

Maria João Neves

## Estética y sueño en María Zambrano

**D**e acuerdo con la fenomenología de la forma-sueño zambraniana, el tercer estadio que corresponde al *sueño creador* consiste en la aparición de una unidad de sentido en la que el tiempo, aunque sin desaparecer, fue trascendido por una unidad en la que el principio está informado por el fin<sup>1</sup>.

Por su lado, en su *Crítica del juicio*, Kant afirma que la consciencia de la conformidad a fines en el juego libre de las facultades de conocimiento superiores del sujeto en una representación es meramente formal, de tal forma que es el propio placer estético que contribuye para la vivificación de estas facultades. Sin embargo, esta causalidad interna y, por consiguiente, *conforme a fines*, que tiene en vista el conocimiento en general, en el caso de la apreciación estética no está limitada a un conocimiento determinado, tratándose por lo tanto de una simple forma de la conformidad a fines subjetiva de una representación en un juicio estético. Kant encuentra en la simple formalidad de este principio *a priori* la justificación necesaria para la ausencia de una regla concreta que permita legislar acerca de la obra de arte.

María Zambrano, por el contrario, a través del movimiento en espiral del tiempo<sup>2</sup> en

el tercer estadio de la fenomenología de la forma-sueño encuentra ese fin concreto que inspira al creador, aunque de forma detenida o poco nítida. Se trata del contacto con realidades a punto de nacer, que la razón poética zambraniana permite, a través del acceder rítmico del corazón, elevado a órgano legítimo del conocimiento.

En Kant, sigue siendo la facultad del juicio la que legisla, no se introduce ningún otro órgano de conocimiento además del entendimiento, sin embargo, la facultad del juicio ya no puede legislar sobre objetos. En el ámbito de la estética, la facultad del juicio legisla sobre sí misma, hecho en virtud del cual esta legislación resulta puramente formal.

A pesar de las diferencias que aquí se presentan, creo existe en ambos filósofos un punto clave común: en el caso de María Zambrano el principio está informado por el fin; en el caso de Kant existe una conformidad a fines, aunque sin fin, debido a su naturaleza formal.

En su fenomenología de la forma-sueño<sup>3</sup> Zambrano se dedica al estudio de los sueños desde el punto de vista de la forma tiempo, es decir, desde los diferentes modos de padecimiento del tiempo a que el hombre se encuentra sujeto y que le vinculan a distintas formas de acceso a la realidad, o mejor dicho, a distintos planos de realidad. Aquello que a Zam-

<sup>1</sup> “Estados de lucidez: aparición de una unidad de sentido en que el tiempo sin desaparecer ha sido trascendido por esta unidad en que el principio está informado por el fin. Este último en cuanto creación y pensamiento es intransferible como los sueños.” M. Zambrano, *El sueño creador*, Turner, Madrid, 1986, p. 27.

<sup>2</sup> “El [tiempo] de la persona es espiral, integrador, abierto indefinidamente, pues, sin descentrarse.” *Ibid.*, p. 28.

brano importa en el sueño no son las historias propiamente dichas, no es el guión del sueño, sino el movimiento íntimo del sujeto bajo la atemporalidad<sup>4</sup>, una de las formas-tiempo que el ser humano experimenta.

La filósofa considera que aquello que distingue la vigilia del sueño tal y como los entendemos comúnmente<sup>5</sup> es el hecho de que durante la vigilia se dispone de tiempo, mientras que en el estado de sueño se vive en una ausencia de tiempo, en una atemporalidad. La no existencia de tiempo vuelve imposibles la acción y la libertad. La atemporalidad constituye así el principio *a priori* de los sueños<sup>6</sup>.

Es de notar la utilización de la terminología kantiana por parte de la filósofa. Kant considera esencial la existencia de principios *a priori* que garantizan la independencia de las facultades superiores. Así, el entendimiento tiene como principio *a priori* la *conformidad a leyes* con aplicación a la naturaleza, la facultad del juicio tiene como principio *a priori* la *conformidad a fines* con aplicación al arte y la razón tiene como principio *a priori* el *fin terminal* con aplicación a la libertad.

Para Zambrano es la atemporalidad la que se constituye en principio *a priori* de todo humano soñar.

El sujeto, incluso cuando participa en los sueños que padece, asiste simplemente al

desarrollo de los acontecimientos. Por este motivo, afirma Zambrano que los sueños son nuestra realidad más espontánea por ser la más subjetiva e inmediata, los sueños son un desarrollarse de imágenes y acontecimientos sin intervención del pensamiento. Mas, por otro lado, los sueños son simultáneamente nuestra realidad más apartada, porque en ellos el hombre se convierte en objeto para sí mismo, pues apenas puede asistir a su desempeño, sin ningún poder para intervenir. El propio ser del hombre en sueños es independiente de sí e imposible de modificar. Por esta razón, en sueños, nunca nos extrañamos, ni tampoco nos preguntamos, todo es aceptado sin ser cuestionado.

La ausencia de tiempo impide el espacio necesario a la libertad que el pensamiento necesita para surgir. En los sueños la realidad aparece como un enigma pero nunca nos paramos a intentar descifrarlo. A veces, surge una tensión con sentido en un movimiento, pero ese movimiento nunca llega a concretizarse porque la única acción posible en sueños es despertar.

Por el contrario, durante la vigilia hay tiempo, un tiempo divisible en pasado, presente y futuro, división que supone la existencia de pequeñas rupturas en el tiempo continuo, pequeños cortes que son como poros<sup>7</sup> que permiten el surgimiento del pensamiento, de la libertad y de la acción.

<sup>3</sup> El término fenomenología de la forma-sueño es de la autoría de José Luis Aranguren que lo enuncia de la siguiente forma: “:(...) entendemos el propósito de María Zambrano: una especie de fenomenología de la “forma-sueño”, un intento de comprender a los sueños desde su pura forma y no desde una interpretación de su contenido; (...)” J.L.L. Aranguren, “Los sueños de María Zambrano” in J. F. Ortega Muñoz, *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Universidad de Málaga, Málaga, 1982, p. 46.

<sup>4</sup> “Lo que es real en el soñar no son las historias y figuraciones sino el movimiento íntimo del sujeto bajo la atemporalidad. La tensión que precede a la libertad y la profetiza; la tensión hacia una finalidad que se presenta simbólicamente. El descubrirse o el enmascararse del sujeto. El retroceder ante la finalidad o el ir hacia ella.” M. Zambrano, *El sueño creador*, ed. cit., pp. 71, 72

<sup>5</sup> Importante es decir que Zambrano no asume enteramente esta distinción.

<sup>6</sup> Cf. M. Zambrano, *El sueño creador*, ed. cit., p. 75. Cf. M. Zambrano, *El sueño creador*, ed. cit., p. 75.

<sup>7</sup> “*El uso del tiempo, el tiempo propiamente humano, nace de un vacío, de un poro en el transcurrir temporal.* Pues en el sueño hay un transcurrir: acontecimientos que se siguen, imágenes que se desvanecen y otras que surgen, mas no hay este instante vacío que es lo que hace que propiamente *pase algo*. Cuando decimos en la vigilia “esto me ha pasado” es que ha habido un vacío y que después de él algo ha sucedido, y después otro vacío, que es lo que determina su paso al pasado. *Es la conciencia la que arroja al pasado los acontecimientos de nuestra vida. De no ser así, todo lo que nos ha sucedido sería coetáneo, estaría ahí pesando sobre nosotros.* (...) La estructura del tiempo en sueños es, pues, sin poros, es un tiempo compacto donde no podemos entrar. Así, en cierto modo, somos externos a lo que nos sucede; la conciencia no entra, sino que, separada, asiste.” *Ibid.*, pp. 17, 18.

El término fenomenología se debe por un lado a la epoch del tiempo sucesivo<sup>8</sup>, a su suspensión, y, por otro lado, a la realidad fenomenológica que el hombre asume para sí mismo en sueños. En ellos la vida humana se muestra como fenómeno al cual apenas se asiste.

A pesar de que Zambrano distingue en un principio el estado de sueño como atemporalidad –completa ausencia de tiempo– y el estado de vigilia como tiempo sucesivo, a lo largo del desarrollo de su estudio verificará que la atemporalidad asume grados, es decir, que fuera del tiempo sucesivo existen otras formas de darse del tiempo que no corresponden a su total ausencia. Por otro lado, la coincidencia del estado de vigilia con el estar despierto y del estado de sueño con el estar adormecido terminará por ser puesta en causa, una vez que tanto despierto como dormido se experimentan distintos modos de forma-tiempo, no es el hecho de dormirse o el despertarse lo que establece la diferencia, sino más bien un cierto modo de la atención, propicia o no a la captación de cierto tipo de contenidos.

La importancia del estudio de la fenomenología de la forma sueño radica en el hecho de que en ellos se experimentan las más diversas modalidades del tiempo, permitiéndonos así el acceso a diferentes zonas de realidad. La sustancia de la vida humana es, para Zambrano, el tiempo, hecho en virtud del cual saber circular por su tiempo constituye uno de los conocimientos más valiosos que el ser humano puede adquirir. Según Zambrano, los sueños pueden justamente constituirse en guía<sup>9</sup> para que el hombre sepa recorrer sus múltiples tiempos, creándose así la posibilidad de alcanzar el conocimiento, sobre sí mismo.

El conocimiento de los sueños es, pues, condición de posibilidad de la verdad. Según Zambrano, existe una manera auténtica de que el hombre se viva a sí mismo -vivencia como persona-, y una manera inauténtica -vivencia como personaje-. Para llegar a vivirse como persona es necesario realizar un esfuerzo en el sentido de conocerse a sí mismo, es decir, de conocer el ser que nos fue dado (el hombre recibe como un don su ser, el *ser recibido*) y que le es desconocido. La posibilidad del hombre de recorrer sus múltiples tiempos crea condiciones para que dé algunos pasos en el sentido de una existencia auténtica.

Zambrano distingue tres estadios principales en su fenomenología de la forma-sueño:

El primero, atemporalidad, se subdivide en sueños de obstáculo y sueños invertidos. Estos últimos pueden ser de dos tipos: sueños de deseo u *orexis* y sueños directos que, a su vez, se subdividen en sueños monoideéticos si se dan durante el sueño y, caso de que ocurran durante el periodo de vigilia, se llaman sueños de carácter real.

El segundo estadio es el de tiempo de la conciencia o tiempo sucesivo, aquel que vulgarmente dividimos en pasado, presente y futuro.

El tercer estadio corresponde al tiempo de la persona, también denominado estado de lucidez.

Analizar cada uno de estos estadios en detalle llevaría demasiado tiempo y no es éste el propósito de este estudio. Se tomará en consideración solamente el tercer estadio de la fenomenología de la forma-sueño, por ser aquél

<sup>8</sup> “Es por tanto una fenomenología del sujeto privado de tiempo, de lo que de él brota incoerciblemente ante el contacto nudo con eso, con ese absoluto con el que se ve a solas, fuera de su medio. El medio del sujeto humano que es la temporalidad.” M. Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 1992, p. 7.

<sup>9</sup> “Una Guía para que el hombre sepa transitar por sus múltiples tiempos y tratar con sus múltiples máscaras. Ya que la pluralidad de sus tiempos responde a la no lograda unidad de su ser, a sus múltiples posibilidades de ser.” M. Zambrano, *El sueño creador*, ed. cit., p. 27.

que más importa a la experiencia estética. Es fundamental clarificar que para Zambrano, el conocimiento que se busca es el conocimiento del ser propio del hombre y que la fenomenología de la forma-sueño es condición de posibilidad de ese alcance.

En el tercer estadio de la fenomenología de la forma-sueño, que corresponde al estado de lucidez, el tiempo revela su condición de mediador entre el *ser* de la persona y la verdad. El hombre, como *ser que padece su propia trascendencia*<sup>10</sup>, descubre la verdad al reconocerse a sí mismo en ella, al padecerla en ese instante privilegiado de apertura temporal en el que despierta a su ser, que inmediatamente se le volverá oculto y trasgresor al volver a transcurrir el tiempo de la vigilia. La sucesividad característica del tiempo de la vigilia, tan apropiada a la linealidad de la razón discursiva, impide la experiencia de la simultaneidad que el sujeto vivencia durante el sueño creador o estado de lucidez. En esta situación, el ser humano se siente completo en su estar siendo, es una experiencia de unidad, de completud, como si se hubiera ya cerrado el círculo de la vida y se pudiera decir que el *argumento*<sup>11</sup> fue cumplido. Es como si el hombre pudiera, en ese instante privilegiado, respirar la tranquilidad de actuar en el sentido de su cumplimiento. Se intuye en un presente contingente la plenitud de la realización. No olvidemos que en estas circunstancias de experiencia de sueño creador “el principio está informado por el fin”.

*Presente perfecto* podría ser el nombre dado a la experiencia temporal que se vive durante este sueño creador: un estado de lucidez en el que el hombre comunica plenamente consigo mismo y con el mundo. El hombre

puede confiar en su estar siendo justamente porque recibe intuitivamente la confirmación de que el rumbo en el que se encuentra es el correcto.

Si transferimos este modo de conocimiento del ser del hombre a la creación artística sería como si el artista conociera la realización completa de la obra que todavía está creando y fuera esa realización completa lo que le dictara los pasos a dar en la construcción de ese objeto artístico. El principio estaría informado por el fin, de tal forma que el creador obedecería a ese fin porque estaría ya, de algún modo, en contacto con él. Este contacto sólo es posible a través de la trascendencia inherente a los sueños, que es también signo de lo genuinamente humano.

Según Zambrano, este trascender de los sueños reales se desprende y encuentra, para cumplirse, el camino de la creación por la palabra. Sin embargo, la filósofa no excluye que esta trascendencia del soñar se pueda dar también en otros géneros de creación que no se cumplen a través de la palabra, dando como ejemplo la pintura<sup>12</sup>.

El término trascender o trascendencia en Zambrano es utilizado en el sentido de transgredir, de ultrapasar un límite dado, de ir más allá del sitio en donde se está. Para Kant, trascendental es todo conocimiento que, en general, se ocupa menos del objeto que de nuestro modo de conocer, en la medida en que éste debe ser posible *a priori*.

Según Kant, la filosofía se divide en dos partes completamente diferentes teniendo en cuenta sus principios, a saber, filosofía teórica, que tiene como objeto de conocimiento la

<sup>10</sup> Cf., *Ibid.*, p. 53.

<sup>11</sup> Según Zambrano, cada vida humana está compuesta de un argumento que consiste en el desarrollarse de los acontecimientos que permiten la realización de la finalidad de que esa vida está dotada. El argumento necesita un futuro para desarrollarse, o, más precisamente, una apertura positiva al horizonte de tiempo futuro, de modo que se permita la vivencia de la esperanza (que consiste en un *vacío activo*), de tal forma que la persona, así vitalizada, tenga fuerza suficiente para ocuparse de la realización o cumplimiento de su finalidad-destino.

<sup>12</sup> Cf., M. Zambrano, *El sueño creador*, Ed. Cit., p. 75.

naturaleza, y filosofía práctica o filosofía moral, que se ocupa del estudio de la libertad<sup>13</sup>. La legislación mediante el concepto de libertad acontece por la razón y es simplemente práctica.

Existe así, según Kant, un abismo intranferible entre el dominio del concepto de la naturaleza en cuanto sensible y del concepto de libertad en cuanto suprasensible, de tal modo que ningún pasaje es posible del primero hacia el segundo. Es como si se tratara de dos mundos diferentes e intocables a pesar de que el concepto de libertad *debe tener* alguna influencia en el mundo sensible, haciendo efectivo en el medio de los sentidos el fin establecido por sus leyes. Por el contrario, ningún pasaje es permitido del mundo sensible de la naturaleza hacia el mundo suprasensible de la libertad.

Los conceptos de naturaleza contienen *a priori* el fundamento para todo el conocimiento teórico y se asientan en la legislación del entendimiento. El concepto de libertad contiene *a priori* el fundamento para todas las prescripciones prácticas sensiblemente incondicionadas y que se asientan en la legislación de la razón. De este modo, ambas facultades poseen su propia legislación, de acuerdo con su contenido, hecho que, según el filósofo, justifica la división de la filosofía en teórica y práctica.

Cabría preguntar entonces dónde se inserta el dominio de la apreciación estética, ¿en la filosofía teórica o en la filosofía práctica? La respuesta es muy clara: en ninguna de ellas.

Kant considera que, en la familia de las facultades de conocimiento superiores, existe todavía un término medio entre el entendimiento y la razón. Éste es la facultad del juicio, de la cual se tienen razones para suponer, según la analogía con las otras dos facultades

de conocimiento, que también podría contener en sí un principio *a priori* propio para procurar leyes, incluso si éste se tratara de un principio simplemente subjetivo. Si a este principio, por el hecho de ser simplemente subjetivo, no correspondiera un campo de objetos como su dominio, podría en todo caso poseer un territorio propio con características determinadas, para las cuales sólo este principio podría ser válido.

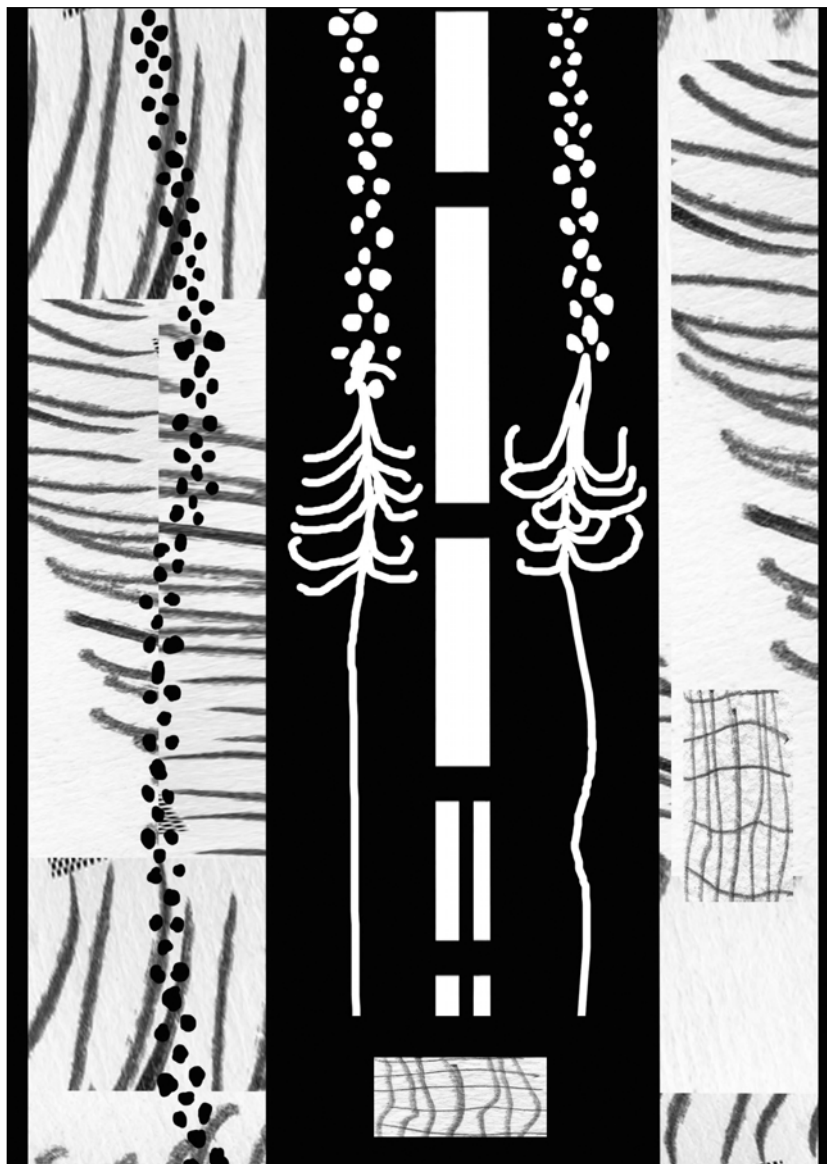
Quedan así establecidas las tres facultades y respectivos campos de actuación: la facultad de conocimiento teórico, donde el entendimiento legisla sobre los objetos de la naturaleza; la facultad de apetición donde la razón se ocupa de la libertad; y, mediando entre ambas, la facultad del juicio donde el juicio se ejerce sobre el sentimiento de placer o displacer<sup>14</sup>.

La facultad del juicio como facultad legisladora *a priori* viene a ser aquella que permite pensar lo particular como contenido en lo universal. Cuando la facultad del juicio actúa en el dominio del conocimiento teórico, tiene un uso determinante pues apenas subsume el particular en la ley universal a la que éste corresponde, leyes éstas que son, evidentemente, dadas *a priori*. Ella indica *a priori* las condiciones de acuerdo con las cuales en aquel universal es posible subsumir el particular presentado. Si embargo, si sólo el particular fuera dado, para el cual ella debe encontrar un universal, entonces la facultad de juicio es simplemente reflexiva. Es éste el caso de la estética donde apenas el particular es dado –la obra de arte– para el cual es necesario, a través de la capacidad reflexiva de esta facultad, buscar el universal donde ésta se subsumiría.

El principio de acuerdo con el cual la facultad del juicio en su uso reflexivo se eleva de lo particular a lo universal es el principio de la conformidad a fines formal de la naturaleza.

<sup>13</sup> Cf., Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lousã, 1992, pp. 51, 52.

<sup>14</sup> A este respecto véase el cuadro sinóptico en *Ibid.* p. 83.



RAFAEL ROMERO, "Garden" 021

Este concepto trascendental de una conformidad a fines de la naturaleza no es, ni un concepto de naturaleza, ni de libertad, porque representa solamente la forma, mejor dicho, la única forma, según la cual tenemos que proceder en la reflexión sobre objetos de la naturaleza con el objetivo de una experiencia totalmente diferente pero consistente. En el campo

artístico, la facultad del juicio en su uso simplemente reflexivo posee un principio *a priori* para la posibilidad de la naturaleza, pero se trata de una consideración subjetiva de sí misma. La ley que la facultad del juicio prescribe, en este caso, no se aplica a la naturaleza, se aplica a sí misma para la reflexión sobre este objeto de la naturaleza de *otro modo*, el modo estético.

<sup>15</sup> Cf., *Ibid.*, p. 73.

<sup>16</sup> "Beleza é forma da *conformidade a fins* de um objecto, na medida em que ela é percebida nele *sem representação de um fim*." *Ibid.*, p. 127.

Es de notar que en ambos filósofos la posibilidad de la apreciación o de la creación artística es facultada a través de un *nuevo uso* de una misma facultad que en su uso normal se aplica al conocimiento.

En el caso de Zambrano, es la experiencia de la simultaneidad de las esferas temporales, el acuerdo que se hace sentir en el sueño creador y que posibilita el encuentro de lo humano con su ser en pura autenticidad, lo que posibilita también la creación artística. Sólo en ese estado, a través del movimiento en espiral del tiempo, el principio puede estar informado por el fin. Tratándose de la experiencia estética esta información no confirma al hombre que su vida se encuentra en el rumbo correcto, por ejemplo. Se trata, sí, del sentimiento del *acuerdo* de los pasos a dar para la concretización de la obra artística.

En Kant, la facultad del juicio que normalmente actúa de forma determinante, sumisa a la facultad del conocimiento, ahora, en su uso reflexivo, actúa independientemente y legisla sobre sí misma. Cabe a la facultad del juicio en el dominio estético encontrar el universal en el cual se subsumiría un objeto artístico dado en particular.

Según Kant, aquello que en la representación de un objeto, cualquiera que éste sea, es meramente subjetivo, es decir, aquello que constituye su relación con el sujeto es la cualidad estética de esa representación<sup>15</sup>. Este elemento subjetivo de una representación que

no puede, de ningún modo, formar parte de un juicio de conocimiento, es el sentimiento de placer o displacer. En esta clase de juicios, aquello que se juzga es solamente la forma de la conformidad a fines del objeto, el sentimiento de placer se asienta simplemente en la forma. De este modo, el principio *a priori* que hemos venido analizando consiste en la simple forma de la conformidad a fines de un objeto y esta conformidad es, pues, puramente formal. En realidad, la conformidad a fines es sin fin<sup>16</sup>, pues el fin no se encuentra de ningún modo determinado.

Ninguna otra cosa a no ser la conformidad a fines subjetiva en la representación de un objeto sin ningún fin, objetivo o subjetivo, puede constituir el fundamento del sentimiento de placer en la apreciación artística. Esto se debe al hecho de que ningún concepto puede determinar el juicio de gusto, pues se trata de un juicio estético y no de un juicio de conocimiento.

En Kant es el acuerdo de las diferentes facultades del ánimo en su libre juego lo que fundamenta el sentimiento de placer estético. En Zambrano se trata también de un acuerdo: es la simultaneidad de las diferentes formas temporales, aquello que, en el lenguaje musical siempre tan propicio para hablar de la razón poética zambraniana, se podría llamar un acorde unísono de los tiempos de la persona, que posibilita la creación artística al generarse una unidad de sentido en la que el principio está informado por el fin.