

Edgar Tello GarcíaUniversitat de Barcelona
etello@xtec.cat

Una poética posible para María Zambrano: sobre el adormirse en el bosque como lectura reparadora

A Possible Poetry for María Zambrano: On Sleeping in the Forest as a Remedial Reading

Resumen**Abstract**Recepción: 4 de febrero de 2015
Aceptación: 9 de marzo de 2015*Aurora* n.º 16, 2015, págs. 114-124
ISSN: 1575-5045
ISSN-e: 2014-9107
DOI: 10.1344/Aurora2015.16.11

Este trabajo experimenta con la idea zambranianiana del «adormirse» para leer obras históricamente marcadas por la política, la guerra, la amistad o el exilio. Dividimos el texto en tres secciones: la primera define el «adormecimiento» como un concepto útil para leer textos, a pesar del miedo a la distracción que conlleva; la segunda sección analiza algunos ejemplos, como *Soldados de Salamina*, y *Lo que a nadie le importa*, para observar los peligros que los lectores pueden encontrar en los bosques; en la tercera parte imaginamos un «claro» ideal donde leer los textos.

This paper focuses on Zambrano's concept of adormirse ("drowsing") in order to read works dealing with history, war, politics, friendship, exile. We divide this work into three sections: the first defines "drowsiness" as a useful concept for "reading" texts, in spite of the perils of distraction; section two analyzes some examples, focusing on *Soldados de Salamina* and *Lo que a nadie le importa*, to see what perils readers may find in literary forests; in section three we imagine an ideal "clearing" in which to read texts.

Palabras clave**Keywords**

Zambrano, adormirse, lectura, historia, exilio.

Zambrano, drowsiness, reading process, history, exile.

A Amalia, claro del bosque

1. Pineda, V. M., «Sacrificio, agonía y salvación del individuo. Sobre el Spinoza de María Zambrano», en Revilla, C. (ed.), *Claves de la razón poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 1998, pág. 150. Han sido muchos los autores que han reparado en este hecho, sobre el que pretendo profundizar. Me interesan las precisiones de Adán, O., «La entraña y el espejo. María Zambrano y los griegos», en *ibídem*, pág. 179, para quien «María Zambrano conoce la aporía que

Adormirse en la lectura como proceso lector

Los especialistas han señalado que los estudios de María Zambrano contienen «imprecisiones» debidas al estilo empleado, o «cuando hace que la atención recaiga más sobre ella que sobre el texto que comenta». ¹ Cuando se vuelve menos hermética, la filósofa sugiere un vacío, una ausencia que no busca el placer egoísta, sino «lo negativo del éxtasis». ² La persecución de un fin constriñe lo suficiente como para ser alejada de la meditación, como aprendemos también de otras

filosofías orientales: según el Zen, «el despertar no ocurrirá mientras uno esté tratando de huir del mundo cotidiano de la forma».³

El carácter ilusorio del mundo es un hecho que hay que asumir en su repetición y conllevar, con el respeto hacia lo escondido que despierta, para retraerse en el mismo momento de su descubrimiento; mientras que la destrucción de la forma lineal del tiempo sobre el cual se encauza la vida genera un goce estético, orteguiano, pero ya preocupante: «Al que tan inerte despierta que algo se le presente invulnerable le despierta temor. Le descubre su vulnerabilidad; lo descubre. Pues que con sólo que se sienta al descubierto, por levemente que sea, al despertar, teme, se retrae».⁴ Encontramos ejemplos conocidos en la literatura mística y fuera de ella, en las continuas visiones de la muerte medievales, como si la decadencia de una edad y el renacer fuesen tan inseparables como el miedo y la revelación.⁵ Durante la lectura del libro zambraniano *Filosofía y poesía* (1939) se llega continuamente a la conclusión paradójica de que la poesía, a la par que alineada según Platón con la mentira, el dolor y la memoria del desaparecer, también permite la purificación del conocimiento, precisamente gracias a que «el poeta acepta y aun anhela ser vencido».⁶

Acercándonos a los textos literarios, esta concreción momentánea y subjetiva conlleva el peligro de la multiplicación extravagante de los significados, tal y como veíamos en la preocupación medieval por el control en la lectura de los textos sagrados.⁷ Así, la respuesta a la pregunta por el ser produce temor y sueño, en un debilitamiento de las facultades cognitivas de lo cardinal y horizontal. La palabra liberada es descrita en esta obra de María Zambrano como susceptible de intimidación, y su retroceso ante la comprensión del ser produce un resentimiento equiparable al recelo de no haber estado ahí, en la cualidad especulativa de todo lo dicho.⁸ La palabra del bosque es aquella que se encuentra al vagar distraído, aunque la pregunta esencial que refiere a la relación del ser humano con su vida se recoge en esos instantes de distracción o vacío consciente. Está disponible, muda, a la espera, y existe, pese a que no es suficiente porque tememos la llamada (in)esperada. Asimismo, el sueño también provoca un vacío absoluto, que se puede producir durante el estado de vigilia y, en vez de un desperezarse, el sueño abotarga y genera una pereza muy parecida a las prácticas y ejecuciones que alejan del conocimiento zeniano.⁹ En el sueño también subyace la angustia de lo latente, aunque aparezca mezclada con la felicidad, porque no es posible sentir el tiempo.¹⁰ A la hora de generar una poética zambraniana sugerimos esta pereza liberadora, esencial a la hora de adentrarnos en un bosque textual, organizado por el cientifismo de la interpretación.

El bosque y la mirada zambraniana sobre la literatura

El misticismo contagia su reticencia ante las diversas reservas que pudieran surgir ante este no-método: para Rumi, por ejemplo, «los

representa la construcción de un método desde el ámbito de lo místico, pero su pensamiento se presenta como una *exploración* de esa posibilidad o imposibilidad y lo que ello conlleva»; y las de Grau, A., «*Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno: «una guía», en *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 10, Barcelona, 2009, pág. 103, donde se expone el trato que Unamuno y Zambrano dispensan al objeto literario: «no quiere contemplar la obra desde las alturas de la ciencia, como se hace en los estudios o ensayos literarios, sino sentirla y perderse en unos capítulos que relatan la acción del ser individual, del ser que vive, del ser que se angustia». Agradezco al Dr. A. Grau que me haya hecho reparar en las concomitancias entre Zambrano y Séneca, quien también «dio prueba de una insuficiente exactitud [...] pues no pretendía encerrar su propio pensamiento dentro de los límites de la escuela» (Grimal, P., *Séneca o la conciencia del Imperio*, Madrid, Gredos, 2013, págs. 243-244).

2. Zambrano, M., *Claros del bosque*, ed. de Mercedes Gómez Blesa, Madrid, Cátedra, 2011 [1977], pág. 122.

3. Watts, A., *El camino del Zen*, Barcelona, Edhasa, 2013 [1957], pág. 141.

4. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 138.

5. Así relata santa Teresa una de sus experiencias (*Libro de la vida de Santa Teresa*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 161): «Estando otra vez con la misma persona, vimos venir hacia nosotros (y otras personas que estaban allí también lo vieron) una cosa a manera de sapo grande, con mucha más ligereza que ellos suelen andar. De la parte que él vino no puedo yo entender pudiese haber semejante sabandija en mitad del día». Las revelaciones místicas están ligadas a las enfermedades y la guerra, así, por ejemplo, en la batalla entre Krishna y Arjuna (Merlo, V., *Meditar en el hinduismo y el budismo*, Barcelona, Kairós, 2013, pág. 62), en el bardo del morir (ibidem, pág. 366), o en la relatada por Schuré, E., *Los grandes iniciados. Rama, Krishna, Hermes, Moisés, Orfeo, Pitágoras, Platón, Jesús, Zoroastro, Buda, Jesús y los esenios*, Buenos Aires, El Ateneo, 1997 [1889], pág. 21.

6. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1993, pág. 45.

7. Merlo, V., *La llamada (de la) Nueva Era. Hacia una espiritualidad místico-esotérica*, Barcelona, Kairós, 2007, pág. 254: «En la medida en que aceptemos las reglas del juego de la teorización conceptual, es preciso llamar la atención sobre la ineludibilidad de la interpretación (hermenéutica) si queremos evitar el “fundamentalismo esotérico”». Agradezco al Dr. V. Merlo la lectura de este artículo y la ayuda prestada. Cabe advertir que, pese a la posible afiliación de Zambrano

con otras filosofías perennes, su raíz es la del pensamiento occidental: «De Grecia nos viene la luz» (*Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 27), algo que ya había puesto en tela de juicio Guénon, R., *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*, Madrid, Losada, 2004 [1921], págs. 29 y ss., al hablar del «prejuicio clásico».

8. Zambrano adscribe este resentimiento al latido del corazón, sensible pero lejano en su primer movimiento: «No parece haberse tenido en cuenta lo bastante este gran resentimiento, este resentimiento “fundamental” que el ser humano lleva en su corazón, como raíz de todos los resentimientos que lo pueblan, de no haber asistido, testigo único tendría que ser además, al acto creador», en *Claros del bosque*, op. cit., pág. 179.

9. Watts, A., *El camino del zen*, op. cit., pág. 203.

10. Según Derrida, «Ousia y Gramme», *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, págs. 63-102, pág. 73: «El tiempo está así compuesto de no-seres. Ahora bien, lo que comporta una cierta nada, lo que se acomoda con la no-entidad no puede participar de la presencia».

11. Barks, C., *La esencia de Rumi*, Barcelona, Obelisco, 2002, pág. 50.

12. Mainer, J.-C., *Falange y literatura. Antología*, Barcelona, RBA, 2013, págs. 439 y ss.

13. Zambrano, M., *Libros (1955-1973). Obras completas*, vol. III, edición dirigida por Jesús Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2011, págs. 287 y 289.

14. Mainer, J. C., op. cit., págs. 443-444. Pág. 447 para la cita que viene a continuación, de D. Ridruejo.

místicos son expertos en pereza. Se fían de ella | porque están viendo continuamente a Dios trabajar a su alrededor».¹¹ La lectura de la obra de Zambrano permite enredarse en el espacio informe de sus claros. Si los humanos no pueden soportar de manera sostenida este des-pertar al tiempo, solo en el momento del sueño se conjugan todos los ejes de la existencia, soportando las relaciones establecidas por los seres humanos, a lo largo del tiempo, por medio del temor, la angustia y la felicidad. Lo que se respira de esta relación no es un afán de superación vertical, ni una ética de la costumbre por el bien, sino un conformarse en la herida ya alcanzada: una respuesta moral, en vez de una pregunta. El obstáculo no es esta pereza fruto del desánimo, sino un cansancio lejano, procedente de las discusiones sobre la arquitectura del presente.

La pereza mística, aunque no llegue a una unión estática, tampoco es una mala solución si, tal y como nos enseñan en sus trabajos los historiadores, todo el lenguaje ha quedado contaminado por la simbología fascista: «Auroras», «regeneraciones», «primaveras», «renacimientos», son símbolos de vida reflejados siempre en su reverso, en su otro.¹² Y esa «imagen nacida en tinieblas, una sombra» obliga a desviar la mirada de sí mismo. La actitud de la fe en una utópica comprensión, rodeada de monstruos y dioses, es la propuesta de Zambrano —después de reflexionar sobre la envidia a través de la obra de Unamuno en *El hombre y lo divino*—, surge tras crear el vacío en la mente, una vez se ha «vencido la resistencia que toda realidad opone».¹³ Así, Luis Felipe Vivanco, al comentar que «la palabra, como la sangre sonora del espíritu, vuelve a responder del hombre entero en sus dimensiones más serias y fundamentales», puede traer connotaciones que volverían «ilegible» este texto literario a quien no fuera un historiador estricto. Ello nos lleva, asimismo, a entender mejor una de sus últimas frases, cuando resume su vida como «malograda y feliz al mismo tiempo».¹⁴ Lo que enseña la historia minuciosa es que en la continuación holística de las ideologías no existen dualidades, o, si se prefiere expresar trágicamente, no existe la inocencia, todo está contaminado. Los peligros de este método crítico son evidentes y casi parece desprenderse de él una invitación a la no-lectura, a la no-interpretación. La teoría de que cualquier posible magia encerrada en las palabras se podría perder en el mismo momento en el que estas cobraran vida histórica, podría aplicarse a la obra de algunos «falangistas liberales» o «continuadores culturales», en palabras de Dionisio Ridruejo.

Por ejemplo, el bosque en la literatura se ha interpretado como un lugar simbólico de peligro y recuperación. Mencionaremos un par de ejemplos conocidos. En la primera parte de *Soldados de Salamina*, Sánchez Mazas es resguardado, tras salvarse de un fusilamiento en el bosque de Collell, gracias a los misteriosos «amigos del bosque». También la novia con la que el narrador Cercas está saliendo en ese momento vive en un claro del bosque, sometida a diferentes robos y

sometiendo a los ladrones.¹⁵ El bosque es el lugar de lo oculto, selvático y peligroso, al que se acude a vislumbrar el secreto, momento en el cual *uno* ya está perdido, precisamente porque el Camino y el Bosque son conceptos que mueven a confusión si debe recorrerlos un sujeto que nunca ha existido previamente, advirtiendo de la participación de dios en todas las almas, o *atman*. Asimismo, en la gran epopeya del hinduismo clásico, el Mahabharata, por ejemplo, los *pandavas* se ven obligados a exiliarse durante doce años al bosque, debido a la maldad y corrupción de los *kuravas*. Allí, junto con la clandestinidad a la que se ven sometidos, logran seguir en contacto con su espiritualidad, pues esa posibilidad ya existía desde siempre en ellos.¹⁶

En otro ejemplo paradigmático proveniente de la ficción, el nigeriano Chinua Achebe, en *Things Fall Apart* (1958), narra los diferentes ritos de purificación en los bosques malignos, que rodean la tribu, espacios elegidos como lugares permitidos a los invasores coloniales para edificar su Iglesia. El bosque es el lugar apartado, el espacio de la amnesia, un desierto fértil en el que el enfermo puede recordar el sendero que conduce hacia arriba, o perderse definitivamente. La ética liberal impone una asfixia del alma, la construcción del cuerpo por medio del atletismo, las ciudades geométricas a las que escapa la dimensión de las afecciones. La transformación del bosque en una cárcel de rehabilitación espiritual es uno de los peligros de la modernidad; su contrapartida consiste en que las llamadas de los pájaros y las huellas de animales que rodean el bosque según Zambrano,¹⁷ acaban convertidas en los gritos desesperados de los «marginados de la aldea global. [...] Una masa de seres humanos cuyos destinos tienden, cada vez más, hacia los disturbios y rebeliones sociales contra un sistema que los ha hecho casi invisibles».¹⁸ En *Horizonte del liberalismo*, Zambrano habla de la escisión definitiva entre los seres cultivados y la masa. Mientras que a los primeros les afecta el «cansancio y desorientación [...] entumecimiento, cansancio, soledad estéril»; los segundos se ven invadidos por «sed, violencia de palpitaciones que piden cauce».¹⁹

La historia mencionada de J. Cercas expresa la apropiación de los discursos del nihilismo, del desarraigo del fondo último de lo real, del hombre sin sueño; únicamente el misterio de una mirada asimétrica que potencia la acción del otro (la del posible verdugo), podrá reflejar los senderos del bosque, anulando la absolutización de la palabra, su usurpación. Pero si el desorden interior y el exterior quedaran desterrados definitivamente de la disciplina del individuo, se instauraría el silencio de una nueva construcción panóptica en la que no pudiera detenerse ningún sujeto, debido a los peligros de la vigilancia y la sospecha. La perspectiva del tiempo traicionaría la mirada y lo conocido, llegando a demostrar que «uno pierde facultades, pero también espacios».²⁰

Si volvieran a repartirse los papeles y el error escrito, la causa de la nueva bisección mantendría, sin embargo, su hondura en la desme-

15. Cercas, J., *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001, pág. 46: «Conchi se había mudado a Quart, un pueblo cercano donde había alquilado por muy poco dinero un caserón destartado, casi en medio del bosque. De forma sutil pero constante, yo insistía en que volviera a vivir en la ciudad; mi insistencia se apoyaba en dos argumentos: uno explícito y otro implícito, uno público y otro secreto. El público decía que esa casa aislada era un peligro para ella, pero el día en que dos individuos intentaron asaltarla y Conchi, que para su desgracia se hallaba dentro, acabó persiguiéndolos a pedradas por el bosque, tuve que admitir que esa casa era un peligro para todo aquel que intentara asaltarla».

16. Cfr. Wilber, K., *La conciencia sin fronteras. Aproximaciones de Oriente y Occidente al crecimiento personal*, Barcelona, Kairós, 2012 [1979], pág. 78. Y Merlo, V., *Meditar en el hinduismo y el budismo*, op. cit., pág. 57.

17. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 121.

18. Rifkin, J., *El fin del trabajo. Nuevas tecnologías contra puestos de trabajo*, Barcelona, Paidós, 1994, pág. 374.

19. Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Morata, 1996, pág. 109.

20. Chirbes, R., *Los disparos del cazador*, Barcelona, Anagrama, 1994, pág. 41. Sobre la lucha contra el desorden en la posguerra, véase Martín Gaité, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987, págs. 118 y ss.

21. Azaña, M., *Diarios 1932-1933. Los cuadernos robados*, Barcelona, Crítica, 1997, pág. 106.

22. Esta idea se inspira en un ensayo de Eisenstein, «Piranesi o la fluidez de las formas», en *Las cárceles de Piranesi*, Madrid, Casimiro, 2012 [1946], pág. 64.

23. Ambas citas pertenecen a *España, sueño y verdad, Obras completas*, vol. III, op. cit., págs. 687 y 688.

24. Molino, S. del, *Lo que a nadie le importa*, Barcelona, Random House Mondadori, págs. 67 y 81.

25. Szczeklik, A., *Catarsis. Sobre el poder curativo de la naturaleza y el arte*, Barcelona, Acantilado, 2010, pág. 123, para las ideas que expreso sobre la catarsis.

moria, en la queja constante de algunos políticos que anuncian en las Cortes que los ciudadanos «ya no se acuerdan de nada; como no sea que se acuerden demasiado».²¹ Al resaltar la agudeza máxima de cada contradicción, de cada otredad, se pretende obligar a que los opuestos se penetren entre sí en medio de un cansancio estático.²² Para resolver las contradicciones y las ambigüedades de las que están formadas las revelaciones (por ejemplo, Zambrano entiende por revelación ambigua el que «nuestra tragedia sea una novela») solo queda el «conocimiento», no precisamente expresado como fuerza liberadora, sino como amenaza latente que anula el espacio de las ambigüedades: «¿Qué es lo ambiguo sino el resultado de una falta de anchura en el horizonte para contener ciertas acciones, ciertas criaturas?».²³ La realidad solo puede ser captada plenamente por la literatura y por sus géneros trágicos, según muestra plenamente Zambrano al comentar el *Quijote*. Sin embargo, los poderosos conflictos filosóficos que se generan al relatar lo humano, entre conciencia, razón, piedad y servidumbre a lo divino, cobran connotaciones negativas, irresolubles, inalcanzables, no tanto para sus autores como para los lectores, y no tanto porque el método literario (y el ensayístico) no sean los adecuados, como por la incapacidad de comprensión o fijación interpretativa de tales contrastes y ambigüedades. El error, que es tan difícil de comunicar, es de muy sencilla ejecución. Así, podemos cometer el error de anular las ambigüedades en dos fragmentos de un texto reciente de Sergio del Molino, sobre el pasado de su abuelo:

Es muy interesante comparar las crónicas de Aznar con algunas páginas de *L'Espoir*, de André Malraux, y ver cómo la exaltación guerrera distorsiona el estilo de igual forma sin que importen los muertos que se quieran justificar o llorar. Porque Aznar suena a ratos como Malraux. El mismo aroma testicular, el mismo regusto a cuero sucio [...]. Mientras los chicos de Rojo entretuvieran a los novios de la muerte, podrían meter más mudas limpias y escribir más versos náuticos en los bolsillos, para morir sin hacer ruido en una pensión de Colliure.²⁴

A pesar de que la equiparación del dolor se muestra en las primeras líneas, el segundo texto muestra lo implausible de la reunión. Las novelas y los escritos expresan opiniones. Si la ausencia de juicios sobre el pasado no se llena con juicios en una armonía ideológica con la de los lectores, se encuentran distorsiones en la percepción del objeto estético. Si no existen los discursos distanciadores del humor y la ironía —difíciles de crear a la hora de buscar cualquier catarsis, aunque frecuentes en los discursos culturales que aborrecen el sufrimiento—, el rechazo es un obstáculo que no es sencillo superar.²⁵ Si se acepta esto, la propuesta estilística de María Zambrano no es equivocada: busca un éxtasis negativo en un bosque de opiniones generalizadas, poéticas, sugerentes, ensayísticas, nunca cerradas que persiguen una lectura plena que, de otro modo, no tendría espacio en el lector. Su pregunta implícita tal vez sea: ¿para qué leemos? Y la responde después de descubrirnos en sus ensayos de dónde venimos:

de un lugar donde «todo lo hemos hecho y todo lo hemos dicho», según nos cuenta en un párrafo sobre «La mujer en la España de Galdós», y en este lugar, la pureza en la mirada no se ha conservado. La escritura, así, favorece esta desconfianza al provocar el recuerdo del dolor y, de nuevo, de forma parecida a la que ocurría en el bosque de Achebe, somos expulsados de la comunión con ningún autor, con ninguna historia, con cualquier «voluntad de un ser absoluto».²⁶

En este sendero marcado por la historia imaginamos a Zambrano cruzando Portbou, el lugar en el que W. Benjamin encallaría su vida. Cerca de ella, a los hermanos José y Antonio Machado, Corpus Barga, Carles Riba, Pompeu Fabra, Benjamín Jarnés, Carles Fontseré y Ferrater Mora, entre tantos otros. Seres desvencijados que ni siquiera son ruinas, aunque entre ellos destacan algunos tocados por un ánimo que, visto desde la distancia, parece increíble: en contraste con la ilusión de escapar a la identidad de víctima, algunos aceptan, al fin con pesimismo, el traje del desterrado que anularía la ambigüedad. El traje está hecho de poesía porque «mantiene la memoria de nuestras desgracias».²⁷ Adam Zagajewski define a uno de estos seres de forma paradigmática, desde la distancia acorde: el profesor Leszczynski.²⁸ Tratado con indulgencia por su condición humanista, su defecto consiste en ser demasiado honesto, poco transigente con el odio, para saber mentir. Sabe esconderse y mostrarse, siendo secreto, para volver a tener al fin un reconocimiento desconcertante por medio de los «creadores de cultura», según la fórmula de Horkheimer, en un proceso que otro pensador contemporáneo, Bauman, recordaría a su vez como de «rivalidad fratricida».²⁹

En este camino convergente es útil el alineamiento de Zambrano con la poesía, frente a la filosofía racional, porque el método poético «no cree en la verdad, en esa verdad que presupone que hay cosas que son y cosas que no son», además, «es una y es distinta para cada uno. Su unidad es tan elástica, tan coherente que puede plegarse, ensancharse y casi desaparecer; desciende hasta su carne y su sangre, hasta su sueño».³⁰ Solo desde una recepción «poética» zambraniana de los textos es posible comprender cabalmente el comentario aparecido en *Lo que a nadie le importa* sobre las *Suites* de Bach, terminadas de grabar precisamente en 1939 por Pau Casals: «Hay asco en las notas. El asco del hombre civilizado, el asco de la decencia [...]. Usaba los cuerpos de los españoles como caja de resonancia».³¹ Pues la finalidad de la poesía zambraniana es la de ser poseído, abarcado, dominado por su ambigüedad integradora.

Las recuperaciones son un contrasentido, porque escapan a la ley del usar y tirar, a las lecturas de corto recorrido, imperantes desde la modernidad neoliberal. Toda seducción descubierta en un viejo autor equivale a creer que uno ha visto lo oculto en el efecto secreto del retirarse de todo lo dicho, o, por decirlo a la manera mística, a percibir la tentación diabólica del jardín, en mitad del bosque.³² ¿Cuál es, pues, el sentido de recuperar a autores que nunca habían desapare-

26. Esta cita y la anterior pertenecen a Zambrano, M., *Obras completas*, III, pág. 714, y «La salvación del individuo en Spinoza», en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998, pág. 60, respectivamente.

27. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 38.

28. Zagajewski, A., *En la belleza ajena*, Valencia, Pre-Textos, 2003, pág. 196.

29. Bauman, Z., *Vida líquida*, Barcelona, Paidós, 2012, pág. 77.

30. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, op. cit., pág. 24.

31. Molino, S. del, *Lo que a nadie le importa*, op. cit., pág. 201.

32. Certeau, M. de, *La fábula mística*, Madrid, Siruela, 1986, pág. 59.

33. Bohm, D., *Sobre el diálogo*, Barcelona, Kairós, págs. 104-105.

34. Benjamin, W., *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro, 2013, pág. 55. Y pág. 58 para la siguiente cita.

35. Bauman, Z., *Vida líquida*, op. cit., págs. 87 y 89.

36. Núñez, G., «Las historias de la literatura y la canonización de autores y obras en el sistema educativo español», en *Revista de Literatura*, LXXVI, n.º 151, 2014, págs. 49 y 52.

cido, y que incluso habían sido premiados desde dentro? La solución a esta pregunta parece relacionada con el valor añadido por la vinculación, el recuerdo, y la continuidad. Estos tres valores suponen una paradoja para todo producto de consumo y una genial atracción para la nueva reproducción de la obra de arte. El flujo y despliegue constante de sentimientos e ideas soterradas respecto a un canon artístico son debidos a que la mente trabaja en busca de una solución en cuanto percibe un problema (de inadecuación, o de adulación, por ejemplo), pese a que este mismo funcionamiento ya es problemático en sí mismo.³³ Mientras que la obsolescencia, o la autocombustión, son los términos para aludir a la producción de textos académicos en el ámbito de las humanidades, el hallazgo de una obra que despierta es un hito asombroso al que «el hombre distraído se acomoda con mayor facilidad», según W. Benjamin en uno de los fragmentos admonitorios de su breve ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, aparecido en 1939.³⁴ Los distraídos se sientan en un recodo y se adormecen. Una recepción por distracción puede impedir observar que también los mismos gestores del canon cultural se distraen ante tal distracción del público, al que, retóricamente, dicen venerar. Así lo auténtico surge cuando la rivalidad entre mercado y público transige a la relajación de una expresión soterrada, muerta, que si despertase modificaría la «doble genuflexión» del arte producido por el orden imperante. Se permitiría mientras fuese tan obligadamente indisciplinada que resultara imposible de controlar por sus receptores, porque así se demostraría que no sobreviviría a un cambio de gestión tolerante. Es necesario que exista el bosque, igual que existía en la obra de Achebe, o igual que existen las paredes blancas, generando el horror al vacío de la ciudad, porque todo ello es un recuerdo de la Naturaleza. Lo que no existe es revocable, del mismo modo que la muerte es revocable por la modernidad.³⁵ Si *interesa* la obra de arte en cuanto poseedora de un «poder moral», la ilustración unida a la barbarie resulta el único método pedagógico conocido cuando no ha existido todavía una verdadera aprehensión de la «lectura liberadora».³⁶

En algunos textos de autores recientes el eterno retorno es una narrativa forzosa. Ante la dificultad de sacudirse el sueño y la irrealidad que construyen con recelo toda representación, los autores se abandonan a ello, como si fuese mejor dejar rodar la pesada carga de la memoria, cobrando así, el trabajo del lector, mayor peso en el trabajo fenomenológico de juntar y ordenar materiales dispersos. El ensimismamiento del destierro onírico en la mirada del otro parece más fructífero que la zozobra a la que se verían abocados los que buscasen cualquier verdad, recordando de nuevo que cualquier ilustración arrastra detrás una autoridad trastornada. Se trata de una beligerancia apaciguada, añadida a la del pesimismo de los autores para los que el producto estandarizado y los consumidores del mismo, antes que acercarse a un lector ideal, se reúnen ante seres hipnotizados. ¿Por qué no aprovechar, pues, lo positivo de esta hipnosis para crear un vacío sintiente?

Tras este proceso lector que esbozamos, los resultados estéticos son mundos posibles tan aceptables culturalmente como aquellos que se basan en la intuición de la «mirada remota», concepto zambrano creado para aludir a la «mirada sin intención y sin anuncio alguno de juicio o de proceso», capaz, a su vez, de reconocer al monstruo como «algo no todavía formado».³⁷

Volver, soñar y despertar en el claro de ruinas

El método enunciado por uno de los personajes del Nobel P. Modiano en *En el café de la juventud perdida*, coincide con el propuesto por Zambrano treinta años antes: «la concentración máxima se consigue tendido y con los ojos cerrados. Si se produce una mínima manifestación exterior, comienzan la dispersión y la difusión».³⁸ Los resultados de este juego entre místico y espiritista no son reducibles a las páginas de un manual prescindible; al contrario, se crean los fantasmas que el mismo autor ha creado, al firmar un pacto de credibilidad con su propio *desprendimiento*.³⁹ A partir de ahí, todo es posible, la personalidad queda alterada definitivamente, no ha desaparecido, pese a que haya *desnacido*, y todo resulta mucho más natural cuando los autores vuelven la vista atrás, como mediadores de los seres que nacen, «los mismos días, las mismas noches, los mismos lugares, los mismos encuentros. El Eterno Retorno» que, en cambio, no conserva la carga de nihilismo que antes poseía cuando, al elegir la mirada remota, no veían más que figuras que se deshacían en ceniza, por usar una de las imágenes con las que W. G. Sebald refiere al sentimiento de impostura de la realidad.⁴⁰ Este es el motivo por el que la belleza de lo manipulado se percibe, casi siempre, con los ojos cerrados, pues «si abriéramos los ojos sabríamos que la naturaleza es nuestra felicidad y no nuestro cuerpo, el cual hace tiempo ya no pertenece a la naturaleza».⁴¹ Es este un sistema de conocimiento plenamente válido si se deja a un lado la ironía trágica y se cree plenamente en él. Únicamente es preciso abrir los ojos, tal y como ha quedado consignado, pese a que la visión acabe lanzándonos fuera de sí, hacia el delirio, o la comprensión de la futilidad del significado. Según las pautas que Zambrano nos da, «es un error no volver a donde se ha sido lanzado».⁴²

Los relatos como los de Cercas, Del Molino, Achebe, Chirbes o Modiano, nos hablan de individuos perdidos en el bosque, nunca de sociedades. El bosque es el lugar que no acepta la plantilla construida por el intelectual para cimentar una lógica trascendental. Antes bien es un terreno liminar que no acepta más que haces de luz, ceguera y voluntad incontrolada, y en el que se triunfa sobre lo inconveniente, sin reducciones intelectivas. Sería una experiencia más cercana a la «ceguera» que sufre Sánchez Mazas en el momento de perder sus gafas,⁴³ porque la palabra concebida humanamente es aquella que «inflige privación», neutralizando con su retraimiento cualquier construcción ética que no sea un mero juego momentáneo.⁴⁴ Adentrarse en los claros del bosque como en las críticas

37. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 249.

38. Modiano, P., *En el café de la juventud perdida*, Barcelona, Anagrama, 2007, pág. 87.

39. Zambrano, M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, Cátedra, 2013 [1967], pág. 264.

40. Modiano, P., *En el café de la juventud perdida*, op. cit., pág. 95.

41. Sebald, W. G., *Vérrigo*, Barcelona, Anagrama, pág. 140.

42. Zambrano, M., *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 235.

43. Cercas, J., *Soldados de Salamina*, op. cit., pág. 48.

44. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 206.

45. Zambrano, M., *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 166.

46. Cerateau, M. de, *La fábula mística*, op. cit., pág. 58.

47. Zambrano, M., *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 172.

48. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 202. Sobre los pasos blandos, sigo la interpretación de Edipo que apunta la editora Virginia Trueba: «Edipo, el de los pies blandos, no puede sostenerse en tierra, lo que permite su asociación con el exiliado, a quien define Zambrano en el último monólogo como aquel “que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga”» (Zambrano, M., *La tumba de Antígona*, op. cit., pág. 61).

49. Heidegger, M., *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza, 1995 [1937], pág. 37.

50. Gracia, J., *A la intemperie. Exilio y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2010, pág. III.

51. Porque los claros del bosque «no hay que ir a buscarlos», según nos indica al inicio de su libro de 1977 Zambrano, dándonos una pista que no pasa desapercibida entre la maravillosa concepción de las primeras páginas. Jordi Gracia tiene razón cuando afirma que, según su recepción, *Claros del bosque* «han sido casi obras del siglo XXI» (Gracia, J., *A la intemperie*, op. cit., pág. 214).

kantianas, siguiendo unas pautas racionales, parece ridículo porque se expresa en ellos una circularidad infinita. Como si para combatir la excrecencia de los significados posmodernos el sujeto debiera sobrealimentarse hasta asemejarse a un Ubú rey, estallar y, en el instante de agonía antes del final, esperar una clara comprensión que de antemano nuestra inteligencia, por finita que sea, está dispuesta a apresar.

En esta maraña de significados saturados, según la lectura de Antígona, la esperanza es sostenible gracias al azar: «el bosque, dicho sea de paso, se configura más que por los senderos que se pierden, por los claros que en su espesura se abren, aljibes de claridad y de silencio».⁴⁵ La virtud de estos claros es momentánea, se vive en un presente fungible, aparente, que ayuda a soterrar la ley fatal mientras dura, liberándola, a su vez. A ese claro se llega mediante el sacrificio, olvidando en la muerte aparente la ocultación del ser. Es una elección, pues al entrar en la definición del *locus amoenus* hallamos un lugar en el que reposar en secreto, al abrigo de una pretendida significación descubierta, en la que se olvida que «el placer de ver es la muerte del sentido».⁴⁶ El imperativo del hombre pasa por adormirse en el bosque, antes de despertar en la expresión de cualquier futuro ininteligible, acaso porque solo en los sueños la comunicación es efectiva. Zambrano es taxativa respecto a ello: «la presencia íntegra la logra sólo el desposeído de ese núcleo de oscuridad reacio a hacerse visible».⁴⁷ Sin embargo habla continuamente de una visibilidad «blanda» y «blanca», lo que sería lo mismo que hablar de una ceguera catártica, porque el instante en el que se alcanza la armonía con la palabra revelada pudiera tener la contrapartida de «quien teniéndola entra[ra] a delirar sin fin».⁴⁸

En su trabajo sobre «El origen de la obra de arte», incluido justamente en *Caminos del bosque*, M. Heidegger habla de la doble falsilla, tejida por el arte, para crear un mundo que refleje «lo inobjetivo a lo que estamos sometidos mientras las vías del nacimiento y de la muerte, la bendición y la maldición nos mantengan arrobados en el ser».⁴⁹ Lo inobjetivo tiende a ser algo más allá de todo aquello que consideramos nuestro hogar. El destierro al que se enfrentaran tantos seres humanos durante el siglo pasado conserva el sueño del regreso, pero este sueño no tiene que ver con el «adormecimiento» propuesto por Zambrano, porque no arroba, sino que solo desvela, intranquiliza, se acerca a la pesadilla, porque es objetivo. Como afirma J. Gracia, el exilio no es una experiencia circular, porque elimina el camino del bosque y «carece de regreso aunque se vuelva».⁵⁰ La desgracia real del exilio genera, sin ir a buscarlo, un canon de lo borrado, de los senderos seguidos sin que nadie acabe recordando realmente la ruta precisa.⁵¹ Ello implica, a su vez, un canon sencillo que divide entre los que han ido a buscar y los que han encontrado en su propio cuerpo una respiración esencial o un latido original. La respuesta no está en la Historia, porque no hay más respuesta que un balbuceo o un delirio, hoy en día promovido

por la premonición o el alzhéimer. Sin el cuerpo presente que entierra Antígona no hay historias, no hay más que palabras sin la musicalidad reclamada por Zambrano, en definitiva, hay *nada*.⁵²

Como hemos apuntado, los autores habían entendido desde el período de entreguerras, y justo al final de la Segunda Guerra Mundial, que «una dosis de anticivilización, de barbarie, de vida sin iluminar por la luz esterilizante de la razón» es lo único «que puede asegurar la vitalidad del hombre», escribe A. Tovar, de pasado republicano, en su *Vida de Sócrates* de 1947.⁵³ Ante este tipo de asertos Zambrano encuentra el equilibrio del sueño que no es inconsciente ni freudiano. Propone el punto intermedio del adormirse en un estado de vigilia, más atinado. Así, en el manuscrito de la autora M-517, titulado «Antígona o el fin de la guerra civil», Zambrano afirma que es un milagro que Antígona trate de exponer sus argumentos ante Creón, quien no la entiende.⁵⁴ Ante la renuncia de abrir una brecha en el monólogo de Creón, ella se posiciona junto a la verdad, encarnada en una justicia purificada por su sacrificio, anulando la corrupción de la inocencia. La exposición de la filósofa según el mito de Antígona acota la desgracia de la Guerra a un problema dialéctico, a un juicio injusto que solo contempla un monólogo en el que uno de los contendientes ya ha sido condenado, o se ha condenado de antemano, desposeído de razón y de existencia. El enigma y el delirio son los lenguajes de quienes han descubierto y han vuelto, aunque solo aparentemente, de los reversos y los «pozos de muerte».⁵⁵ Un lenguaje incomprensible posee la felicidad de que nunca volverá a aparecer desvelado más que bajo la forma de la traición inevitable en las interpretaciones. Cualquier sometimiento a una nueva Ley sería algo absurdo porque, al no precisar más que de una sola palabra, Antígona ha escapado a las jaulas de su ausencia. Este nuevo estado no puede identificarse con una presencia permanente o con una isla particular, sino con una liberación del nacimiento, una desnudez clara y amable en la que se permanece.⁵⁶ La comunicación es necesaria y liberadora. Al igual que les ocurre a los niños y a los adultos de *Soldados de Salamina*, que siempre son felices aunque no se den cuenta de ello,⁵⁷ la claridad de Antígona radica en su fingimiento sincero, en su diálogo, que existe aunque no sea diálogo, sino un canto monocorde, unido a las voces de los condenados, fantaseando de paso con la comprensión y creando el efecto de «ser escuchados» en los otros. No es el canto del corifeo, no es la parábasis infinita e irónica de las tragedias clásicas, sino que es un acto que lleva implícito una reunión salvadora. Desde el presente, dicho canto debe realizarse «en fantasma» acordando las voces con las de los diversos mundos.

En la metáfora del bosque cabe preguntarse por el lugar de su opuesto, la ciudad, y las ruinas de todo lo que en ella se encuentra. A pesar de su lejanía del bosque, la ciudad es lo que más escucha a la persona, escribe Zambrano en «Un lugar de la palabra: Sego-

52. Zambrano, M., *Claros del bosque*, op. cit., pág. 213.

53. Ápud. Mainer, J. C., *Falange y literatura*, op. cit., pág. 147.

54. Zambrano, M., *La tumba de Antígona*, pág. 165.

55. Bundgård, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, pág. 294.

56. Cfr. Prats, R., *El libro de los muertos tibetano*, Barcelona, Siruela, 1999, pág. 88. Libro también conocido como *Libro de la liberación a través de la audición*. Asimismo, Merlo, V., *Meditar en el hinduismo y el budismo*, op. cit., pág. 371.

57. Cercas, J., *Soldados de Salamina*, op. cit., pág. 214.

58. Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994, pág. 164.

59. Zambrano, M., *Los bienaventurados*, 1990, Madrid, Siruela, pág. 35. La revista *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»* dedicó un monográfico en 1992 a la relación que establece la obra de Zambrano con la ciudad.

60. Hago referencia más o menos velada a los procesos generales de adquisición del conocimiento. Tras este proceso de tropiezo continuo, el refugio teórico (e ideal, cabe añadir) lo proporcionan el Maestro, la Ley y la Comunidad. Véase Conze, E., *Breve historia del budismo*. Madrid, Alianza, 1983.

61. Bohm, D., *Sobre el diálogo*, Barcelona, Kairós, 1997, pág. 114.

via».⁵⁸ Encrucijada, metáfora, límites de velocidad son otros términos actuales que aluden a la experiencia en la ciudad. En *Los bienaventurados*, Zambrano describe al exiliado como al ser que está «a punto de desfallecer al borde del camino» mientras busca una ciudad ajena que borra, o acaso se «acumula» a la suya propia.⁵⁹ La ciudad habitada tiene sus vísceras y posee la materia de la que carece la utopía, pues es cambiante cuando uno se aleja lo suficiente de ella. La ciudad se crea implicándose en su cultura, haciendo su historia desde dentro porque permite ver y sentir las galerías machadianas, las pesadillas, los fantasmas. Las ruinas son el lugar de convergencia de la lengua olvidada, mientras que las fronteras deben crear el linde de la propiedad que subsiste al poder corrosivo de la naturaleza y la ley, para permitir el espacio de nuevas huellas, nuevas ruinas. Estas sobreviven a la destrucción como el interrogante de incompreensión aparecido tras el crimen, para explicarlo, para trazar una lógica despreciable pero tan real como un sueño, que ni siquiera los distraídos pueden obviar. Puede pensarse que la ruina surge cuando el ser humano se cansa y se desploma su paz y su tesón; es solo cuestión de tiempo que ello suceda. Zambrano ha posicionado su obra junto a un puñado de pasajes perennes dentro de las corrientes filosóficas del siglo xx, erigiendo ruinas de sus propios textos, pues se han escapado a los hechos concretos, sin dejar de ser fieles a ellos y a la materia animada. Si la esencia de la vida es la capacidad de reproducirse, la claridad explicativa escapa a esta capacidad y un texto está vivo entrando en lo desconocido por venir, a la par que va aludiendo al pasado. Los cuerpos exánimes y los textos marginales de difícil comprensión son ruinas que nos hablan de lo que somos «desde siempre» y con los que debemos tropezar antes de buscar un refugio para entonar la curación armónica, tratando de velar en las distintas leyes que la comunidad todavía no ha apprehendido.⁶⁰

No cabe duda de que la obra de María Zambrano es una de esas obras sometidas a las veleidades de la revalorización, y es excelente justamente porque permanece al margen de los valores actuales de reproducción, transparencia y excelencia. Quizá la consecuencia lógica de esta observación sería la manida idea de que solo aquello que permanece al margen del tiempo trasciende las historias. ¿Pero cómo se consigue esto siendo presa del tiempo y de la historia? Como recuerda el físico David Bohm, «el mismo error que debemos observar se halla en quien está observando porque ese es el lugar más seguro en el que ocultarse».⁶¹ No sé si es posible proponer con cierta rotundidad a María Zambrano como paradigma y ejemplo de una poética reparadora, formulada con la claridad de corazón necesaria como para despertar de nuestras pesadillas. Que su poética parezca imprecisa depende de la atención de cada uno.

