la historia rivalizan en el ser humano y que en raras ocasiones llegan a fundirse.

Otra de las críticas más duras respecto este libro lo hace Ana Bungård en su libro *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. En dicho libro, la investigadora gallega, expone, lo que otros han dicho también, que María Zambrano no había entendido a Platón, y que la condenación de la poesía,²³ en la que Zambrano repara con tanta insistencia en *Filosofía y poesía*, está fuera de contexto.

En este subcapítulo revisaremos dichos puntos, teniendo como interlocutor, al texto de Bungård. Ahora, si bien es cierto, que definitivamente Zambrano presenta a la Filosofía y a la Poesía como dos fuerzas antropomórficas en el libro que parafrasea

²³ Durante el proceso de investigación me encontré con un pequeño ensayo de Alain Badiou, “El estatuto filosófico del poema después de Heidegger” compilado en la página de Internet *Heidegger en Castellano*, creado por Horacio Potel, en el que Badiou identifica tres regímenes posibles de relación entre poema y filosofía: el primero estaría identificado con la etapa parmenídea, donde existe una sagrada unión. El segundo es la etapa platónica, que organiza la distancia entre el poema y la filosofía. El tercero, el aristotélico, organiza la inclusión del saber del poema en la filosofía. Para Badiou, en el primer caso la filosofía envidia al poema, en el segundo lo excluye, y en el tercero lo clasifica. El reproche de Badiou hacia Heidegger es que en él pudo haber una cuarta relación entre filosofía y poema, pero en vez de eso Heidegger profetiza en vano una reactivación de lo sagrado en el apareamiento indescifrable del decir de los poetas y del pensar de los pensadores. Ahora bien, en dado caso de que la crítica de Zambrano hacia Platón hubiera sido de orden estético aquí tendríamos un punto de apoyo probablemente, sin embargo, la crítica de Zambrano está repleta de reclamaciones de la vida *azarosa* a la filosofía. No obstante creí importante mencionar el ensayo de Alain Badiou.

sus nombres, es cierto también, que más tarde cuando habla de la unión sagrada entre ambas, antes de lo que ella llama la condenación platónica de la poesía, trata de aminorar lo antes expuesto. En *El hombre y lo divino*, precisamente, tanto la poesía como la filosofía nacen como dos formas, manifestaciones de lo sagrado, que el hombre encuentra para hacerse de espacios vitales, espacios humanos ante una instancia sagrada que en un primer momento devora, y luego, invita a ser descubierta.

El discurso zambraniano como sabemos, se debate y se niega entre ser una razón integradora, piadosa, vital y termina siendo una razón poética, y llega a ser tal, según vemos, después de que Zambrano se da cuenta de eso oscuro, que quizá no puede nombrar en un primero momento, pero sabe que permanece latiendo oscuramente en el interior del hombre. Zambrano piensa entonces, en la metáfora de las entrañas, oscuras, llenas de sangre porque en secreto se devoran entre ellas mismas.

Lo que hace entonces, María Zambrano, es buscar un momento en la historia en que las entrañas, que en todo momento identifica con la poesía, son condenadas. Junto a ellas, es sepultado también todo lo oscuro que entraña la vida del hombre, y si hace un recorrido histórico o retrocede hasta antigua Grecia, es porque allí en donde buscará la escisión del hombre, entre la razón, que ella identifica en todo momento con la filosofía, y las pasiones humanas, vida de las entrañas, fuente de la poesía.

Platón se volverá entonces, en el interlocutor de Zambrano, si Platón rechaza la heterogeneidad de los seres, el mundo sensible, atenta contra la vida de las entrañas que representa la poesía, por lo que la llamada “condenación platónica de la poesía” en María Zambrano es una metáfora. La condenación de la poesía en Platón simboliza un olvido de las entrañas, es la negación de una parte del ser hombre representado en las pasiones, en la carne. Entonces, la crítica que hace Zambrano a Platón, visto de esta forma tiene sentido. Las críticas de Zambrano no son desde una postura estética, como

señala Ana Bundgård, sino que son un paso que Zambrano necesitaba dar, para tener una referencia de la condenación de aquello que la razón poética pretende rescatar: la vida de las entrañas.

Si en *Filosofía y Poesía*, Zambrano habla de la confrontación entre ellas dos, una década después, en *El hombre y lo divino*, se ve ante la necesidad de hablar antes de su sagrada unión, y de sus respectivos nacimientos, o manifestaciones. En la etapa presocrática, filosofía y poesía se toleran dice Zambrano, así lo demuestra la sagrada unión que había entre ellas como se constata en Parménides, Heráclito, Empédocles, etc., en ellos el pensamiento filosófico se expresa poéticamente. En ellos la filosofía no se presenta sola, ni hay tampoco esa escisión en la palabra, entre lo racional e irracional. Y es que para entonces, la palabra, poética-filosófica, tendríamos que decir, conserva dentro de sí, su carácter oscuro. Obviamente la pregunta que salta es ¿y cuál es ese carácter oscuro?

La palabra sagrada es infernal, y ha dejado su huella en la poesía, donde se presenta oscuramente, por no decir, irracionalmente. En un principio, la palabra no se presentaba sola, sino que tenía mucho de balbuceo, grito, canto, gemido y otras formas que el pensamiento desprendió de ella. Si bien, es cierto, dirá María Zambrano, que la poesía fue la que la arrancó de los lugares infernales del alma, fue la filosofía la que la despojó de su sensorialidad reduciéndola al núcleo de lo visible.

En un pequeño ensayo dedicado a la relación entre la palabra y el idiota, que aparece en *España, Sueño y Verdad*, Zambrano sostiene que fue la filosofía la que hizo que la palabra saliera plenamente al reino de la luz. Pero la palabra, nace de la noche, se acuña en ella, en el fondo oscuro del alma. La palabra nace de una placenta de sombra, sagrada. Ya hemos dicho antes, que en *El hombre y lo divino*, Zambrano sostiene que la primera forma que encontró el hombre de enfrentarse a lo sagrado había sido la poesía.

Para María Zambrano, el poeta desciende a los ínferos, a los fondos oscuros del alma, y vuelve con la palabra, como si al ir más allá, al reino de la noche y del dolor, su voz hubiera recogido la palabra naciente, pura, metáfora. No obstante siempre queda algo, algo que se resiste a revelarse, algo que fundamenta la creación poética.

Y fue precisamente, lo que le faltó al poeta de la Antigua Grecia, cuestionar racionalmente. El poeta nunca cuestionó el carácter de ese fondo oscuro del alma y del mundo de donde extraía la palabra. Nunca se enfrentó, *violentamente*, con lo sagrado. El poeta se dedicó a develar las imágenes divinas, a darles nombres y rostros, hazañas, le dio fundamento a las creencias del pueblo, pero nunca cuestionó lo sagrado. Esta tarea estaba consagrada al filósofo, al ser que violentaría el fondo caótico de lo sagrado.

En los orígenes del tiempo, lo que hemos llamado la no-historia, el hombre descendió a través de la palabra al fondo oscuro de su propia alma, a los ínferos, a lo sagrado que había en él, pero también, a lo sagrado externo, a la realidad confusa, nombrándola. La realidad sólo llegó a ser verdaderamente plena para el hombre cuando tuvo nombres, cuando tuvo rostros que fueron descubiertos a través de la palabra.

Para María Zambrano, fue a través de la palabra que el fondo oscuro del ser, lo sagrado se abrió a la luz. Sin embargo, habría que reiterar que para ese momento la palabra englobaba también los gemidos, los gritos, que aún se conservan en cierta poesía, y en algunos cantos y ritos. Sólo que con la llegada de la filosofía, la palabra se liberó de los infiernos pretemporales, se separó de la melodía, se quedó sola, consigo misma siguiendo el curso de su propio ser, creando vacío y silencio, porque como dice Zambrano, aludiendo a Platón, la reflexión es un diálogo del alma consigo misma.

Después de la etapa presocrática, y con la llegada de la dialéctica, la filosofía se hizo portadora de la palabra, en sentido estricto, desde el momento en que triunfa la metáfora de la luz intelectual dejando fuera las otras formas de la palabra que al

principio la acompañaban. Tanto en *Filosofía y Poesía*, como en *El hombre y lo divino*, Zambrano insiste en la unidad habida entre el pensamiento filosófico y la visión poética del mundo.

Para María Zambrano, dicha unidad se termina con la llegada de la dialéctica socrática, pero sobre todo, con lo que ella llama la condenación platónica de la poesía, la cual inaugura el triunfo de la razón y la negación de las pasiones, y por su puesto, como ya lo decíamos, la entrada de una nueva piedad. Y es que lo sagrado, después del nacimiento de la dialéctica, y de su peculiar forma de acercarse a las cosas, se presenta ya únicamente en ciertos seres, así como en ciertos lugares y determinados tiempos.

En el contexto, en el que ocurre, “la condenación de la poesía” Grecia ya se había consolidado, los dioses habían hecho ya su aparición en las llamadas teogonías. El trato con los dioses incluso ya estaba cambiando, pues la llegada de la filosofía presocrática había abierto otra posibilidad de acercarse a la realidad, al mundo. En este contexto, la poesía épica ha vivido ya sus mejores tiempos, y entonces lo que en realidad Platón encuentra a su alrededor es a la poesía lírica que florecía aferrándose al mundo. En los poetas líricos, la palabra está envuelta de embriaguez y canto, panida, pánico, melancolía inmensa de vivir, fantasmas, temor a la muerte. La lírica griega era la voz de la desesperación.

Ahora bien, María Zambrano pretende denunciar, que la filosofía platónica al decidirse por un exacerbado ascetismo, y al negar el mundo sensible, está implícitamente negando y condenando lo que alimentaba a la poesía lírica. Pero además, para Zambrano, dicha condenación se dirige también contra la poesía en tanto que hacedora de dioses antropomórficos, que desataban su ira contra la humanidad.

Ya hemos dicho, que en ningún momento, lo que Zambrano llama “la condenación de la poesía” se construye con bases estéticas. Porque es cierto, en

Filosofía y Poesía, al construir dicha crítica contra Platón, Zambrano no menciona los diálogos platónicos donde están expuesto sus teorías poéticas, mencionemos *El Banquete*, o *El Ión*. Lo que menciona Zambrano en *Filosofía y Poesía*, es que la condenación de la poesía, se hace en el libro X de *La Republica*, donde Platón hecha fuera a los poetas de la republica ideal. Las críticas que se le hacen a Zambrano, es que en dicho libro la cuestión del arte va íntimamente ligada a la educación, y Platón procede de la misma forma contra los pintores, los poetas, escultores, etc., mientras que Zambrano quiere agravar la imagen del poeta como paria de la sociedad.

Según ve Ana Bundgård, en la citada investigación, los artistas podrían tener cabida dentro de la Republica siempre y cuando tuvieran una labor moral y educativa. Además, en una republica ideal, no habría espacio para los poetas malos, “poetas imitativos” porque se trataría de un modelo celeste. El problema es que el poeta, lírico diríamos, está situado en un punto donde la labor moral o educativa queda en segundo término. Lo primeramente importante es el trato con la inspiración, y claro, el problema de Zambrano es que toma un libro de Platón que está lejos del tema de la inspiración como *La Republica*, para hablar de la condenación de la poesía, sin embargo, si tratamos de contextualizar o al menos reforzar dicha metáfora, puede llegar a tener sentido.

Ahora bien, lo que le preocupaba a Zambrano era la condenación de las pasiones humanas, y el mundo sensible, obviamente al no haber justificado lo suficiente lo que ella llama “la condenación platónica de la poesía” hace un poco confuso su planteamiento. Pues aquí habría que aclarar que para Zambrano la poesía es la carne expresada, hecha ente por la palabra. Para ella, en la poesía la palabra no está al servicio de la razón, sino del delirio y la embriaguez. “...la poesía ha sido en todo

tiempo, vivir según la carne. Ha sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivada”.²⁴

Zambrano identifica en todo momento a la poesía con las pasiones, esto al menos en *Filosofía y Poesía*, y es dicho libro donde hace su aparición la crítica de lo que ella llama la condenación de la poesía. Si Platón no hubiera hecho teología, nunca habría condenado a la poesía, dice en otro punto de su libro. Platón, al querer salvar el alma, es que condena al cuerpo, cárcel del alma; al mundo sensible, caverna del alma. Y para Zambrano, la poesía, probablemente piense en algunos momentos solamente en la lírica, está enraizada en el mundo sensible, y es la expresión de las pasiones, temores, y sufrimientos de los hombres.

Ahora bien, es cierto, Zambrano no menciona los *Diálogos* sobre poesía o poética de Platón, al construir su crítica contra lo que ella llama la condenación de la poesía, pero creo que estaba consiente que Platón enfoca su crítica del arte desde el concepto de *imitación*. El arte es para Platón imitación del mundo sensible, copia de las cambiantes apariencias y, en consecuencia, engaño, ilusión. El arte está lejos de la verdad y de la realidad de las Ideas, se dirige al alma irracional, menoscaba por lo tanto la racionalidad del sujeto y rompe con la armonía y la unidad.

Zambrano piensa totalmente lo contrario, el arte, la poesía sobre todo, no sólo es expresión del mundo sensible y de las pasiones humanas, sino que, como veremos más adelante, la poesía en tanto que lenguaje de la piedad, permite tratar con toda clase de fantasmas, y realidades imposibles de acceder con la razón²⁵. La poesía guarda memoria de nuestras desgracias dirá en *Filosofía y Poesía*.

²⁴ María Zambrano, *Filosofía y Poesía*, *Op. cit.* 47.

²⁵ En sus últimos trabajos, esta idea de que la poesía, la palabra permite acceder a las realidades más profundas se agrava, pues en libros como *Claros del bosque*, la palabra auroral será una vía para acceder a los planos místicos y oscuros del ser. La metáfora del bosque por ejemplo será un lugar donde se accede solamente por revelación, donde permanece también la palabra originaria.

El poeta lírico se aferra al mundo de las apariencias, se pierde en él. Pensando en la lírica griega, Zambrano recupera una cita de Anacreonte en *Filosofía y Poesía*: “¿De qué me sirve el que me enseñes las reglas y los sofismas de los retores? ¿Qué necesidad tengo de todas esas palabras que no me sirven para nada? Enséñame, ante todo, a beber el dulce licor de Baco; enséñame a volar con Venus [...] Pronto habré cesado de vivir y cubrirás mi cabeza con un velo. Los muertos ya no tienen deseos”.²⁶ La poesía lírica se presentaba como la desesperación ante la muerte, mientras que la filosofía había empezado a plantearse a sí misma a ser una preparación para la muerte. La filosofía había aceptado a la razón como aquello que vence a la muerte. La poesía no, sino que “...se aferra al instante y no admite la esperanza, el consuelo de la razón”.²⁷

La filosofía en Platón renacía como luz, claridad que el hombre, ser de la palabra, descubría después de arrancarse de los fondos oscuros de la caverna. La filosofía platónica ofrecía convertir en luz lo que tocaba, y el alma para ser salvada, de los infiernos del ser, necesitaba iluminarse, desprenderse de la oscuridad, de los ínfimos, del cuerpo mismo.

La filosofía platónica se erigía por encima del mundo sensible y contradictorio, mundo heterogéneo que la poesía cantaba y aferraba según la óptica de Zambrano, por lo que, como hemos dicho, al formular las críticas hacía Platón, nuestra pensadora no lo hace en términos estéticos, sino como un paso que tiene que dar, para abrir la ventana que da sobre aquello que el método de la razón poética pretende rescatar. La crítica a la condenación platónica de la poesía, se formula así como una metáfora que da cuenta de la condenación de las pasiones humanas, de amor carnal, de la vida de las entrañas, y de todo lo oscuro que late, sepultado por la razón, en el interior del hombre. Y para Zambrano, la poesía, ha sido orillada a vivir como la imagen misma de las entrañas.

²⁶ Ibíd. pág. 34.

²⁷ Ibíd. pág. 35

Por otra parte, la condenación platónica de la poesía, del poeta, es una condenación de orden social. Zambrano al igual que otros pensadores repara en la función que antes del triunfo de la razón tenían los poetas dentro de la sociedad, donde más que tener una función educativa, su función contribuye al mantenimiento mismo de la sociedad. En uno de los apéndices de *El arco y lira*, dedicado a la relación entre la poesía y el Estado, Octavio Paz menciona que la violencia con que la tragedia o la comedia, que en última instancia son lugares donde la palabra poética acontece, tratan los asuntos de la *polis* contribuye a explicar la actitud de Platón desatada contra ellos.

Dice Paz, que la reflexión política y la creación artística en *la polis* griega vivían en el mismo clima. El arte griego participaba en los debates de la ciudad porque la constitución misma de *la polis* exigía la libre opinión de los ciudadanos sobre los asuntos políticos. Por eso es entendible que en los mismos días en que se representaba *Las Nubes* de Aristófanes, apareciera la memoria política más vieja del mundo: *Acerca del Estado de los atenienses*. La imagen del destierro del poeta y del artista en *La Republica* de Platón es, en también, una condenación social.

Las entrañas, ese infierno nuestro
donde engendramos, cuando engendramos.

María Zambrano

Capítulo III

LAS ENTRAÑAS Y LA METÁFORA DEL CORAZÓN

El ejercicio de las entrañas

La imagen de las entrañas como depositarias del sentir más profundo, doloroso y asfixiante en el hombre, desde siempre han sido relacionadas con algo oscuro, como si el propio cuerpo humano tuviera algo en su interior que debiera ocultarse. En la mayor parte de la obra de María Zambrano aparece esta imagen de las entrañas, imagen que nos recuerda un periodo oscuro, discontinuo, cuando el hombre se sabía perdido en una instancia sagrada que le repelía.

Incluso en uno de sus libros más extraños, *Claros del bosque*, pero a la vez interesantes, donde plantea la relación entre el ser y la palabra, al reparar en la metáfora del bosque, Zambrano piensa en dicha metáfora como una realidad oculta, a la que el ser humano accede sólo por revelación, mediante una luz que le llega y le despierta como una llama, clara pero oscura a la vez, llama que ha de ser anegada por el viviente. Es una realidad que tiende a esconderse en la profundidad de las entrañas, de los ínfimos, por eso el viviente debe descender a ellas para recibir la verdad por revelación, sin conquistarla por la mirada intelectual. El bosque, en el citado libro de Zambrano, es la metáfora de la realidad misteriosa y huidiza

Ahora bien, cuando Zambrano habla de la metáfora de las entrañas, piensa siempre en algo *oscuro*, algo que la luz de la razón no pudo o no le interesó iluminar. Y es que se trata precisamente de “lo otro”, lo que al no poder llegar ser enteramente, “ser a medias” ha sido condenado a la inexistencia. La tierra, también tiene entrañas en que la luz está guardada centelleante, indeleble. “...tiene bocas, gargantas, hondonadas y desfiladeros que solamente cuando se les ve allá abajo el oscuro fondo se sienten como abismo, lugar de caída y de despeñamiento; si no, lo que por ella desaparece parece haya

sido llamado para ser guardado, y en último término, regenerado”.²⁸ Es el lugar donde la serpiente encuentra su nido, ahí, junto a las raíces de la tierra que asemejan venas. En última instancia las alcantarillas de las grandes ciudades serían también una especie de entrañas que albergan lo que la brillantez de la ciudad deshecha. Las entrañas, en tanto que metáfora.

Y así parecer ser, la imagen de las entrañas que recorre la obra de Zambrano pretende abarcar todo lo oscuro e infernal negado por la razón discursiva, se extiende hasta los arrabales mismas de la cultura para intentar iluminarlos de *otra manera*. De ahí que Zambrano busque sacar a “la luz del corazón” todo lo olvidado por el pensamiento.

La metáfora del corazón para salvarse a sí misma pretende salvar todo aquello que queda después de que el “yo y las circunstancias” han quedado salvadas, pues Zambrano intuye que hay algo oculto de bajo de las circunstancias, que por no ser *nada* ni *nadie*, queda fuera del nivel histórico. Tal vez sea por este motivo, que la razón poética de Zambrano, en algunos momentos parece ser una crítica formulada contra la razón vital de su maestro, y contra la teoría de las circunstancias. Pues según la interpretación de Julián Marías, la filosofía de Ortega emerge de una situación concreta, que en primera instancia es la propia España, según versa en una cita que incluye Julián Marías en la introducción al libro *Meditaciones del Quijote* (Cátedra, 2005), el individuo no puede orientarse en el universo si no es a través de su raza, y por raza Ortega y Gasset entiende una manera histórica de interpretar la realidad. Por tal motivo, la primera circunstancia a la que se suscribe el pensamiento de Ortega es la realidad española. De ahí la importancia de reparar en la figura del Quijote, pues dicha imagen representa la clave de la realidad española, tan problemática y contradictoria.

²⁸ María Zambrano, *Los bienaventurados*. España, Siruela, 2004. Pág. 22

Sin embargo, para María Zambrano, la figura del exiliado contradice la razón vital de Ortega y Gasset, pues según ella, el yo del exiliado va siendo en virtud de lo que ve y padece, y no en virtud de lo que piensa o razona. La vida no es, en última instancia, una fuente de razones, sino todo lo contrario, la vida es un hontanar de sin razones. Por otra parte, la figura del exiliado, que Zambrano vive en carne propia, se levanta también contra la teoría de las circunstancias, pues éstas, como verá Ana Bundgård en su investigación sobre la filosofía zambraniana, están inmersas siempre en un nivel histórico, mientras que, lo que ha perdido el exiliado es precisamente su espacio histórico. El exilio en María Zambrano es tratado como una categoría filosófica, en la cual el exiliado queda en un nivel transhistórico. El exiliado ya no tiene un lugar en el mundo, ni geográfico, ni histórico, ni social, ya no es nadie ni nada, ha sido arrancado desde las raíces mismas y se ha quedado solo.

Por otra parte, las circunstancias son las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor, pero, como lo resalta Julián Marías, están suscritas en un espacio histórico, y geográfico, la inquietud de Zambrano se dirige hacia aquello que queda bajo las circunstancias, la figura misma del exiliado, así como las semirealidades o “realidades a medias” que al no alcanzar un nivel histórico quedan fuera. Estas realidades nuevamente parecen ser encajadas bajo la metáfora de las entrañas, que aparece como una madre amorosa dispuesta a acoger todo “lo otro”, pero a pesar de albergar o precisamente por amparar dichas realidades, las entrañas quedan fuera del discurso filosófico tradicional.

Se podría decir entonces, que el método de la razón poética que María Zambrano buscó a lo largo de su obra, no es sino un intento de rescatar las entrañas del sueño de la razón. El método de la razón poética no implica únicamente la exaltación de las pasiones humanas, sino un rescate de todo lo oscuro de la vida humana que la luz de la

razón había opacado. Sin embargo, la razón poética no es de ninguna forma la negación de la razón, pues se volvería a caer en lo mismo si se llevase al absoluto las pasiones humanas.

Es la propia razón la que tiene que aprender a reconocer todo “lo otro” simbolizado en las entrañas. Por tal motivo, el método de la razón poética no se compagina con la razón absoluta simbolizado en la metáfora de la luz intelectual, sino en una razón capaz de alumbrar las zonas oscuras de la vida humana.

El método de la razón poética implica un ejercicio de las entrañas, y cuántas veces no afirma Zambrano a lo largo de su obra, que las entrañas son el sentir irreductible, sentir originario del hombre en su condición de viviente. Las entrañas son visionarias, presienten lo que está a punto de ocurrir, intuyen, pero no se ha logrado comprobar, en el sentido aristotélico del término, si lo que ellas dicen es “verdad”. O tal vez dicho término, está demasiado contaminado, hoy se relaciona a la verdad con la ciencia, y todo lo que no cumpla el método sugerido queda fuera de esa categoría. La imagen de aquel pensador presocrático que abría a las aves, y ponía a secar sus vísceras ha quedado olvidada. Las entrañas para el pensamiento moderno son “lo otro”.

Hemos visto, que el conocimiento en su forma más seria, en su forma filosófica se ha definido y amparado también en una metáfora, la metáfora de la luz intelectual. Aquellos hombres que se arrancaron violentamente de “la caverna” donde yacían encadenados han defendido hasta las últimas consecuencias esa luz que sólo la razón puede otorgar.

Sin embargo, por la violencia que ha llegado a ejercer la razón hasta alcanzar la categoría de absoluto, hace que nos figuremos a la metáfora de la luz como a ese dios antiguo que se tragaba a sus hijos, manteniéndolos vivos en sus entrañas para no ser

derrocado del poder absoluto. La razón ha procedido de la misma manera, condenando y destruyendo todo lo oscuro que iba saliendo a su encuentro.

Utilizando la misma analogía podemos decir, que la crisis cultural y filosófica de occidente no es otra cosa que el estallido de las entrañas del hombre que había endiosado a la razón, y que de pronto expulsa al exterior, lo que había reprimido, tragado y ocultado, a la manera del viejo dios griego del que hablábamos.

Y así, tanto en la filosofía como en las artes, va reapareciendo con más fuerza lo condenado por la razón. En uno de los ensayos compilados en *La agonía de Europa*, Zambrano sostiene que la reaparición de la nada en una cultura que se había dejado embriagar durante siglos por la razón, no era sino el regreso de lo sagrado. La nada es para ella la última manifestación de lo sagrado, y un problema que afecta las entrañas del hombre como veremos más adelante.

En el último apartado del mencionado libro, Zambrano sostiene también que el arte vanguardista del siglo XX es síntoma de una crisis cultural que azotaba Europa. Las nuevas formas artísticas, más que corresponder a una evolución de las artes, era una especie de ventana por donde se asomaba todo lo que la razón, embriagada de absoluto, había desterrado. Eran pues, esas realidades que nunca se habían extinguido enteramente en el corazón del hombre. Fantasma que parecían recorrer Europa en busca de lo que hasta entonces se reconocía como “lo humano” construido por la razón, para destruirlo.

Ahora bien, las entrañas son lo más oculto en el hombre, en varios pasajes de la obra zambraniana aparecen como grutas, vísceras, en que se destila el fuego sutil y la humedad. Las entrañas son lo oscuro y palpable. Para María Luisa Maillard, las entrañas como metáforas del sentir originario parecen captar con más fidelidad y amplitud, que el

moderno termino psicológico “subconciencia”, lo originario, el sentir irreductible primero del hombre en su vida, en su condición de viviente. Cabe señalar, el carácter oscuro que envuelve también a la imagen de la subconciencia.

En el apartado dedicado a los pitagóricos en *El hombre y lo divino*, Zambrano identificará a las entrañas con el padecer originario del alma, que en el pensamiento pitagórico se resolvió en el orfismo, en el descenso a los infiernos, en los abismos donde lo que sucede es indecible, y por tanto se resuelve en la música y la poesía. Y es que precisamente en el arte, las entrañas condenadas a no vivir, las infernales, encontrarán un medio a través del cual manifestarse. Y así, “lo otro” que el pensamiento creía haber extinguido nunca dejó de existir, pues a lo largo de la historia las entrañas salieron a la luz “del corazón” durante la inspiración poética.

La metáfora del corazón

Hemos llegado al punto nodal de nuestra investigación, hemos llegado al punto donde sostendremos que la crítica al pensamiento occidental, casi siempre identificado con el racionalismo, que realiza María Zambrano a través de la razón poética, se hace teniendo de base a la metáfora del corazón.²⁹ Pues para ella, el pensamiento occidental, se ha erigido teniendo de fondo la metáfora de la luz intelectual según podemos ver en unos de los ensayos compilados en *Hacia un saber sobre el alma*. Zambrano al parecer identifica dicha metáfora con la filosofía racionalista que según ella se despliega desde

²⁹ Zambrano llegó a pensar que tanto sobre la base de los grandes delirios humanos, como de las metáforas era posible reconstruir la historia humana. Más todavía, para apreciar la grandeza de una cultura sería suficiente con visualizar las metáforas que ha creado, las imágenes que ha descubierto, pues nada es solamente lo que es.

“el ser es o no es” de Parménides, pasando por Platón, y que alcanza su pleno desarrollo con la razón absoluta.

En varios textos, la mayoría pequeños, Zambrano repara en hablar de estas dos metáforas, la del corazón y la de la luz intelectual, de hecho la metáfora del corazón aparece con mayor frecuencia, la primera versión de un pequeño ensayo que lleva ese título aparece recogido en *Hacia un saber sobre el alma*, y al parecer se trata de la misma versión que fue compilada en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Hay otro texto que lleva el mismo nombre, y que retoma algunas de las preocupaciones del texto anterior, sólo que la segunda versión de la metáfora del corazón es más poética, el estilo que Zambrano recurre al redactar dicha versión es más literario. Esta segunda versión complementa uno de los apartados de *Claros del bosque* de 1977.

Ahora bien, hay otros textos que al parecer fueron redactados en su exilio cubano, en los años cuarenta, que siguen la misma línea. Me refiero a los textos “las dos metáforas del conocimiento” y “una metáfora de la esperanza: las ruinas”, así como “Para una historia de la piedad”, los tres textos aparecieron originalmente en revistas cubanas, y parecen ser escritos preparatorios de *El hombre y lo divino* (1955).

En el pequeño ensayo “la metáfora del corazón” que aparece en *Hacia un saber sobre el alma*, Zambrano abre con una cita de Empédocles que versa de la siguiente manera: *Dividiendo bien el logos –distribuyéndolo por las entrañas*. Dicha cita está encaminada a sostener que no sólo de la razón vive el hombre, sino también de las entrañas, y tal vez más de las entrañas que de la razón. Pero desde hace mucho, la razón si no las ha opacado completamente sí ha llegado a reprimirlas. La imagen de las entrañas que ha sobrevivido al sueño de la razón, las presenta sometidas a ésta última. Porque finalmente, qué sería del hombre si estuviera sujeto al arbitrio de las puras entrañas, si éstas como señala Zambrano, son el puro infierno.

Las entrañas por sí solas consumirían al hombre, suponemos que eso debió ser en el origen de la historia humana, cuando el hombre vagaba en los linderos de lo sagrado preso del delirio de persecución, sin tener siquiera un minuto para descansar de su propio miedo. Zambrano dirá que cuando el sentir de las entrañas se apodera del ser humano es capaz de llevarlo hasta la locura.

Tal parece que, además del carácter oscuro que entrañan las entrañas, son fieles depositarias del dolor, del sufrimiento, la melancolía, así como del amor. El amor para María Zambrano, antes de ser una idea salvada por el platonismo, es asunto de la carne y de las de entrañas, “... es ella la que desea y agoniza en el amor, la que por él quiere afirmarse ante la muerte”.³⁰

Y es curioso como el nacimiento del amor en la antigua Grecia, según nos cuentan Hesiodo, y que Zambrano recrea en *El hombre y lo divino*, tiene precisamente su origen en las entrañas, podríamos decir que Afrodita es la síntesis de las entrañas. Según *la Teogonía* de Hesiodo, Afrodita es hija de Urano y la espuma del mar. Urano, dios del cielo, bajaba cada noche a su lecho nupcial. Gea, diosa de la tierra, había engendrado a varios hijos productos de su unión con Urano, Sin embargo, ninguna de esas criaturas había visto la luz porque su padre sentía un odio incontrolable hacia ellos y los escondía en los agujeros internos de la tierra. Gea, afligida por dicha situación ideó un plan, y esconde a próximo engendro, Cronos, debajo de su lecho nupcial, para que cuando Urano bajase a la tierra, Cronos lo mutilara con una navaja que le había proporcionado su madre. Llegado el momento, dice Hesiodo, Urano baja como de costumbre y mientras intenta unirse con Gea, Cronos saca su mano derecha y corta el miembro viril de su padre, el cual sale volando.

³⁰ María Zambrano, *Filosofía y poesía*. Op. cit. pág. 61.

Según otras versiones que cita Karl Kerényi en *Los dioses de los griegos*, el miembro de Urano rebota sobre la tierra antes caer al mar, donde permanece flotando durante varios días hasta que una espuma blanca se va formando alrededor de él. De esa conjunción nace Afrodita, la imagen del amor humano, que desde su origen tiene un carácter de despojo.

Siguiendo la misma versión de Hesiodo, las entrañas de Urano, además de engendrar a Afrodita tienen otra consecuencia, pues la sangre que Gea recibe en su vientre da lugar a las Erinias o Euménides, diosas de la venganza matricida, que en una de las tragedias de Esquilo, que lleva su nombre, se encargarán de perseguir y atormentar a Orestes, después de que éste ha dado muerte a su madre Clitemestra. La versión de Hesiodo muestra que tanto Afrodita, diosa del amor humano, como las Euménides, diosas del sufrimiento, tuvieron un origen común, son producto de las entrañas, de ahí, que cuando se mezclan terminan por asfixiar el corazón del hombre.

El corazón por otra parte, por ser la entraña más noble le da unidad a las demás, pero cuando sale de control, es un infierno en el interior del hombre, y cuanto más porque sus quejidos no se pueden expresar del todo. Es la metáfora del corazón encerrado, reprimido, aunque en su interior violento. Citemos un fragmento celebre del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams “...una plegaria para el corazón salvaje atrapado en jaulas”.

Y es que, “en su ser carnal el corazón tiene huecos, habitaciones abiertas, está dividido para permitir algo que a la humana conciencia no se le aparece como propio de ser centro”.³¹ El corazón es centro, pero es un centro diferente a la idea de centro transmitida por la filosofía de Aristóteles, donde la imagen del centro queda referida al Motor inmóvil, centro último. La metáfora del corazón, en tanto que centro, para María

³¹ María Zambrano, *Claros del bosque*, *Op. cit.* Pág. 63.

Zambrano, se opone a la imagen del Motor Inmóvil, puesto que éste no se abre para que “los seres” entren dentro de su ser. No tiene pues huecos, espacios dentro de sí, no tiene dentro, eso que se llamará interioridad en la filosofía cristiana. El Motor Inmóvil atrae, como objeto de la voluntad y del deseo, atrae y mueve sin ser movido, mientras que el corazón, a pesar de ser centro, se mueve dentro de nosotros, rodeado de vacíos. El corazón tiene *dentro*, es la imagen de la interioridad. En su interior hay un cauce de río de sangre, donde la sangre se divide y se reúne consigo misma. El corazón es pues centro, casa, es la metáfora de una morada. No sabemos realmente de qué. Pero podemos presentir cuando algo está preso en él, o cuando el mismo está preso.

En última instancia lo que pretende el método de la razón poética en María Zambrano es rescatar y activar la metáfora de las entrañas. Si insiste tanto en la condenación platónica de la poesía es porque ve en dicha condenación, consecuencias que no son de orden estético, porque ella no plantea esa condenación en términos estéticos como hemos dicho, sino consecuencias del orden de la vida.

En todo momento identificará a la poesía con las entrañas, con lo originario que hay en el hombre, entonces, Platón al condenar las pasiones humanas, el sentir irreductible del hombre, para Zambrano, necesariamente implica la condenación de la poesía y en última instancia de las artes. Pero dicha condenación al mismo tiempo se erige como una metáfora que pretende mostrar en términos poéticos, la condenación de la carne, del mundo sensible, y finalmente la separación entre vida y pensamiento.

Si el método de la razón poética engloba una filosofía racional y a la vez poética, si pide la reintegración de vida y pensamiento, debe mostrar, aunque metafóricamente, un punto donde se da precisamente dicha separación. Y Zambrano lo identifica con lo que ella llama la condenación de la poesía, que no es otra cosa, que el

desconocimiento de la vida en tanto que pasión, y sin sentido, y por su puesto, la vida secreta de las entrañas.

Por tal motivo, el nuevo método de filosofar, la razón poética, implica una filosofía anclada en la vida del hombre real, hombre que sufre, padece, y vive rodeado de fantasmas y semirealidades con los que convive. El nuevo método de filosofar debe estar anclado en el sentir originario de las entrañas, en lo sagrado en última instancia. Ahora bien, si las críticas de Zambrano se dirigen contra Platón es porque ve en su pensamiento la condenación de lo que entrañan las entrañas. Es necesario para ella, aceptar otra vez “ver con el corazón”. La razón poética lo hace.

El corazón y sus diferentes metáforas, han sobrevivido al peso de la razón, pues en una historia que le ha dado el triunfo a la metáfora de la luz intelectual, la metáfora del corazón ha sobrevivido en la oscuridad. Es la metáfora del corazón ardiendo en llamas, o el corazón sangrando. Metáforas populares, que parecen haber sobrevivido a la luz que venía a cubrirlo todo. En el texto, “las dos metáforas del conocimiento”, Zambrano cita un pasaje de Santa Teresa, donde un querubín le atraviesa el corazón con un dardo de oro con la punta de fuego.

Antígona y el problema de las entrañas

La imagen de las entrañas recorre no sólo la *Antígona* de Sófocles, sino casi toda la tragedia griega. Las tragedias están llenas de sangre derramada, personajes ahorcados con cuerdas que asemejan cordones umbilicales, que parecen sellar la tragedia del hijo que no pudo nacer enteramente. La tragedia del hijo que se quedó pegado en la placenta oscura de su madre, sumergido en la oscuridad del sueño hasta que su trágico despertar

le hiciera arrancarse los ojos. Y la única manera que encontró el autor de representar a ese hijo de inacabable nacimiento fue casándolo con su madre.

Esta es la imagen que tiene María Zambrano de la tragedia griega, que aparece en un pequeño apartado de *El sueño creador*. En ese mismo libro, Zambrano repara en la imagen de Antígona, la cual según la pensadora malagueña, es ejemplo de inocencia, piedad y sacrificio. Es conocida la recreación que hace Zambrano de esta obra de Sófocles en *La tumba de Antígona*, obra dramática en la que Antígona antes de morir estalla en delirios y reclamaciones.

Cabe señalar que María Zambrano repara en el personaje de Antígona durante su exilio cubano, el interés sobre dicho personaje aparece por primera vez en 1948, en un pequeño texto “El delirio de Antígona” publicado en una revista cubana. Este artículo aparece compilado en el libro *La Cuba secreta y otros ensayos*. Y al parecer define ya la postura de Zambrano sobre la figura de Antígona, además de que parece ser el esquema de lo que será *La tumba de Antígona*.

En los textos que conocemos sobre Antígona, María Zambrano toma a dicho personaje para tratar de explicar la revelación de lo humano. Para ella, Antígona es una figura de conciencia auroral, es la imagen de la conciencia despertando del sueño de la vida, “pues vivir debe ser originalmente permanecer hundido en un sueño sin saber alguno acerca de las diferencias entre las cosas. Diferencia que se da sobre la primera, aquella abismal entre nosotros y la realidad que nos rodea”.³²

La imagen de Antígona como figura de la conciencia auroral recorre no sólo el apartado que Zambrano le dedica en *El sueño creador*, sino también los otros textos como el compilado en *La Cuba secreta y otros ensayos*. Sin embargo, no es lo que a nosotros nos interesa mostrar, aunque de alguna manera iremos reparando en ello.

³² María Zambrano, Extractos de “El sueño creador” en *La razón en la sombra*, Op.cit. Pág. 353

En un estudio que ya hemos venido mencionando, de Ana Bundgård sobre el trabajo de Zambrano, hay precisamente un pequeño apartado dedicado a la Antígona de Zambrano, dicho estudio, por lo demás esclarecedor, muestra dos posibles interpretaciones sobre Antígona, en la primera se puede ver a dicho personaje como una figura de la conciencia auroral, y en la segunda, como figura alegórica del exilio.

Cabe señalar, que en algún momento de su vida Zambrano llega a identificarse con el personaje de Antígona, e identifica con ella también a su hermana Araceli, en quien veía las virtudes que según ella reunía Antígona: inocencia, piedad y sacrificio. Pero sobre todo, porque Zambrano sentía que ella estaba expiando una culpa ancestral, que en su caso, tenía que ver con la madre España.

Ahora bien, en este pequeño apartado dedicado a la relación de Antígona con el problema de las entrañas trataremos de ir respondiendo algunas preguntas: ¿es la tragedia misma un asunto de las entrañas? ¿Por qué? ¿Cuál es el carácter sagrado de la figura de Antígona?

Para María Zambrano, el sentir trágico se da en una conciencia inocente, que no ha roto todavía con el alma, o mejor dicho con la parte oscura del alma. Una conciencia que apenas despierta “El despertar trágico es un despertar en los infiernos del ser. Es una conciencia que no teme el descendimiento a los infiernos”.³³ Es por eso que está como suspendido en un tiempo antes del tiempo sucesivo, o al menos diferente, por tratarse de un tiempo infernal. Habría que decir, intratemporal, porque sugiere el anuncio del tiempo, pero a la vez, el sufrimiento por su privación. Es como si existiera algo encerrado, dormido que exige salir. La intratemporalidad para Zambrano encierra otras dimensiones del tiempo no reconocidas, que encierran oscuras condenaciones.

³³ María Zambrano, *La razón en la sombra (antología)*, España, Siruela, 2004. Pág. 352.

Algo tan oscuro que no puede llegar a ser contenidos de conciencia “oscuros gérmenes de los sueños”.³⁴

Ahora bien, para Zambrano esos gérmenes tienden a despertar, a salirse de los sueños de una conciencia inocente antes, de la invasión de la razón y la moral, antes de la conciencia “pura” de la filosofía. Probablemente Zambrano esté pensando algo semejante a Nietzsche, cuando éste llega a sostener que la gran tragedia griega muere con la llegada de la conciencia “pura” representada por Sócrates.

Sin embargo, Zambrano a diferencia de Nietzsche no recurre a la tragedia griega con un interés estético, sino más bien para tratar de sustentar lo que ella llama “el alborear de la conciencia humana”. Para nuestra pensadora, la conciencia de los griegos al despertar crea la tragedia, la cual nace mucho antes de la llegada de la filosofía socrática.

La tragedia es para María Zambrano, según vemos en *El sueño creador*, un asunto de las entrañas, de los ínfimos “...lo encerrado ahí clama, gime, se agita por salir de allí ante todo, tal como sucede a todos los condenados”.³⁵ Así, la tragedia en tanto que vida de las entrañas, fue condenada con la llegada de la conciencia “pura” de la filosofía.

Según vemos en *Filosofía y Poesía*, la llegada de la dialéctica socrática marca, lo que Zambrano llamará más adelante, la entrada de una nueva piedad, una piedad que no sólo choca con la anterior, sino que aparece también como portadora de un tiempo sucesivo, desde el cual, la tragedia se vuelve algo monstruosa. Pues la tragedia, tan hija de las entrañas, es juzgada y los personajes son culpables.

Hay un encuentro de distintas “formas de piedad” o diferentes maneras de tratar con lo divino, y en última instancia con lo sagrado. El desglose del concepto de la

³⁴ *Ídem*

³⁵ *Ídem.*

piedad lo haremos en el siguiente capítulo. Ahora bien, la tragedia es desde el punto de vista zambraniano el despertar de la conciencia del hombre dormido en la oscuridad de la instancia sagrada, mientras que la conciencia “pura” de la filosofía representa en este contexto un arma fatal contra la tragedia.

En ningún momento, en *El Hombre y lo divino*, Zambrano menciona la interpretación de la muerte de la tragedia en Nietzsche, pero es de sospechar que tenía a la mano *El origen de la tragedia*, mientras redactaba sus escritos sobre la tragedia griega. Tal vez porque las críticas de Nietzsche se levantan desde una base estética, Zambrano no las cita directamente.

Ahora bien, cuando Zambrano critica a la conciencia “pura” de la filosofía, al revisar los contenidos oscuros de la tragedia, o cuando habla de la condenación de la poesía, no lo hace hemos dicho, pensando en una crítica estética, sino como una forma de rebelarse contra la razón discursiva, que se encuentra amparada en un tiempo racional y sucesivo.

La imagen de las entrañas recorre la tragedia griega hemos afirmado al inicio de este apartado, y es que Zambrano verá que la propia tumba de Antígona se asemeja a una gran placenta, oscura y húmeda. Da la impresión de ser una gran entraña. Pero es también como una boca. La boca de la Madre Tierra que devorará a Antígona y se recreará una vez más el sentido primigenio del sacrificio: devorar y ser devorado.

Para Zambrano, esa niña que acompañó a su padre ciego en su destierro a Colona, más que ser sacrificada en cumplimiento a una sentencia por violar la ley de la ciudad, fue sacrificada al fondo oscuro que yace dentro del mundo. Antígona es consumida por la instancia sagrada, pero su sacrificio desata un nudo ancestral y abre la posibilidad de que su estirpe, Ismene, vuelva a ver la luz.

La Antígona de Zambrano representa a una de esas heroínas virginales que deben ser sacrificadas en determinada cultura “...como si los infiernos, los profundos de la tierra y de los almas, tuvieran necesidad de pureza y como si la pureza tuviera que lograr su libertad sólo después de haber sufrido las consecuencias del crimen que le es extraño”.³⁶ Nuestra autora parece estar convencida de que Antígona desata el nudo del laberinto familiar y con ello queda establecida la diferencia entre la ley de los hombres y la ley de los dioses, y aparece de manera auroral la ley del perdón y la piedad.

Sin embargo Zambrano, le reprocha más de una vez a Sófocles el haber matado tan pronto a su personaje, pues se recordará que la Antígona de Sófocles se ahorca en su sepulcro. Para nuestra autora, Sófocles comete un error al hacer que Antígona se suicide, pues tal acto no lo podía cometer alguien que nunca pensó en sí misma, sino siempre en el otro. Antígona ni siquiera sabía que podía matarse sostiene Zambrano, pues en ella se cumple y se excede el ejercicio de la piedad. Antígona estaba cegada por la piedad, fue despertada de su sueño de niña por el horror del crimen paterno. “Antígona es culpable-inocente desde su cuna, y su sacrificio responde a una voluntad de ruptura con la predestinación marcada por los dioses”.³⁷

Zambrano reitera una y otra vez que Sófocles se equivoca al haberla matado de esa manera, haciendo que se suicide tan rápido. Antígona no podía suicidarse pues nada sabía. Más bien la tierra debió haberla consumido lentamente, tan despacio que su vida no vivida debió haber despertado, Antígona debió haber caído presa del delirio. Y tal es la recreación que hace Zambrano de este personaje en *La tumba de Antígona*, la cual delira en voz de Zambrano mientras las entrañas de la tierra la destilan lentamente.

³⁶ María Zambrano, “el delirio de Antígona” *La Cuba secreta y otros ensayos*, La Habana, Endymion, 1996, pág. 100

³⁷ Ana Bundgård. *Más allá de la filosofía*, Madrid, Trotta, 2000, pág. 204

Para Zambrano, Antígona nunca vivió su vida, nunca pensó en sí misma, “Y allí en el infierno de su alma, en el lugar donde sólo entran los muertos, en la oscuridad de un sepulcro a salvo de las miradas de los hombres, cumplió su destino, para el cual la vida no tenía”.³⁸ Por eso, en vez de matarse, o al menos antes de hacerlo, su corazón tuvo que haber estallado.

Zambrano resalta mucho la virginidad y pureza del personaje de Sófocles, haciendo que Antígona se de cuenta de ello. A continuación voy a citar algunos fragmentos del texto “El delirio de Antígona”, que le sirvió a Zambrano de esquema al redactar su libro sobre este personaje.

“Nacida para el amor me ha devorado la piedad, y que hacer con estas entrañas que gimen y siento por primera vez, cuando ya no es tiempo. [...] ¿Cómo son los hombres, los novios, los amantes que se acercan a las demás mujeres?, esos que ciñen violentamente y las hacer salir de su lecho de madera húmeda; esos que las hacen danzar. Violentos hasta derramar su sangre como la del cordero en la fiesta, y mueren, sí, ellas para saltar luego cuando ya son otras. [...] Porque el sacrificio nos mata a nosotras, las víctimas y nos hace otras. Y yo víctima no consumida, flor sin fruto, quise venir entre los muertos para que ellos se nutrieran de mi cuerpo sagrado, no tocado. [...] ¿Acaso no llegué a ellos virgen de todo? ¿Por qué sigo sola, víctima no aceptada, no consumida, enterrada viva, con los cabellos grises ya?”.³⁹ Antígona fue sacrificada a la instancia sagrada.

Sófocles al haber matado a su Antígona convierte su relato en una catástrofe, no en una tragedia, según la óptica de Zambrano, pues le negó el tiempo necesario para que su conciencia despertara, porque sólo despertando ella podía matarse. En *La tumba de*

³⁸ María Zambrano, *La cuba secreta... Op. cit.* pág. 101

³⁹ Ibíd. Págs. 104, 105, 106.

Antígona, Zambrano parece tratar de reparar ese error otorgándole el tiempo suficiente para despertar, gemir, reprochar. La Antígona de Zambrano sobrevive gimiendo, enterrada viva. En última instancia, Antígona, es también la imagen de las entrañas enterradas y olvidadas por la razón discursiva.

Capítulo IV

AFECTOS, MALES Y SERES SAGRADOS

No todo lo que existe en el mundo alcanza categoría de ser, hay realidades que existen pero que no son todavía, realidades que no “se pueden decir de muchas maneras” como el ser, porque el decir, alude ya a algo conocido, a algo que ya es. Para María Zambrano, esas semirealidades, al sentirse, al reconocerse en el fondo de las entrañas de alguna forma son, aunque su ser no es semejante al ser de las cosas que para la razón realmente son. Por eso es necesaria otra forma de conocimiento, diferente al racional, que no esquematice las realidades sino que aprenda a tratar con ellas. Para Zambrano, esta forma de conocimiento, ese intento por rescatar las entrañas condenadas por la razón sería la “razón poética”.

Ya antes de Zambrano, José Ortega y Gasset, se había basado en la diferenciación de entre lo que *es* y lo que *hay*, para hacer una crítica al idealismo, pues para el “saber absoluto”, que defiende el idealismo, todo es ser, pero para Ortega y Gasset existen realidades fuera del ser, “algo que no es, pero que existe”,⁴⁰ que encuentra diferentes maneras de entrar en contacto con el hombre. Estas realidades son impensables para el pensamiento, pertenecen a un ámbito irracional, más cercano al arte que a la filosofía.

Y es que algo que es *a medias*, no puede entrar bajo el principio de contradicción, el ser es o no es, punto. El pensamiento tiene carácter unificador, llena de luz lo que toca, y lo que queda en las sombras no existe. Pero sucede, que eso que queda en las sombras de pronto se queja, hace ruido en el fondo de las entrañas, acosa al ser humano. El hombre moderno, creyente en la razón como único medio de

⁴⁰ Para Zambrano es posible que *exista* algo que no necesariamente *sea*: realidad sin ser. En una de las últimas notas a pie de página de *Filosofía y poesía*, nos dice. “esta diferencia entre lo que es y lo que hay, y la que existe en el terreno del conocimiento entre *el pensar* y *el contar con*, la expuso durante el curso Tesis Metafísica acerca de la Razón Vital el filósofo español José Ortega y Gasset, en la Universidad de Madrid”. Lo que verdaderamente hay y es dado es la coexistencia mía con las cosas.

relacionarse con la realidad, se mira de pronto frente a “realidades” desconocidas, inaccesibles por medio de la razón. Con la realidad que la razón absoluta había remitido al arte, y en el mundo sobrevivía bajo el nombre de “fantasía”. Es esa realidad la que se asoma, es el mundo el que nuevamente se hace presa del delirio, de la locura; sólo que esta vez la vida, parece reclamarle a la razón un reconocimiento de todo “lo otro” que latía oscuramente en las entrañas.

El reconocimiento que la razón le debe a todo lo que durante tanto tiempo había discriminado es una petición reiterada por muchos pensadores, pues la razón sólo estará completa si asume la existencia humana entera. En *Hacia un saber sobre el alma*, Zambrano sostiene que la filosofía racionalista se había erigido pidiendo que la realidad se justificara para entrar en el rango de las cosas que son, pero ahora era la vida la que estallaba en gritos pidiéndole a la filosofía que se justificara, que mostrara sus raíces.

Era la vida la que pedía otra forma de trato con la realidad, diferente a la que la razón racionalista nos había enseñado, una forma de trato que más que esquematizar la realidad, aprendiera a conocerla, a sentirla. A esto responderá, el ejercicio de la piedad, tan profundamente tratado en *El hombre y lo divino*.

La piedad

En uno de los apartados de *El hombre y lo divino*, Zambrano menciona la condenación de Sócrates ocurrido en la Grecia Antigua. Se recordará que en los diálogos de *La Apología*, se sostiene que Sócrates había sido condenado a muerte acusado de impiedad, y eso a raíz de que pretendía convertir en conocimiento aquello cuya vida transcurría en la sombra, reacio a dejarse iluminar por la luz de la inteligencia. Pero,

sobre todo, porque los griegos veían en él, la entrada de una nueva piedad, una nueva forma de tratar con los dioses. Para ese momento, los dioses seguían siendo los verdaderos dueños del mundo, y la gente veía en la filosofía socrática, una manera de sacudirse de los dioses antiguos, por esta razón, Sócrates fue acusado de impiedad y condenado a muerte. Pero ¿Qué es la piedad? ¿O qué está entendiendo Zambrano por tal?

Al parecer María Zambrano, rescata y desarrolla el sentido de la piedad griega, esto lo podemos ver en *El hombre y lo divino*, así como en algunos escritos preparatorios a este libro. Ahora bien, Sócrates en su defensa, menciona en los diálogos de *La Apología*, que Anaxágoras también había sido acusado de impiedad porque sostenía que el sol era una masa incandescente del tamaño del Peloponeso, y que la luna estaba llena de montes y barrancos al igual que la tierra. Por tal motivo, Anaxágoras había tenido que abandonar Atenas.

Esa misma suerte debió haber corrido Sócrates, si no hubiera elegido, como dirá Nietzsche en *El Origen de la tragedia*, morir. La acusación directa contra Sócrates había sido de impiedad, “no creer en los dioses de la ciudad, sino en otros nuevos”, lo verá muy bien Eutifrón, al suponer que la acusación de impiedad es porque Sócrates sostenía que desde niño *su daimon* le hablaba.

Ahora bien, al parecer la piedad griega estaba directamente relacionada con el trato de lo divino, correspondía pues al culto a los dioses, y será dicho sentido de la piedad que Zambrano retoma y lleva más allá del trato divino, extendiéndolo hacia “lo otro”. La pregunta entonces sería, ¿qué entiende María Zambrano por “lo otro”?

“Lo otro” es lo que se encuentra inmerso en una realidad diferente a la de nosotros, y puede ser algo o alguien, o incluso ni siquiera alcanzar categoría de ser

“algo”. En un texto preparatorio a *El hombre y lo divino*, que se llama “Para una historia de la piedad”, Zambrano sostiene que la piedad es un sentimiento, tal vez tendríamos que decir, que se trata del sentimiento inicial en el hombre, el primero que se le revela, ya que Zambrano supone que los sentimientos se fueron revelando uno a uno en el ser humano.

Ahora bien, decimos que el texto “Para una historia de la piedad” es un escrito preparatorio de *El hombre y lo divino*, porque como ella misma reconocerá este libro estaba destinado a ser en un principio una historia de la piedad. Aunque finalmente el plan original se alteró un poco. En “Para una historia de la piedad”, publicado por primera vez en Cuba, Zambrano no define conceptualmente qué es la piedad, sino que más bien intenta mostrar, de manera esquemática, su historia.

“La piedad se nos aparece como la matriz originaria de la vida del sentir”.⁴¹ No es amor propiamente dicho ni tampoco la caridad o la compasión, sino algo anterior a ellos. Para Zambrano, la piedad es uno de esos sentimientos que sufrió el eclipse de la razón, del examen de lo “claro y distinto”.

Pero la crisis de la razón, y la crisis cultural del siglo XX, hicieron que el hombre de repente se quedara solo, sólo frente a las cosas, que había aprendido a manejar y a dominar, pero ya no se entendía con ellos. Las diversas clases de “lo otro” que entraña la realidad volvieron a asomarse a la vida del hombre. Volvieron a aparecer los seres que no entraban en la categoría de “lo claro y distinto” y habían sido condenados a la no-existencia. El hombre moderno volvió a ser presa del delirio, que reaparecía ahora bajo el nombre de subconsciente, y los fantasmas allí dormidos.

Según Zambrano, han existido otros momentos de la historia en lo que la piedad, parece haber recuperado un poco de fuerza, aunque luego vuelve a recaer. Se

⁴¹María Zambrano, *La cuba secreta y otros ensayos*, Op. cit, pág. 126.

trata según ella, de la Edad Media, en la cual el hombre supo tratar con las quimeras, los fantasmas, los ángeles y demonios. En uno de los textos compilados en *Senderos* dirá que el pueblo español es más piadoso en este sentido, pues la razón europea no pudo llegar a tocar sus raíces ancladas en una vida más poética.

En *El hombre y lo divino*, el segundo apartado está dedicado a la piedad, y el trato con lo divino, ahí, al parecer Zambrano tenía una idea más clara al afirmar que la piedad “es el saber tratar adecuadamente con lo otro”. Cabe señalar que dicho “trato” no es la tolerancia, pues ésta no consiste en el trato con lo otro, sino simplemente en el mantenerse a distancia de aquello con lo que no se sabe tratar, mientras que la piedad nos permite comunicarnos con “lo otro”. Zambrano, al extender el sentido de la piedad griega, hace que el ejercicio de la piedad sea una forma de tratar con las otras realidades que habían sido sepultadas por la razón.

Ahora bien, no es un secreto para nadie que el pensamiento zambraniano recupera y desarrolla algunas preocupaciones planteadas por Friedrich Nietzsche, sin embargo este es uno de los puntos donde Zambrano se separa claramente de él. Según la interpretación de Gilles Deleuze, la piedad para Nietzsche era el amor a la vida débil, enferma. Era el triunfo de una de las virtudes que el cristianismo había repetido con tanta fuerza: *compasión por el otro*. Era el triunfo final de los pobres, de los débiles que sufren, que lloran ahogados en su propia impotencia, absortos en su pequeñez.

Para Zambrano, lo que hace Nietzsche es criticar la piedad, en tanto que virtud cristiana. Compasión por el prójimo, piedad por el otro. Sin embargo, el ejercicio de la piedad, como vimos, va más allá. Para ella, “la piedad es la forma de tratar adecuadamente a lo otro, a todo aquello que por alguna razón está fuera de nuestro plano de ser”.⁴² Cuando se habla de la piedad, siempre se refiere al trato con algo o

⁴² Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, Op. cit., Pág. 207

alguien que no está en nuestro mismo plano vital: un dios, un animal, una planta, un enfermo, una semirealidad, algo que es y no es al mismo tiempo. De esta forma, tratar con “lo otro” es simplemente saber tratar con la realidad, sin discriminarla.

El lenguaje de la piedad es sagrada, porque es huella de eso que hemos llamado “la no-historia”, un periodo del tiempo, antes del tiempo, cuando en el hombre todavía no despertaba la razón, y él se relacionaba casi intuitivamente con la instancia sagrada. La primera forma de tratar con la realidad fueron los sacrificios como ya lo hemos expuesto también en el primer apartado. La segunda forma de trato con ella es la inspiración, porque en él “es recibido de algo otro y él en sí mismo es sentido como distinto de quien lo tiene; es un huésped a quien hay que saber recibir y tratar, para que no desaparezca dejando algo peor aún que su vacío”.⁴³ Para Zambrano, la poesía es el saber primero que nace de la inspiración, y toda poesía conserva algo de ella, en todos los tiempos, la poesía ha sido relacionada con algo que llega de otro lugar, *la otra voz*, que en determinados momentos el poeta siente que le arrebatara.

La creación poética abre la posibilidad de que diferentes “seres” entren en contacto con nosotros, tal vez sea por eso, que la literatura, y las artes en general, se relacionen con algo misterioso, imposible de explicarse desde la razón. Es un saber nacido desde el fondo de las entrañas, desde los infiernos del ser. Es la angustia de la discontinuidad, de los múltiples instantes separados entre sí por abismos de vacío y silencio.

La inspiración, a lo largo de su historia, ha aparecido bajo diferentes nombres, que creo que es preciso revisar desde una apreciación actual. La poesía, para María Zambrano, es la primera creación humana, no sólo porque fue una de las primeras formas que encontró el hombre para relacionarse con la realidad, sino porque como

⁴³María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Op. cit., Pág. 212.

lenguaje de la piedad, es un lenguaje que se alza frente a la razón racionalista pidiendo “... que cada ser tiene derecho a otras vidas”.⁴⁴

La inspiración poética y las musas

Los seres sagrados, entiéndase por estos la inspiración, las musas, el delirio –que ya hemos desarrollado en otro apartado-, y el mundo de lo sagrado en general, son realidades casi monstruosas para el pensamiento racional, que sin embargo afectan las formas íntimas de la vida, y que como afirma también María Luisa Maillard García, en su ensayo *El enigma de la creación literaria*, “...tienen muchas maneras de entrar en contacto con el hombre, aunque no exactamente a través del decir discursivo, ya que el decir sólo se refiere al ser”.⁴⁵ Nosotros nos preguntamos de qué manera es esto posible.

Visto desde nuestra situación actual, la inspiración es parte de esas realidades que la razón ha opacado. Mientras que en otro tiempo era un verdadero misterio digno de respetarse tanto como que correspondía a algo sagrado. Pero ¿qué es la inspiración? ¿De dónde proviene? Si hemos de aceptar su existencia, debemos de recurrir a diferentes ejemplos, los cuales nos ayudaran a aclarar un poco las ideas vagas que tenemos de ella.

Se le ha llamado demonio, musa, espíritu, genio, etc., y la primera imagen que se nos viene a la mente es un diálogo de Platón donde Sócrates habla del *Daimon* que le hablaba al oído. ¿Se puede relacionar a ese *Daimon* socrático con la inspiración? Puede ser, puesto que la manera en cómo irrumpe nos recuerda a otros pasajes

⁴⁴ Rimbaud, Arthur, *Temporada en el Infierno*. Delirios II. Según la traducción de J. Fierro en la revista Taller, México, 1939. Nota de María Zambrano, *Filosofía y poesía*, Pág. 115.

⁴⁵ María Luisa Maillard, *El enigma de la creación literaria*, pág. 1

referentes a la inspiración. Para Platón, el poeta es un poseído, su delirio y entusiasmo son signos de una posesión demoníaca. En el *Ión*, Sócrates define al poeta como un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de *producir (crear)* mientras la inspiración no lo arrastra y le hace salir de sí mismo.

En *Filosofía y Poesía*, Zambrano parece aceptar esta concepción del poeta, ser poseído por algo divino, cuya voz al momento de escribir no es suya totalmente. El poeta aparece, en este libro, como la parte irracional del hombre, en quien Platón veía la personificación de la amenaza más pura para el logos perfecto. Y es que la palabra del poeta se aferra al mundo de las apariencias, le canta a la heterogeneidad del ser. La poesía atentaba contra la idea de verdad platónica por eso tuvo que ser expulsada de la república ideal, por eso tuvo que ser condenada.

En *Filosofía y poesía*, la imagen del pensamiento queda personificada en el filósofo, y la del delirio e intuición en el poeta, pero ella misma repara al inicio de este libro que hoy en día esas dos formas de ser nos parecen insuficientes, “...y se nos antojan dos mitades del hombre: el filósofo y el poeta”.⁴⁶ Y es que después del triunfo y caída de la razón absoluta, se abre la posibilidad de volver a pensar en problemas tales como la inspiración que había sido condenada a la no-existencia.

En *El arco y la lira*, Octavio Paz subraya que la concepción moderna del mundo hace intolerable la presencia de un fenómeno que al resistirse a las explicaciones de la ciencia moderna, se reduce a un problema meramente psicológico. Y es que el problema central, es el hombre mismo. El hombre moderno se resiste a aceptar que hay algo que no provenga de de sí, llegando a sostener que la poesía es únicamente cosa del hombre y es sólo él el que la hace posible. No hay nada extraño, es cuestión de trabajo, y en ocasiones del inconsciente.

⁴⁶ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, Op. cit. , pág. 13

Sin embargo, esto no siempre fue así, la creación poética era una forma de establecer contacto con una realidad que le sobrepasaba al hombre. Estaba tan directamente relacionada con lo sagrado. El origen mismo de la literatura, de la poesía en este caso, es de carácter mítico. La poesía en sus inicios, para María Zambrano, es lenguaje sagrado, fórmulas mágicas capaces de abrir espacios antes inaccesibles para el hombre. Espacios vitales. Después, como lo señala en *Apuntes sobre el tiempo y la poesía*, la poesía se humaniza con la llegada de la épica, gesta de los dioses antropomórficos.

En el libro *La literatura y los dioses*, Roberto Calasso sostiene que hubo un tiempo, en que los dioses en vez de ser únicamente recursos literarios u ornamentales eran un verdadero acontecimiento. Y que ha habido momentos en la historia de la literatura en que los dioses paganos reaparecen, como en lo que Calasso llama “literatura absoluta”⁴⁷, la cual, según él, recoge el nuevo advenimiento de los dioses en la modernidad.

Sin embargo, fuera del discurso poético, el hombre se encuentra frente a la incapacidad de los demás en reconocer este fenómeno. Octavio Paz, en *El arco y la lira*, dice que “la historia de la poesía moderna es la del continuo desgarramiento del poeta, dividido entre la moderna concepción del mundo y la presencia a veces intolerable de la inspiración”,⁴⁸ y es que es el poeta el que siente su presencia, el que aprende a convivir con ella.

En el ensayo “El enigma de la creación literaria” María Luisa Maillard, sostiene que el enigma de la creación literaria finalmente nos conduce a otro: la inspiración. Problema en el cual repara también Roberto Calasso al final de su libro, pues para él “la

⁴⁷ Roberto Calasso identifica una edad heroica de la Literatura absoluta, que se abre en 1798 con la aparición de algunos escritos de Friedrich Schlegel y Novalis, y se cierra en 1898 con la muerte de Mallarmé. Nos referimos al periodo en que los dioses paganos reaparecen en la literatura, sobre todo germánica, pero también en algunos autores franceses e ingleses.

⁴⁸ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 1972, Pág. 165.

literatura absoluta”, mantiene como hilo conductor el no haber perdido el trato con el mundo de lo sagrado que subyace y sostiene el nacimiento de los dioses y que, en palabras de Zambrano, nunca desaparecerá del todo porque es “el fondo misterioso del que emana la irradiación de la vida”. El acercamiento al problema de la inspiración, en el trabajo de Calasso se hace de la mano de la mitología, concretamente sobre un grabado de una copa ática de la época de la guerra del Peloponeso, que se conserva actualmente en el Corpus Christi College de Cambrige.

Según se constata en una imagen reproducida⁴⁹ al final de *La literatura y los dioses*, se representa a un joven que escribe vigilado de cerca por Apolo y una cabeza (Orfeo), “la literatura no es nunca un asunto de un sujeto individual. Los autores son por lo menos tres: la mano que escribe, la voz que habla, el dios que vigila e impone”.⁵⁰ Lo que nos interesa de este fragmento de Calasso es resaltar la imagen de *la otra voz* que irrumpe en el acto creativo, en este ejemplo representado en la imagen de Apolo, quien señala al poeta con una mano. ¿Qué significa? ¿Imposición? ¿Prohibición? No lo sabemos.

Tal vez esa imagen poco le diga a un pensamiento racionalista, pero lo que intentamos mostrar es la presencia de otros seres que entran en el ser humano en el acto creativo. Ya lo decía también Hesiodo en *la Teogonía*, que las musas con frecuencia lo visitaban, de cómo mientras pastoreaba a su rebaño ellas le ordenan a cantar, pero siempre comenzando y finalizando sus cantos con la alabanzas de ellas.

La inspiración, pues, pertenece al orden de lo sagrado, puede ser visto como un estado en el que los dioses, o lo sagrado mismo entra en el hombre, Zambrano misma dirá en *Filosofía y Poesía*, que el vivir del poeta no comienza por una búsqueda, como en el caso del filósofo, sino por una embriagadora posesión. “El poeta tiene lo que

⁴⁹ La reproducimos en un apéndice al final de nuestra investigación

⁵⁰ Calasso, Roberto, *La literatura y los dioses*, Barcelona, Anagrama, 2002, pág. 185

nunca ha buscado y más que poseer, se siente poseído”.⁵¹ Al poeta muchas veces se le acusa por no saber lo que dice, de no poder siquiera tomar una decisión. Sin embargo, la fidelidad a su decir lo justifica. El poeta es fiel a lo que tiene y, a diferencia del filósofo, no se siente incompleto, sino lleno, y no sabe de qué. Pero ese no saber qué es lo que lo habita es lo que hace que se exprese “...porque con ello revela que es muy superior a un entendimiento humano la palabra que de su boca sale; con ello nos muestra que es más que humano, lo que en su cuerpo habita”.⁵²

La inspiración es una de las formas de conciencia más antiguas, forma parte de las cosas que a los hombres comunes y corrientes infunde terror, se la relaciona también con la locura, que en Occidente ha consumido vidas tan lúcidas como las de Friedrich Nietzsche y Hölderlin, y que para María Zambrano corresponde a un mal sagrado.

Los males sagrados

En Septiembre de 1954 María Zambrano publica una carta⁵³ abierta a Alfonso Reyes en *El Nacional*, esta carta forma parte de la correspondencia que tenían en ese entonces estos dos pensadores. Según parece, es una crítica a un texto sobre Goethe que había publicado Alfonso Reyes, en el cual resaltaba el carácter olímpico del autor del *Fausto*. De dicha carta llama la atención lo siguiente: Zambrano se lamenta que a un autor tan

⁵¹ María Zambrano, *Filosofía y Poesía*, Op. cit. pág. 41.

⁵² *Ibíd.* Pág. 41.

⁵³ Esta carta ha sido compilada en el libro *Homenaje a María Zambrano*, editado por El Colegio de México en 1998. Aparece también en la antología *La razón en la sombra*.

grande como Johann W. Goethe, tan perfecto y lúcido, le haya faltado finalmente conocer en carne propia los efectos de algún mal sagrado “...es simplemente el que no haya sido (...) sacrificado a los dioses o raptado por alguno de ellos en alguna forma. Su vida aparece como el triunfo de lo humano, de la humana voluntad que doma las pasiones”.⁵⁴ No así, la vida de Nietzsche o Hölderlin, quienes fueron presos del delirio sagrado.

Zambrano cita algunos ejemplos, en la carta a Alfonso Reyes, de lo que en *El hombre y lo divino* ella misma había llamado males sagrados. Eso que hace que el que padezca uno de estos males sea señalado como algo o alguien de otro mundo. Para ella, el mal sagrado es un estigma, y recrea la primera forma de la piedad: devorar y ser devorado. La primera forma de trato con lo sagrado, antes de los sacrificios es ese, comerse al otro, la instancia sagrada misma devoraba al hombre, por eso tenía que ser aplacada a través de los sacrificios.

Los males sagrados devoran al hombre de diferentes maneras también. Zambrano piensa en algunos ejemplos relacionados al arte como la locura de Hölderlin, el suicidio de John Keats, etc. Lo que según ella, está tan lejos de la cordura goethiana. Al autor de *El Fausto* le había faltado ese toque trágico que entraña el trato con lo sagrado. No había nacido para ser devorado por los dioses, o por su propio corazón, como Don Juan, quien había nacido bajo el estigma de tener que entregar su corazón a diferentes mujeres, dejando una parte de él en cada cuerpo que tocaba: *corazón disperso por todas partes*, sin poder encontrar jamás al amor verdadero, único e ideal por ser verdadero. Don Juan es la imagen del amor repartido en las vísceras. Aunque, el amor

⁵⁴María Zambrano, *La razón y la sombra*, Madrid, Siruela, 2004. pág. 384.

no es un mal sagrado, pero sí en ocasiones los despierta, pensemos en la envidia o en el rencor por ejemplo.

En *El hombre y lo divino*, identifica dos tipos de males sagrados, los que azotan al cuerpo como la lepra, la epilepsia, y otros que se resisten a las explicaciones de la medicina científica, y que por tanto no pueden reducirse al concepto de enfermedades. Y los de orden moral como la envidia. Para Zambrano, la envidia es “la avidez de lo otro”, pasión por el otro. El amor también es avidez de lo otro, necesidad del otro, pero el amor, aún siendo asunto de la carne, alcanza la unidad. Ya que el que realmente ama se sumerge en una especial soledad, donde lo otro se transforma en lo uno. Mientras que, el que envidia fija una imagen nacida en las tinieblas: una sombra. Sombra del otro.

La envidia es un mal que consume al que lo padece, es una destrucción que se alimenta a sí misma. Y sólo nace entre los hombres, porque solamente el ser humano puede verse en el otro, sentir pasión por la identidad y libertad del otro. El envidioso tiene un estigma, a la manera de Caín, quien después de la muerte de Abel, llevaba ese estigma sobre la frente, visible.

Estos males son una señal, inspiran respeto y silencio, tan propios de lo sagrado. Parecen signos, marcas que inmediatamente convierten al que lo padece en el otro, “en seres arrebatados a la vida por algo o alguien que no pudiendo hacerlo por completo, se contenta con marcarlos”.⁵⁵ Los males físicos, son señales que quedan de lo sagrado, externo al hombre, transformado en lo divino por el pensamiento. Y los males morales, lo sagrado que vive dentro del interior del hombre.

⁵⁵María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Op. cit., pág. 277.

Ahora bien, tanto los males sagrados como el problema de la inspiración han sido tratados por la ciencia moderna como enfermedades, aunque esa presencia inexplicable que las envuelve impide que sean reducidas totalmente a algo puramente psicológico, moral, o físico. El ejercicio de la piedad zambraniana entraría abogando por ellas, no pidiendo compasión o lástima, sino reconocimiento.

Capítulo V
LA NADA Y EL PROBLEMA DE LAS
ENTRAÑAS

El sentir de la nada

La imagen que tenía María Zambrano sobre Nietzsche, depende mucho de algunos de los entramados centrales de la obra de dicho pensador alemán. Me refiero a algunas ideas como “la muerte de Dios”, “el superhombre” que están presentes en *El hombre y lo divino*, y que hasta ahora, ha venido siendo uno de los libros centrales de nuestra investigación. La presencia de Nietzsche en algunos escritos de Zambrano es de suma importancia, porque para nuestra pensadora, Nietzsche al destruir la filosofía, regresó al mundo mágico, morada de los poetas, ya que la palabra poética se instala en la zona donde la luz se confunde con la oscuridad.

En *El hombre y lo divino*, María Zambrano identifica al problema de la Nada con la última manifestación de lo sagrado, en tanto que vacío de Dios, vacío que queda después de que “Dios ha muerto”. Por lo que el sentir de la nada necesariamente ocurre en el fondo de las entrañas, pues es desde ahí donde el hombre clama la muerte de Dios. El problema de la nada en María Zambrano llega en algunos momentos a tener tintes místicos, cuando al reparar en Miguel de Molinos y en San Juan de la Cruz, Zambrano se da cuenta que en los dos la nada aparece como una fuerza a vencer, o incluso una fuerza que puede ser confundida con Dios mismo como en el caso de Molinos.

El problema de la nada y su relación con lo sagrado, aparece mencionado ya en algunos escritos compilados en *La Cuba secreta y otros ensayos*, que como hemos dicho parecen ser escritos que más tarde desembocarán en *El hombre y lo divino*. El problema de la nada constituye también una nota que entreteje “en sentido musical” como lo dirá ella misma, uno de sus últimos libros *Notas de un método*.

Ahora bien, el problema de nada en María Zambrano antes que ser la última manifestación de lo sagrado en la historia de Occidente, es un problema de los ínfimos. Por lo que es necesario que nos planteemos otra vez una pregunta que ya veíamos en el apartado dedicado a la metáfora del corazón, ¿qué entrañan las entrañas? Pura desesperación, el puro infierno dirá Zambrano.

Y es que, para esta pensadora española, en principio el infierno está constituido por la vida. Esa vida a la que quiere acceder la razón poética, la vida que delira, y no cesa en emanar pasiones sin-sentido. De ahí, como veíamos, una de las críticas a la razón vital de Ortega y Gasset será que la vida es un hontanar de sin sentido, y no de razones.

La vida, en primera instancia, está inmersa en una realidad sustentada por diversas “realidades” a medias que al no entrar en un nivel histórico quedan fuera de la razón vital. Para Zambrano, el hombre occidental al decidirse por la razón, o mejor dicho al privilegiar a la razón, abandonó un trozo de su corazón condenado a no vivir. Y es que después, este mismo hombre, vivirá la tragedia en su propia carne al querer recuperar ese trozo perdido. Este hombre emprende la destrucción de la filosofía, hasta vivir en carne propia el delirio originario, que habitaba en el hombre, antes de la filosofía racionalista.

Para María Zambrano, el sentir de la nada se nos da en las entrañas, “son ellas, es en ellas, en su irreductible sentir donde aparece el sentir de la nada: la nada que no puede ser idea, pues es lo que devora, lo que más puede devorar: lo otro que amenaza a lo que el hombre tiene de ser. Pura palpitación en las tinieblas”.⁵⁶ Ciertamente el sentir de la nada es devorador, es digamos, parecido al sentir de lo sagrado en los orígenes del tiempo, antes de que la realidad tuviera nombres y rostros, cuando su pura presencia

⁵⁶ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Op. cit. Pág. 178.

sofocaba al hombre. Estamos hablando de la instancia sagrada que se hacía sentir en el hombre.

En Zambrano hay dos formas de acercarse al problema de la nada, por una parte, es el infierno que habita en todo ser humano, y que ha sido aplacado por la razón, vida de las entrañas colmadas por la razón. Este sentir reaparece en forma de pesadilla en la conciencia que se da cuenta que ha matado a su Dios. Y por otra parte, la nada aparece como el no-ser, el vacío, que en última instancia, a pesar de ser vacío del universo, y por tanto una realidad externa al hombre, es algo que acontece en él, porque finalmente el vacío del universo, o el horror a ese vacío se da en las entrañas, termina siendo pues, un problema de las entrañas. En este sentido, el problema de la nada, es un problema propio del hombre, ya que es el único ser que se da cuenta, intuye, siente o padece la nada.

La nada no puede ser pensada por medio de la razón, pues, pensar en ella, como se sostendrá en la filosofía heideggeriana, sería ir simplemente en contra de los principios mismos del pensamiento, ya que el pensamiento es siempre pensamiento de algo, y la nada no es algo en sentido de cosa.

En el libro *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, Juan Fernando Ortega Muñoz, dedica un apartado al problema de lo sagrado, en dicho apartado, Ortega Muñoz expone, a la par, la concepción zambraniana de la nada y la problematización que hace Heidegger sobre ella en *Ser y Tiempo*, así como en *¿Qué es metafísica?*

Para Ortega Muñoz, María Zambrano toma el problema de la Nada de Miguel de Unamuno, y posiblemente de Heidegger. En Unamuno, el problema de la nada se presenta como la ausencia de Dios, el vacío de Dios como lo vemos en las siguientes líneas tomadas de un poema suyo. “Oye mi ruego Tú, Dios que no existes, y en tu nada recoge estas mis quejas. [...] Sufro yo a tu costa, Dios no existente, pues si Tú existieras

existiría yo también de veras”.⁵⁷ Mientras que en Heidegger, el problema de la nada va más allá de la ausencia de Dios, y se perfila a ser un problema fundamental del *Dasein*. Un problema que afecta su existencia como ser-en-el-mundo.

Ahora bien, tanto en Heidegger como en María Zambrano, el sentir de la nada aparece en las entrañas, porque la angustia heideggeriana que lleva a sentir la nada ocurre finalmente en las entrañas del hombre. Aunque cabe aclarar, y es algo que Juan Fernando no hace en la introducción a la obra de Zambrano, que el problema de la nada en María Zambrano no implica necesariamente la angustia, o al menos no la angustia heideggeriana en la que el ente en total se vuelve caduco.⁵⁸ Más bien para Zambrano, tanto la angustia como el delirio son modos en los que el ser humano siente el infierno que habita en sus entrañas. La nada es pues, para Zambrano, el sentir originario, abismo que el hombre siente sobre su vida.

La nada corresponde a esa parte de la vida, al infierno, en tanto que metáfora de sufrimiento originario, que no pudo entrar en la categoría de las cosas que son, y por tanto fue depurada por la razón, condenándose el lado oscuro del ser, o sea, lo que no es. La nada fue relegada junto con las “realidades a medias” o “semirealidades” por la razón, refugiándose en el interior del hombre. Que en Zambrano aparece como una gran entraña dispuesta a recibir todo.

En *El hombre y lo divino*, Zambrano repara en que el problema de la nada no es nuevo, sino que estaba presente ya en los orígenes mismos de la filosofía en la Antigua Grecia, sólo que desde entonces, el pensamiento se apartó de ella. El horror que

⁵⁷ Cita de María Zambrano, *Unamuno*, Barcelona, Debate, 2003. pág. 183.

⁵⁸ Dice Heidegger en *¿Qué es metafísica?*, que en la angustia el ente en total se nos torna caduco [...]. Porque la angustia no *aniquila* el ente para dejarnos como residuo la nada [...]. La nada se manifiesta con y en el ente *en tanto que éste nos escapa en total*. En la angustia no ocurre un *aniquilamiento* de todo el ente en sí mismo, pero tampoco llevamos a cabo una negación del ente en total para así obtener la nada. En la angustia hay un retroceder *ante* [...], que no es ciertamente un huir, sino una fascinada quietud. La nada no atrae, sino que, por esencia, rechaza. Pero este rechazo es, como tal, un remitirnos, dejándolo escapar, al ente en total que se *hunde*. Esta total *rechazadora remisión* al ente en total que se nos escapa (que así es como la nada acosa a la existencia en la angustia), es la esencia de la nada: el anonadamiento.

provocaba el no-ser en el hombre fue renunciado por la filosofía. “La filosofía jamás había penetrado en el infierno. Era su limitación y también algo así como su castidad. Lo ignoraba como ignoraba el paraíso, al que acababa de conducir sin haberlo prometido”.⁵⁹

En la filosofía presocrática, la nada aparecía como la sombra, como el lado oscuro del ser, en Parménides quedará referida al no ser: “el ser es o no es”, y lo que no es, o sea el infierno, en tanto que metáfora del lugar de sufrimiento, quedará evadido, oculto, y las pocas veces que alguien se refiera a la nada será siempre en términos del ser, “...y por tanto, toda la realidad vendría a coincidir con el pensamiento, idéntica al pensamiento: el ser. Nada más a salvo del infierno que el ser que ya es”.⁶⁰ Entonces la nada, al igual que las “semirealidades”, tuvo que ser expulsada de la filosofía desde el inicio, porque la filosofía sólo se ocuparía de las cosas que son, que están dentro o bajo el ser. La filosofía siempre le tuvo miedo a la nada, y ésta poco le afectó en tanto que ente pensante y racional. No obstante le afectó en su condición de viviente, “en su agonía de criatura perdida en las tinieblas”.⁶¹

La nada como sentir originario nunca abandonó al hombre del todo, estuvo presente en el vacío que se apodera del hombre antes o durante la creación poética. En la creación artística la nada “siendo negación de todo” aparece positivamente, ya que las verdaderas obras de arte, han salido de las entrañas del ser, “de ese infierno nuestro, donde engendramos, cuando engendramos”.⁶²

En *El hombre y lo divino*, Zambrano presenta a la nada casi con las mismas características que lo sagrado pues aparece tan infernal como lo sagrado deforme en los orígenes del tiempo. Y siendo la nada, la última manifestación de lo sagrado, no aparece

⁵⁹María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Op. cit. 174

⁶⁰ Ídem.

⁶¹ Ibíd. pág. 177

⁶² Ibíd. Pág. 151.

como algo estático, sino que se mueve, se modula, cambia de signo, es ambigua, movediza, circunda al ser humano o entra en él. La nada muestra los mismos caracteres de lo sagrado, es ambigua, hermética, activa e incoercible.

En *Notas de un método*, María Zambrano dirá que no existe una sola imagen de la nada, sino que son múltiples, que pareciera que su sentir cambia dependiendo del proyecto de ser del hombre. En *El hombre y lo divino*, el problema de la nada no se presenta únicamente como el vacío de Dios, sino que Zambrano va reparando en las diferentes concepciones sobre ella. La nada aparece en la tradición bíblica, como la máxima oscuridad contra la que la voz de Dios tuvo que vencer, para dar origen al Universo, y a todos los seres que habitan en él. La nada aparece como el vacío que alojaba al Mal, y contra la cual, la palabra creadora se había pronunciado.

La nada cambia de lugar, parece un ser viviente que carcome las entrañas del hombre, que se alimenta de ellas. En los místicos españoles, la “imagen” de la nada, que originalmente, remitía al mal, sufre una inversión. En San Juan de la Cruz aparece como la máxima resistencia a vencer para llegar *al Amado*, mientras que en Miguel de Molinos, aparece como Dios mismo. La invasión que sufre sobre todo en el quietismo de Molinos, es que la nada, antes vista como agente del Mal, se vuelve en una fuerza que proviene de Dios. El demonio, entonces, ya no acecha por la nada, sino ahora por el ser, por la carne.

Para Zambrano, en los místicos españoles, la nada aparece como una fuerza devoradora que proviene de Dios y que también se siente en las entrañas. Por lo que las diversas formas de aparecer que ha tenido la nada, finalmente terminan afectando el interior del hombre. La nada se siente en las entrañas, y por el hecho de sentirse, de padecerse, existe. Para Zambrano las cosas que no son nada son algo cuando se las

padece, así sucede con el problema de la nada y con las “semirealidades” condenadas a no existir por la razón.

La nada como negativo de Dios

La nada es una realidad sagrada, o como lo prefiere llamar Zambrano, es la última manifestación de lo sagrado en la historia de Occidente. Y es identificada con su última revelación porque trae consigo el enmascaramiento de lo divino. Es el vacío que queda después de que “Dios ha muerto”. Vacío que devora las entrañas del hombre.

Para Zambrano, la ausencia de Dios carcome las entrañas humanas, lo podemos ver expresado de diferentes maneras, en la poesía como en el caso de Unamuno, o en el desencanto del hombre simple, que no es filósofo ni pretende llegar a serlo, el hombre común y corriente que ni siquiera está amparando por la luz de la ciencia, y sin embargo, siente el abandono de Dios.

Para Zambrano, el vacío de Dios se puede sentir bajo dos formas diferentes, la primera está representada en la forma intelectual del ateísmo, y la segunda en la angustia, en la anonadadora realidad que envuelve al hombre cuando Dios ha muerto. En *El hombre y lo divino*, sostiene que cuando lo sagrado multiforme y contradictorio, se hace uno, cuando se transforma en una sola cosa para todos, corre el riesgo de negarse. Y precisamente eso ha ocurrido en los momentos más críticos del ateísmo, cuando se llega a una cierta maduración de la razón, cuando hay una mayor claridad. Eso parece haber ocurrido en la mayoría de las culturas, donde dinastías completas de dioses son sustituidos por otros.

En la historia conocida, dice Zambrano, siempre ha habido momentos en que lo divino muere, sufre eclipses. Los dioses se matan entre ellos, y su muerte da paso a una

mayor perfección de lo divino. Pero lo que sucede ahí, es que mueren los dioses, lo divino se eclipsa, pero no lo sagrado, lo sagrado permanece, oscuramente olvidado pero permanece.

Por otra parte, cuando el ateísmo intelectual, para Zambrano representado en el positivismo, el racionalismo, etc., niega la existencia de Dios, lo que hace es negar la idea del dios-uno, porque con las tinieblas del dios desconocido, ni siquiera cuenta. Así, el ateísmo mata al dios-idea, pero el dios que se padece en las entrañas no acude a dicha muerte. El Dios de las entrañas y del delirio permanece. El hecho de negar a Dios, no necesariamente implica su muerte.

Para María Zambrano, la frase nietzscheana que tanta fuerza ha tomado “Dios ha muerto”, solamente puede ser entendido con toda su fuerza en el Cristianismo. Más aún, sólo una conciencia cristiana puede llegar a padecerla. En el Cristianismo, más que en ninguna otra religión se ve claramente definido la muerte de Dios. Lo divino sufre eclipses, hemos dicho, los dioses se matan entre ellos, etc., pero dentro del Cristianismo existe un acto, que más bien parece una pesadilla compartida en común si se repara en ella. En él, Dios muere a manos de los hombres. Pero dicha muerte más que racionalizarse, se siente. Por eso Zambrano dirá que es la conciencia cristiana de Nietzsche la que proclama con tanta fuerza que “Dios ha muerto”.

La muerte de Dios, sólo es plenamente visible en el Cristianismo, pues sólo el dios del amor podía morir en sentido estricto, ya que sólo muere lo que se ama, lo demás simplemente desaparece. Para Zambrano, cuando muere el Dios del amor, queda un gran abismo, como cuando se ama a alguien y esta persona se va dejando un gran vacío, dejando abierta las entrañas convertidas ya en puro infierno.

En el apartado “El delirio del superhombre” de *El hombre y lo divino*, Zambrano dirá que en Nietzsche el vacío de Dios y la soledad del hombre, que en su infierno

entrañable clama a un dios inexistente, es lo que engendrará a un dios nacido de las entrañas humanas: el superhombre. Una vez más la nada cambia de signo, se modula, se transforma en las entrañas del hombre, ya que la nada, como hemos dicho, es un sentir originario e infernal que consume las entrañas del hombre.

El carácter destructivo de la Nada

La nada es también lo irreducible que la libertad humana encuentra cuando pretende ser absoluta. Es el sentir que se apodera del ser humano, cuando éste pretende llegar a ser más de lo que estaba destinado. Y esa angustia que le adviene al hombre se extiende sobre las manifestaciones culturales, pues, si el hombre se mira preso dentro de una realidad que le sobrepasa, sus entrañas se quejan más dentro de su interior.

El problema de la nada reaparece en la cultura occidental, que durante siglos se había dejado embriagar por la razón, y su regreso afecta toda la vida del hombre, de ese hombre que tanto pavor le tuvo a otras realidades que subyacían bajo la realidad “oficial”. Para María Zambrano, ese hombre que condenó a los fantasmas y a las quimeras, al mundo de la fantasía. El que se olvidó de los seres que son y no son al mismo tiempo, de pronto se mira preso de lo que él mismo había condenado.

La cultura oriental siempre ha sido más abierta en este sentido, su filosofía misma siempre ha estado impregnada de misticismo, magia y de creencias. El universo mismo es concebido en la filosofía oriental como una cíclica combinación de dos ritmos: *El Yin-Yan*. En Occidente en cambio, como ya hemos mencionado, las realidades que no entraban en la unidad del ser quedaron evadidas, sepultadas desde el principio.

La filosofía occidental se dejó embriagar con la idea de sujeto, con idea de humanidad. Lo no-humano quedó fuera de la filosofía, pero con la llegada de la crisis de la razón que había aparecido en el escenario del siglo XX, finales del XIX, muchas de esas realidades o semirealidades condenadas por la razón tuvieron la oportunidad de asomarse a la vida del hombre nuevamente. Otra vez los fantasmas reaparecieron en la vida del hombre intelectual, porque habría que decir, que el pueblo siempre contó con ellos.

Ahora bien, una de las funciones de la nada es destruir, reducir a polvo, y en tanto que sentir originario, la nada entra en la vida del hombre intelectual en un momento de crisis, pero también se apodera del hombre “común” que veía ante sus ojos la destrucción de su Europa. En el primero, la nada aparece como la realidad que adviene en la angustia, pero también como angustia ante la incapacidad de la razón de acceder a todas las realidades. Mientras que en el segundo, la nada se presenta como vacío de Dios, vacío que se deja sentir en las entrañas del hombre.

Este sentir originario que es la nada tenía que aparecer también en el arte, por ser ésta una de las raíces del hombre, por esto, para María Zambrano, el arte vanguardista representa la destrucción de lo humano. Zambrano entra en el debate estético en plena época de las vanguardias artísticas, sin embargo, lo hace con una postura neorromántica, así lo demuestran los dos pequeños textos “Nostalgia de la tierra” y “La destrucción de las formas”, en el primero Zambrano se lamenta de la pérdida del mundo sensible, el cual según ella, se había disgregado en fantasma y materia. El arte moderno para Zambrano es arte desterrado. Por otra parte, “La destrucción de las formas” es una confrontación con el ensayo “La deshumanización de las artes” de Ortega y Gasset. Ahora bien, mientras que el ensayo de su maestro es un trabajo que complementa sus

estudios de estética, el de Zambrano es una manera de responder a lo que ella veía como el retorno de lo sagrado en el mundo occidental.

Para Zambrano el arte occidental desde el principio tuvo una raíz de humanismo, fue humanista desde el momento en que nació, es la figura humana la que se representa en ella, son los sentimientos y las pasiones humanas, incluso “el arte religioso cristiano es hijo del humanismo, del propio y de Grecia, haciendo uso excesivo de los sentimientos humanos: bondad, compasión, piedad simple, emoción ante el dolor inmerecido en el lindero de transformar en drama humano el misterio sagrado de la cruz”.⁶³

La historia de la pintura puede ser interpretada, al menos en este contexto, como la historia de la aparición del rostro humano, como la revelación y liberación de lo que ocurría en el fondo de sus entrañas. “Y así, a partir de esta revelación del hombre como tal, que tiene lugar en Grecia mediante el pensamiento, el rostro humano se irá asomando múltiple y multiforme; se irá cargando de expresión y de expresiones”.⁶⁴ Ahora bien, la destrucción de las formas, no era sólo una reacción contra el rostro del hombre, sino de lo que se entendía como “lo humano”, “espacio vital”. Era el retorno inesperado de la “realidad” condenada a la no-existencia desde que lo sagrado fue moldeado, primero, bajo la forma de la *Fisis*, luego por el concepto. El arte nuevo parecía recoger los retazos que habían quedado de tiempos antiguos, era como si desde el fondo oscuro de lo sagrado se asomaran de nuevo los dioses antiguos, los dioses sin forma, para recuperar lo que alguna vez les había pertenecido.

Así pues, para Zambrano el arte vanguardista, antes que ser un arte para las elites como celebraba su maestro Ortega y Gasset, mostraba la desesperación del hombre por recuperar espacios olvidados. La filosofía, al construir la idea de hombre y

⁶³ Zambrano, María, *La Agonía de Europa*, Madrid, Trotta, pág. 92

⁶⁴ *Ibíd.* Pág. 93.

de humanidad, había deshecho muchas realidades que ahora reaparecían. Para Zambrano, el arte vanguardista responde a una crisis cultural, es la imagen del mundo, presa del delirio, que cae hecho pedazos, pues el arte moderno había hecho “un espacio del cual los cuerpos han perdido el peso; es un mundo diabólico de cuerpos sin raíces, de hombres sin tierra”.⁶⁵ El arte nuevo se estaba inundando de escenarios vacíos y desérticos. El mundo volvía a estar deshabitado, repleto de paisajes lunares, de tierras secas, blancuzcas, paisajes de ceniza y sal. Criaturas amorfas de un reino que no es la vida ni la muerte.

Por todo lo anterior, lo que estaba ocurriendo en las artes, no podía provenir únicamente de exigencias estéticas, y es que, si bien el arte, mejor dicho, los estilos clásicos, habían llegado a un punto en el que parecían haberse agotado, pues de pronto nos encontrábamos ante un realismo que engendraba a un naturalismo, etc., y que pudo ser el punto detonante para que otros se decidieran por la búsqueda de nuevos estilos, hasta llegar a promulgar la “evolución” del arte. Sin duda algo más había de fondo, pues era tan extraño que de pronto todas las artes acudieran a un mismo llamado. Algo grave ocurría pues en la raíz de donde nace el arte: la vida del hombre.

Es inquietante la interpretación que Zambrano hace sobre la irrupción del arte vanguardista, como ya vimos, para ella, a diferencia de los críticos de arte, y del propio Ortega y Gasset, lo que estaba ocurriendo respondía a un problema de orden sagrado. Era una especie de síntoma, un “regreso a medias” al mundo de la *Fisis* anterior al pensamiento, anterior al mundo respirable de lo divino, al hermético mundo de lo sagrado y sus máscaras. “Otra vez la *Fisis*, sagrada, hermética; ahora después de haber

⁶⁵ Zambrano, María, “Nostalgia de la tierra”, *La razón en la sombra*, España, Siruela, 2004. pág. 77
Antología compilada por Jesús Moreno Sanz.

sido pensada, repensada y hasta calculada. La *Fisis* otra vez en su realidad irreductible y sin rostro”.⁶⁶

⁶⁶ María Zambrano, *La agonía de Europa*, *Op. cit.* pág. 96.

Conclusiones

Hemos concluido una parte de nuestra investigación sobre la obra de María Zambrano, esperamos más adelante poder volver a ella. Mi intención, como decía al principio, no fue la de trazar la trayectoria que siguió Zambrano, y que desemboca en la instauración de la razón poética. Mi intención era más bien acercarme, desde lo que hemos llamado “el ejercicio de las entrañas” o sentir poético a algunas de esas realidades que la razón poética pretende rescatar o al menos acceder.

Esas realidades no son otra cosa que el acontecer anónimo, cotidiano, inmediato, misterioso, sagrado, que rodea la vida del hombre. Lo que buscábamos pues, era poner sobre argumentación algunas de las realidades de la vida humana que fueron enterradas por la razón. Nos hemos podido dar cuenta que Zambrano, en muchos de sus trabajos, sobre todo en los que se centra nuestra investigación, utiliza indistintamente filosofía y razón. De ahí que nuestra crítica a la filosofía, en tanto que razón discursiva, se levante desde el sentir poético, o ejercicio de las entrañas. Zambrano ve en la poesía, el receptáculo inmediato del sentir de las entrañas, de las pasiones, y fantasías que circundan la realidad humana, y que han quedado fuera del discurso filosófico tradicional.

En Zambrano hay una verdadera defensa del sentir sensible, que intenta reivindicar un conocimiento encarnado, ligado al cuerpo, de ahí que la metáfora de las entrañas en un primer momento esté ligado a las propias vísceras en tanto que receptáculos de ese sentir. La razón poética, es una razón amarrada a los sentidos sensibles, y es desde ahí que apunta hacia una dura crítica al racionalismo.

Ahora bien, es cierto que hemos saltado o dado por entendido la genealogía de la razón poética en Zambrano, y es cierto también que finalmente la raíz que sostiene nuestra investigación es la razón poética, pero nuestro trabajo, aunque muestre, o

intente mostrar una parte de aquello que entrañaría la razón poética, no es un trabajo sobre el desarrollo de la misma. Decíamos en la introducción que en esta facultad de filosofía y fuera de ella hay trabajos que se centran en ello, y algunos de los cuales, nos han servido como referencia.

Esta investigación, como se habrá podido ver, no es un trabajo aislado del proyecto central de la obra de Zambrano, que es precisamente la búsqueda de una razón poética capaz de acoger toda clase de realidad, que, finalmente, tiene su origen dentro de la instancia sagrada. Nuestro trabajo se mueve dentro del discurso zambraniano, tratando precisamente de “mostrar” la *separación y condenación* de lo que después la razón poética intentará reunir.

Nuestro trabajo ha partido del concepto de lo sagrado, porque dicho concepto está como base dentro de la ontología zambraniana. En el primer capítulo tuvimos que confrontar el concepto de lo sagrado en María Zambrano con otros, porque debíamos dilucidar el porqué lo sagrado aparece como fondo último de la realidad en *El hombre y lo divino*, que es sin duda, uno de los libros centrales de la obra de Zambrano, y por supuesto, de nuestra investigación.

Lo sagrado, en tanto que realidad en sí, matriz que da origen y sustenta a toda la realidad, es lo que hace que el pensamiento de Zambrano tenga tintes místicos, pero es también, lo que le permite ir *más allá* de la filosofía racionalista. Para nuestra pensadora, tanto la filosofía como la poesía nacieron de lo sagrado. La poesía, en tanto que creadora de mitos, y dioses, precede a la filosofía. La poesía es la que le ayuda al hombre a “hacerse” de espacios vitales, espacios humanos, en una realidad, que como vimos, devoraba todo a su paso. La poesía está como base en la creación de la cultura. Zambrano pues, tiene una imagen mito-poética de la creación del mundo.

Por otra parte, Zambrano presenta a la filosofía como la tercera manifestación de lo sagrado, y en un primer momento encuentra una convivencia sagrada entre la visión poética del mundo y la filosofía, esto ocurre como vimos, en la etapa presocrática. Después identificará un re-nacimiento de la filosofía como “conciencia pura”, como búsqueda de la unidad del ser, y por supuesto la condenación de “lo que no es”, o de lo que Zambrano también llamará las “semirealidades”.

Zambrano identifica, a la filosofía con una metáfora, la filosofía se ha amparado en una metáfora, la metáfora de la luz intelectual, luz que alumbra todo lo que toca. Sin embargo, esta metáfora ha significado “un suicidio en la luz”, porque para la pensadora malagueña, la filosofía ha creado una soledad en la luz en su afán de *ver*.

La luz de la filosofía ha intentado, y lo ha logrado al menos teóricamente, sepultar ciertas “realidades” de la vida humana, que desde nuestra óptica parecen fundamentales. La metáfora de la luz intelectual ha dejado fuera del discurso filosófico a la metáfora del corazón, a la vida de las entrañas, al sentir poético, de ahí que en nuestra investigación hayamos tenido que reparar en lo que Zambrano llama “la condenación platónica de la poesía”.

Para Zambrano, la filosofía renace como luz en Platón, es decir, el hombre se arranca de la oscuridad de la Caverna absorbido por la contemplación de la luz de las ideas. Sin embargo, la luz filosófica, casi divina, no pudo vencer al infierno terrestre, a la condición infernal de la vida del hombre.

En nuestra investigación hemos recurrido a la mitología griega, para tratar de explicar algunas de las manifestaciones de lo sagrado, así como a la tragedia griega, donde encontramos lo que la “conciencia pura” de la filosofía catalogó como “lo irracional”. Sin embargo, lo que vemos precisamente en la tragedia griega, nosotros tuvimos que recurrir a una obra que la propia Zambrano en algún momento de su vida

recreo, son esos “oscuros gérmenes”, “pesadillas” que entraña la vida humana. En la tragedia griega, en *Antígona* sobre todo, está representado el ejercicio de la piedad, el reconocimiento y el trato con “lo otro”.

Para Zambrano, la tragedia, la poesía, las artes en general, y lo que ellas representan, o sea, la vida de las entrañas, quedará fuera del discurso filosófico. En otro apartado de nuestro trabajo hemos reparado en algunas realidades, semiseres, o “seres de lo sagrado”, que la piedad zambraniana, al rescatar el sentido de la piedad griega, y al convertirla en el trato con “lo otro” pretende acceder. Estas realidades acosan al ser humano, porque son como fantasmas que han quedado de la instancia sagrada sacrificada por la razón.

En esta investigación hemos puesto a discusión realidades como la inspiración, que de entrada se coloca como una realidad discriminada por la razón, pero que atormenta a ciertos seres. Probablemente, en algunos puntos hemos llegado a poner, a ciertos poetas, como seres sacrificados a la instancia sagrada o raptados por los dioses. Devorados por lo sagrado, como la imagen de Antígona que mantiene Zambrano en los textos sobre este personaje. Por otra parte, intentamos mostrar la imagen de las entrañas en la tragedia griega, claro, no toda la tragedia griega, porque eso podría ser una investigación aparte, pero sí hemos mencionado algunos pasajes.

Lo que aquí pretendimos mostrar fue, que el método de la razón poética entrañaba un ejercicio de las entrañas, y de la piedad zambraniana, porque solamente así el reconocimiento de “lo otro” se podría dar, tal como María Zambrano lo había contemplado. La razón poética, en tanto método para acceder a otras realidades, necesita del ejercicio de las entrañas, del sentir poético. Pues ya decíamos también, la razón poética, no es precisamente absorción de la razón dogmática, por parte de la vida, o su integración. Sino más bien, otra clase de razón, pero razón finalmente, que tendría

la capacidad de convertir el delirio en razón sin que dejara de ser delirio. Tal vez esto suene imposible, tal vez no.

Ahora bien, la filosofía misma de Zambrano se erigió y desarrolló en un periodo en el que ya no era necesario decir que estábamos en crisis, o que Europa estaba en decadencia, donde la realidad sobrepasaba a cualquier discurso. Yo creo que no estamos muy lejos de eso. La realidad sigue estando por encima de los discursos filosóficos.

Zambrano estaba consiente de que a pesar de que la destrucción de la filosofía por parte de Nietzsche, y de otros intentos por instaurar otra forma de acceder a la realidad sería difícil volver a recuperar “la perdida del mundo”, por lo que más que bien tendríamos que reconstruirlo, de “otra forma”. ¿Y cuál es esa forma? no lo sabemos, pero métodos como la razón poética, en tanto que propuestas de acceder a la realidad de forma diferente, pueden ayudar al ser humano a redescubrirse, ahora sí, sin máscaras ni conceptos que terminen aplastándolo.

“Es un intento de recuperar el mundo después de que ha sido habitado por la razón”, en palabras de Zambrano estaríamos hablando del regreso al orbe sagrado, después de que ha sido pensado, repensado, y calculado. Una apertura para que “diferentes clases de seres entren en contacto con nosotros”.

La cuestión estaría en no temer a esas otras realidades, y cuando digo, “no temer”, me refiero a no ponerles una máscara de nuevo, o cerrarles las puertas, amparándonos ahora en los avances científicos. La vida humana necesita recuperar lo que antes fue suyo, un conjunto de aspectos que hacían más habitable el mundo. Un mundo que ahora se maneja como un producto mercantil, técnico, científico, y que en vez de recuperar su sentido sagrado lo pierde cada día más.

La idea de hombre construido solamente por la razón inundó “las altas zonas” de la vida humana, pero las aguas fueron de tal dimensión que terminaron ahogando al ser

racional y pensante que las había dejado entrar. La idea de hombre forjado por la filosofía dejó fuera las zonas oscuras de la vida.

La vida que no es un hontanar de razones, sino una fuente de sin razón y de pasiones. Si el hombre vive más de las entrañas que de la razón, entonces por qué el pensamiento filosófico se apartó de ellas. Porqué la filosofía se cegó en buscar una sola Verdad, sin tomar en cuenta las muchas verdades que circundan al ser humano, en diferentes épocas de la historia. Zambrano pues, parece estar convencida de que cada época es capaz de revelar su verdad de hombre ante la historia, y ninguna de esas verdades podría alcanzar categoría de absoluta sobre él, porque todas habrían dicho lo propio y con todas sería posible reconstruir lazos decisivos en la comprensión de la existencia humana.

Ahora bien, la filosofía que había nacido como saber del hombre, en un mundo habitado por dioses y demonios se perdió de sus sendas originales. La filosofía, en tanto que saber sobre el hombre, tenía que incluir también los aspectos irracionales de la vida, sin embargo no lo hizo, sino que se perdió en las ideas, y conceptos abstractos. La filosofía dejó atrás o de lado, las muchas “realidades” no racionales, que “en determinados instantes parecen cubrir el horizonte del hombre como una gran tormenta de la que no se ve el fin”.

En el último capítulo de nuestro trabajo de investigación, hemos reparado en el problema de la nada que para Zambrano, se presenta como la última manifestación de lo sagrado en la historia de Occidente, y es su última revelación en tanto que enmascaramiento de lo divino, en tanto que “muerte de Dios”. Una muerte que para Zambrano sólo en el Cristianismo logra configurarse plenamente, porque solamente “muere” en el sentido pleno de la palabra, lo que se ama. Por eso, según Zambrano, para

que la frase nietzscheana “Dios ha muerto” tome un sentido pleno es necesario que el que muera sea el Dios del amor.

Y cuando es el Dios del amor el que se muere, queda un gran vacío, el vacío de Dios, vacío que deja aquello que realmente se ama. En el vacío de Dios es donde se siente la “presencia” de la nada, puesto que ese vacío se siente desde el fondo de las entrañas humanas, es pues el hueco que apresa el corazón del hombre. De ahí que la nada, sea para Zambrano, un problema de las entrañas. Sentir originario.

El problema surge cuando el sentir de la nada se enfrenta con un pensamiento dogmático y racional que niega su existencia. La nada en tanto que sentir de las entrañas queda pues fuera de la ciencia y la filosofía, pero esto, solamente en términos teóricos, porque en la realidad concreta, la vida de las entrañas, que María Zambrano llama “la nada”, acosa al ser humano. Obviamente, aquí habría que aclarar que no a cualquier ser humano, sino a aquel cuya sensibilidad lo hace más próximo y suspicaz al encuentro con la nada y con las otras “realidades” que el pensamiento racional desconoció.

La experiencia de la nada le da a la reflexión de María Zambrano sobre la crisis un carácter esperanzador, pues es como si la nada, en tanto que última revelación de lo sagrado, abriera una especie de agujero que de alguna forma permite un reencuentro con la dimensión de lo sagrado, con una realidad enmascarada y reprimida por el pensamiento racional, y por la idea de progreso propia de una concepción racionalista de la historia.

Ahora bien, solamente teniendo una actitud de aceptación y no de resistencia a las otras “realidades” o “semirealidades”, es que el hombre de nuestro tiempo podrá superar sus límites y el tiempo lineal donde se encuentra preso. Lo que propone Zambrano entonces, respecto al problema de la nada, es superar la concepción de la nada como aquello que se opone al proyecto de ser del hombre, como aquello que lo

amenaza constantemente, cuando en realidad lo que verdaderamente amenaza y atenta contra la nada y contra las otras “realidades” es el tiempo lineal y continuo en que nos encontramos inmersos.

Pretender pues, recuperar las “realidades” olvidadas, como plantea el proyecto de la razón poética necesariamente implica un ejercicio de las entrañas y la piedad zambrana. Este ejercicio de las entrañas para Zambrano, está representado en la poesía, en tanto que la palabra poética se instala en los linderos de lo inteligible, “en zonas donde la luz se disuelve en tinieblas”.

Esta investigación no sólo ha sido una forma de acercarnos a la obra de María Zambrano, sino ha sido la búsqueda de un espacio desde el cual puedo respirar. Seguramente he caído en diversas contradicciones, pero lo importante de nuestro trabajo ha sido la búsqueda de ese espacio, y es que, algunos entramados de la filosofía me parecen a veces conceptos y palabras tan grandes y pesadas que terminan asfixiando a nuestra existencia en concreto.

Apéndice del capítulo IV



Pedazo de una copa ática conservado en el Corpus Christi College de Cambridge

BIBLIOGRAFÍA

Básica:

- Zambrano, María, *Filosofía y Poesía* (1939)⁶⁷, México, FCE, 2002.
- , *Hacia un saber sobre el alma* (1950), Madrid, Alianza, 2004.
- , *El hombre y lo divino* (1955), México, FCE, 2004
- , *Claros del bosque* (1977) Barcelona, Seix Barral
- , *La Cuba secreta y otros ensayos*, La Habana, Endymion, 1996.
- , “La tumba de Antígona” en *Senderos*, (1986), Barcelona, Anthropos

Bibliografía complementaria

- Zambrano, María, *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), México: El Colegio de México, 1991.
- , *El sueño creador* (1965) Madrid, Turner
- , *De la aurora* (1986), Madrid, Turner.
- , *Notas de un método* (1989) Madrid, Mondadori
- , *Delirio y destino* (1989), Madrid, Fundación Zambrano, 1997.
- , *España, Sueño y Verdad* (1965), Madrid, Siruela, 2002
- , *Unamuno*, Barcelona, Debate, 2003.
- , *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2004.
- , *La Agonía de Europa*, Madrid, Trotta, 2004.

De otros autores

- Bundgård, Ana, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico- místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2001.
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 2004
- Calasso, Roberto, *La literatura y los dioses*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Detienne, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona, Gedisa, 1986.
- Freizer, James, *La rama dorada*, México, FCE, 1999

⁶⁷ Entre paréntesis aparece el año de la primera edición.

E.M. Ciorán, “Una presencia decisiva” en *Ejercicios de admiración y otros textos*, España, Tusquets, 1992.

Heidegger, Martín, *Holderlin y la esencia de la poesía*, (1936), Madrid, Alianza, 2005

Hesiodo, *La Teogonía*, México, Porrúa, 1977.

Kerényi, Karl, *Los dioses de los griegos*, Venezuela, Monte Ávila editores, 1999.

Jaeger, Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, (1952), México, FCE, 1998

Maillard, Chantall, *La creación por la metáfora*, (1994) Madrid, Anthropos, 2004.

Maillard García, M.L. *El enigma de la creación literaria* (ensayo inédito)

Moreno, S. Jesús, “introducción a *La razón en la Sombra*”, Madrid, Siruela, 2004.

Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 2003.

-----, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2004.

Otto, Rudolph, *Lo santo*, Madrid, Alianza, 1980.

Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Alianza, 1984.

-----, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 1984.

Ortega y Muños, Juan F. *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, México, FCE, 2002.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 1972.

Platón, “Ion”, “La apología”, “Eutifrón”, *Diálogos*, Madrid, Alianza, 2000.

-----, “Libros VII y X” de *La Republica*, México, Porrúa, 1982.

Sánchez, B, Roberto, *La palabra auroral*, México, IMC, 1999.

Sófocles, “Antígona” “Edipo Rey” “Edipo en Colona” en *Las siete tragedias*, México, Porrúa, 1999.

Varios, *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, 1998.

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	4
CAPÍTULO 1. EL CONCEPTO DE LO SAGRADO EN MARÍA ZAMBRANO	
1.1. Entre lo sagrado y lo divino.....	14
1.2. Los dioses griegos.....	21
1.3. Cronos	22
1.4. Dionysos.....	27
CAPÍTULO 2. <i>FILOSOFÍA Y POESÍA</i> Y EL TRIUNFO DE LA METÁFORA DE LA LUZ INTELECTUAL	
2.1. La poesía frente a lo sagrado.....	34
2.2. Filosofía y Poesía.....	37
CAPÍTULO 3. LAS ENTRAÑAS Y LA METÁFORA DEL CORAZÓN	
3.1. El ejercicio de las entrañas.....	47
3.2. La metáfora del corazón.....	52
3.3. Antígona y el problema de las entrañas.....	57
CAPÍTULO 4. AFECTOS, MALES Y SERES SAGRADOS	
4.1. La piedad.....	66
4.2. La inspiración poética y las musas.....	71
4.3. Los males sagrados.....	76
CAPÍTULO 5. LA NADA Y EL PROBLEMA DE LAS ENTRAÑAS	
5.1. El sentir de la nada.....	80
5.2. La nada como negativo de Dios.....	86
5.3. El carácter destructivo de la Nada.....	88

CONCLUSIONES.....	93
Apéndice del capítulo IV.....	102
BIBLIOGRAFÍA.....	103