



Soledad y Exilio en María Zambrano

MATEI CHIIAIA*

Bergische Universität Wuppertal, Wuppertal, Alemania

Abstract. A reading of some of María Zambrano's texts written in Spain and in exile reveals a way of thinking about solitude through a series of oxymoronic formulations, from “communicable isolation” to “prophetic solitude”. The paradox of the loneliness that is necessary to communicate truth can be read as a theory of literary reception or as a reflection on the social limits of authorship. The two dimensions can be contrasted with earlier and contemporary visions of solitude to highlight Zambrano's own ideas: the attention to the other and the transcendental care that differentiate her from egocentric eulogies or sociological analyses of solitude. The experience of exile is interpreted on the basis of these ideas, not from the author's own biography, but as a tragic exacerbation of this paradox of solitude.

Keywords: solitude, exile, oximoron.

Resumen. A través de una lectura de algunos textos de María Zambrano escritos en España y en el exilio se perfila un pensamiento de la soledad por una serie de formulaciones antitéticas, desde el “aislamiento comunicable” hasta la “soledad profética”. La paradoja de la incomunicación necesaria para comunicar la verdad puede ser leída como una teoría de la recepción literaria o como una reflexión sobre los límites sociales de la autoría. Las dos dimensiones se pueden contrastar con visiones de la soledad anteriores y contemporáneas, para poner de relieve lo propio

* **Author's address:**

Bergische Universität Wuppertal

Gaussstr. 20 D-42119 Wuppertal

E-mail chihai@uni-wuppertal.de

de Zambrano: la atención al otro y el cuidado transcendental que la diferencian de los elogios egocéntricos o los análisis sociológicos de la soledad. La experiencia del exilio es interpretada a partir de este pensamiento, no desde la propia biografía de la autora, sino como exacerbación trágica de esta paradoja de la soledad.

Palabras clave: soledad, exilio, oxímoron.

1 Introducción

El orden presentado en el título plantea una secuencia biobibliográfica: sabemos que la soledad en la obra de Zambrano es un tema que precede el exilio. Podemos preguntar en qué medida este exilio impacta en el pensamiento y la representación lírica de la soledad. Retomamos para ello las preguntas formuladas por José Luis Pardo en un artículo de *Babelia*:

¿Se puede en verdad rescatar a alguien del exilio? ¿O es el exilio otra forma, desgarrada, trágica, de defender la soledad? ¿Se puede en España escribir filosofía en otro lugar que no sean los márgenes? ¿Fue María Zambrano “marginada”, arrinconada en un margen preexistente, o más bien fue ella misma la que inventó un margen en donde habitar, la que se dio un margen y creó un rincón en su escritorio para escribir lo que de otro modo nadie habría podido decir [...]”? (Pardo 2004)

Intentaremos contestar a estas preguntas desde una lectura de la obra de la intelectual malagueña, sin olvidar una tradición y un contexto que nos permitan entenderlo mejor.

La soledad es uno de los temas principales de la poesía, aún antes de que Petrarca le diera la forma prototípica del “Solo et pensoso”. En el sistema de géneros occidentales, es difícil abarcar la soledad en el drama, aunque allí tiene su lugar en el soliloquio, y el modernismo inventa el drama lírico en un intento de cruzar este límite y llevar al teatro esta experiencia humana. Algo semejante pasa con la narración, que no puede prescindir de antagonismos y amistades. *Robinson Crusoe* no es una excepción a esta regla, mientras que la novela romántica y el poema en prosa aspiran a fundir los géneros literarios y proporcionar un lugar a la soledad. Vemos cómo el sistema de géneros cambia para adaptarse a un tema que parece ser lo propio de la



poesía. Desde allí, los poemas se abren a la filosofía: la soledad es la condición propicia al pensamiento, por ejemplo, en las *Soledades* de don Luis de Góngora y el *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, que será el objeto de lectura de José Gaos (1960).

Desde este poema filosófico se puede entender la “razón poética” de María Zambrano, para quien la soledad no es una forma de escuchar su propia voz sino una vía hacia un conocimiento mejorado de las cosas, la búsqueda de un punto de vista despejado sobre ellas –un punto que supone la liberación de las pasiones, la liberación de la vanidad individual. Volviendo al *Primero Sueño*, esto sería la ascensión imaginaria a la cumbre de las pirámides, que ensaya sor Juana en su sueño, antes de descartar el afán por conocer el mundo a través de una sola mirada. Zambrano es heredera de sor Juana en su análisis de la soledad como método de escritura y pensamiento, y en una práctica poética materializada en obras maestras como el *Primero Sueño o la Tumba de Antígona* (Romeo *et al.* 2010: 69-70).

El propósito de nuestro trabajo es trazar el significado y los usos de la soledad en la obra de la filósofa exiliada, a partir de algunos escritos suyos de género diverso: un arco tendido entre *Por qué se escribe* (Zambrano 1934) y *Tumba de Antígona* (Zambrano 1967).

2 “Un Aislamiento Comunicable”

En un ensayo publicado en la *Revista de Occidente*, de junio de 1934, *Por qué se escribe*, María Zambrano afirma que “Escribir es defender la soledad en que se está; es una acción que sólo brota desde un aislamiento efectivo, pero desde un aislamiento comunicable, en que, precisamente, por la lejanía de toda cosa concreta se hace posible un descubrimiento de relaciones entre ellas” (Zambrano 1934: 318).

La soledad es una forma de distanciamiento, una perspectiva que se puede comparar con la del científico que se retira de la constelación experimental. Este distanciamiento y su formulación antitética de “aislamiento comunicable” recuerdan las paradojas de las *Cartas a un joven poeta* de Rilke, editadas a comienzos del siglo y muy leídas en toda Europa en la generación de Zambrano: “Pues los que están cerca de usted, están lejos, dice usted, y eso muestra que ya empieza a hacerse una lejanía en torno suyo. Y si su cercanía está lejos,



entonces su espacio ya está bajo las estrellas y es muy grande” (Rilke 1984: 50, cit. en Llop 2006: 451).

Aunque el elogio de la soledad tiene algún punto en común con el *leitmotiv* de las *Cartas*, la diferencia fundamental es que para Rilke esta soledad es una condición sublime —con tendencia hacia las estrellas— y literalmente egocéntrica por su insistencia en el yo como centro del espacio abierto.

Sin embargo, el ensayo de Zambrano esquivo este discurso centrado en el yo por su formulación fenomenológica: la soledad es menos una experiencia o una forma de estar del sujeto que una condición intelectual para encontrar las relaciones de las cosas entre ellas. Aunque el tema del ensayo es la literatura, la pensadora no elige abrazar la tradición poética que mencionamos en la introducción, y que es exaltada por Rilke.

En la contraposición entre escritor y poeta, entre escritura y voz, la autora resalta, sin nombrarlas, su distancia con respecto a las *Cartas a un joven poeta*. Las dos soledades del escritor y del poeta son, como dice Zambrano, diferentes:

El secreto se revela al escritor mientras lo escribe y no si lo habla. El hablar sólo dice secretos en éxtasis, fuera del tiempo, en la poesía. La poesía es secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse. El poeta dice con su voz la poesía, el poeta tiene siempre voz, canta, o llora su secreto. El poeta habla, reteniendo en el decir, midiendo y creando en el decir con su voz, las palabras, se rescata de ellas sin hacerlas enmudecer, sin reducirlas al solo mundo visible, sin borrarlas del sonido. Pero el escritor lo graba, lo fija ya sin voz. Y es porque su soledad es otra que la del poeta (Zambrano 1934: 321-322).

Lo propio del escritor es la soledad comunicable, su afán es doble: revelar el secreto de las cosas por un acto de reflexión fenomenológica, y, además, comunicar lo que ha revelado en su soledad, justificar así su soledad. Y la escritura es el medio, el “instrumento forjado” de esta comunicación.

La escritura abre un espacio fuera de lo circunstancial; por tanto, el “escribir como se habla” es un precepto equivocado. Justamente la escritura no es la prolongación del habla, sino una herramienta diferente. “‘Hay cosas que no pueden decirse’, y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir” (Zambrano 1934: 321). Entre las numerosas críticas del lenguaje que marcan el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX, esta postura



es llamativa. Podemos interpretarla como una de las semillas que luego serán desarrolladas en los usos terapéuticos de la escritura. Es cierto que la explicación sobre lo que es escribir propone este “rescate” en el que el escritor es sujeto y objeto a la vez:

Hay secretos que requieren ser publicados y ellos son los que visitan al escritor aprovechando su soledad, su efectivo aislamiento, que le hace tener sed. Un ser sediento y solitario necesita el secreto para posarse sobre él, pidiéndole, al darle su presencia progresivamente, que la vaya fijando, por palabra, en trazos permanentes. Solitario de sí y de los hombres y también de las cosas, pues sólo en soledad se siente la sed de verdad que colma la vida humana. Sed también de rescate, de victoria sobre las palabras que se nos han escapado traicionándonos. Sed de vencer por la palabra los instantes vacíos, idos, el fracaso incesante de dejarnos ir por el tiempo (Zambrano 1934: 324).

La crisis no es solamente la del mundo con su “fracaso incesante”, sino también de un yo que se enfrenta a la traición de las palabras y al desencanto de los “instantes vacíos”. En la soledad de los otros seres humanos, pero también de su propio ser y de las propias cosas, el escritor puede encontrar la verdad. En esta visión transcendental de la autoría no se plantean propiedades específicas o condiciones materiales de la escritura. En un rechazo total de la tradición positivista, el personaje del escritor se funde con su escritura. De la misma forma, el público lector no es una realidad sociológica, sino un lector implícito que se anticipa a la estética de la recepción de Wolfgang Iser (1976). Este público es una estructura determinada en su concepción incluso antes de la publicación por el texto mismo:

Un libro, mientras no se lee, es solamente ser en potencia, tan en potencia como una bomba que no ha estallado. Y todo libro ha de tener algo de bomba, de acontecimiento que al suceder amenaza y pone en evidencia, aunque sólo sea con su temblor, a la falsedad. Como quien pone una bomba, el escritor arroja fuera de sí, de su mundo y, por tanto, de su ambiente controlable, el secreto hallado. No sabe el efecto que va a causar, qué se va a seguir de su revelación, ni puede con su voluntad dominarlo (Zambrano 1934: 323).

En la comparación del texto con una bomba armada, lista para hacer explotar la verdad e independiente de la recepción que recibirá por parte del público, Zambrano retoma un tema modernista. Este imaginario poético se



gesta en la generación de finales del siglo, cuando los poetas se identifican con los anarquistas lanzadores de bombas, que aterrorizan a la burguesía (cf. McGuinness 2009). Mallarmé parece haber dicho, en una conversación con Henri de Regnier, en 1894: “Hay solamente un ser humano que tiene el derecho de ser anarquista: yo, el poeta. Porque soy el único que hace un producto que la sociedad no quiere, y que me paga por algo de que no puedo vivir” (trad. de Regnier 2002: 383, cit. en McGuinness 2009: 797).

Este sueldo insuficiente es comentado en la encuesta de un periódico de 1891-1892, que llega a una conclusión espectacular: “el poeta es el caso de un hombre que se separa del mundo para tallar su propio sepulcro” (Huret 1999: 104, cit. en McGuinness 2009: 797).

En la generación siguiente, las simpatías con el anarquismo adoptan un tono más violento: “[. . .] ¿dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?”, pregunta Max Estrella en *Luces de Bohemia* (Valle-Inclán 1973: 70).

En este contexto, se entiende cómo la imagen de la bomba retomada con detalle por Zambrano está reivindicando la independencia total de la sociedad que el escritor y el anarquista parecen compartir. Introduce, para los lectores avisados, una dimensión política inesperada en este retrato extremadamente abstracto del autor. Si la soledad es, en la mayor parte del artículo, una forma de abstracción trascendental, en algunas ocasiones se asoma ya el tema de la marginación social. Sin embargo, el artículo está tan lejos de las posturas radicales políticas como de la tradición poética. La comparación con las autoridades masculinas del modernismo –Rilke, Mallarmé, Vallé-Inclán– permiten deslindar lo propio de esta estética de la soledad. Por su formulación en tercera persona sale del molde de los consejos epistolares a un “usted” y a la afirmación del autor desde su experiencia subjetiva y el compromiso del “yo”. No habla de un arte propio, o desde la posición de un escritor consagrado. Más bien establece un discurso filosófico sobre el asunto de la escritura literaria, enuncia una estética *in nuce*, esbozada con pocas pinceladas. Tan breve es el ensayo que suscita numerosas preguntas. Es cierto que sin la Guerra Civil, estas ideas sobre el arte hubieran sido desarrolladas de otra forma. Pero ¿cómo se prolongan en la obra ulterior de Zambrano, y cómo se relacionan con la experiencia del exilio? Y ¿cómo se ubica la autora misma con respecto a este “escritor” analizado? La investigación científica ha indagado estas preguntas, y ofrece algunas pistas valiosas sobre el sentido de la soledad en Zambrano.



3 La Dimensión Social de la Soledad

Un primer contexto, imprescindible para comprender el significado de la soledad en Zambrano, es la dimensión social. Vimos la ausencia de la sociedad en el ensayo sobre lo que es un escritor, que prefiere decir “mundo”, un término más amplio, que apuesta por un discurso filosófico. No obstante, “la soledad en que se está” puede ser explicada como un estado de las cosas determinado por factores sociales. Roberta Johnson se refiere a José Carlos Mainer para ubicar el ensayo en la continuación de la llamada “Edad de Plata”, ilustrado por las *Soledades* de Antonio Machado, por ejemplo:

La soledad, un sentimiento de marginación, una sensación de irremediabilidad y de impotencia, son sentimientos que [...] se constituyen en los rasgos morales más significativos del arte nuevo y en los resultantes de dos fenómenos paralelos: la pérdida de identidad social que sufre la pequeña-burguesía intelectual ante una sociedad visiblemente gestionada por la oligarquía y la ruptura –recíproca– del público mesocrático y complaciente con los nuevos escritores (Mainer 1980: 57, cit. en Johnson 2013: 152).

Si habla de continuación, Johnson percibe con lucidez la diferencia fundamental que separa el pensamiento de Zambrano de esta generación de autores. Frente a las angustias y frustraciones sociales masculinas, inclusive las de su maestro, la alumna de Ortega y Gasset defiende la soledad en un espíritu de perfeccionamiento interior que recuerda justamente la actitud de sor Juana: “Zambrano exchanges the angustia of the male writers’ evocation of solitude for a solitude that is essential to self-formation, at times especially for women, but ultimately as a universal requisite for being oneself” (Johnson 2013: 152).

Es posible que “la soledad en que está” contiene una alusión a la situación concreta de la autora, a una forma de aislamiento experimentado en medio de un grupo dominado por hombres, como lo era el de la *Revista de Occidente* (Johnson 2013: 153). El escribir se perfilaría entonces como una forma de expresión legítima de las personas cuyas voces no son escuchadas.

Esta lectura feminista de Zambrano nos parece atractiva, aunque difícil de conciliar con el hecho de que en varios ensayos atribuye la soledad a pensadores varones. El contexto social primordial no será la clase o el género, sino el desplazamiento forzado. Este contexto se hace inevitable con la Guerra Civil. En un manuscrito de 1937, en el que repasa las posturas de los intelectuales españoles “que han callado”, Zambrano comenta la soledad de Ortega:



Muy pocas cosas he sabido de Ortega y Gasset en este tiempo, pero unas palabras tuyas que he visto transcritas me han conmovido profundamente “empujando mi soledad por este París caí en la cuenta de que apenas a nadie conocía en la ciudad sino a las estatuas” y añadía “que había dialogado con ellas”. La soledad tremenda [que] de estas palabras revelan, [¿no] indica que por su abstención [,] al igual que por nuestra participación [,] ha tenido que pagar [un] el precio[?] (M-4 cit. en Rodríguez Álvarez 2011: 77 / Zambrano 2016: 262-263²)

Este pasaje ha sido interpretado de forma diferenciada por la crítica. Así, José Carlos Rodríguez Álvarez (2011: 76-77) señala una forma de empatía frente a los que, pese a su falta de compromiso político, su carencia de “amor”, sufrieron la tragedia del exilio. No le reprocha su callar porque por su escritura el maestro ha plantado “semillas que ha de germinar un día en tierra rejuvenecida” (Rodríguez Álvarez 2011: 77). Eve Fourmont Giustiniani ha matizado esta manifestación de solidaridad, en la que ve las consecuencias del propio exilio de Zambrano: “Comment expliquer cette réévaluation bienveillante du silence politique d’Ortega? Certainement par le désengagement politique auquel l’exil a contraint à son tour Zambrano, pour qui toute possibilité d’action est désormais neutralisée” (Fourmont 2013: 115).

El artículo de Fourmont vuelve también sobre la exaltación de la soledad y el ensimismamiento por el propio Ortega. A partir de esto se entiende claramente la importancia de la paradoja como figura de pensamiento que permite aceptar la postura de su maestro. Estas paradojas continúan el oxímoron del “aislamiento comunicable” y le confieren una dimensión social. Según *Filosofía y poesía* (1939) Ortega “ha diseñado la vida como una dialéctica de soledad y compañía y ha dicho que “vivir es convivir” (Zambrano 2015: 757). Si podemos ver en la negación de la postura egocéntrica y de las pasiones del autor un rechazo de las posturas machistas de la vanguardia, y hasta el elogio del *gentleman* hecho por Ortega, en el “automóvil de su ensimismación”, como dice Ramón Gómez de la Serna (1927). Vale la pena matizar: es la forma en que Zambrano se apropia de la soledad, por vía del oxímoron, de la paradoja, lo que permite distinguir su visión feminista de las soledades masculinas, asumidas sin ambigüedad.

El hecho del exilio, la experiencia del exilio, dará cada vez más importancia a esta dimensión social de la autoría –el aislamiento debido, no a un método

² Las variantes de esta última versión están entre corchetes.



transcendental sino a la marginación. Alter ego de Ortega, Nietzsche es otro ejemplo del filósofo apartado del mundo, ejemplo de “¡la soledad del intelectual que huye de los hombres!”, como dice en el ensayo *Nietzsche o la soledad enamorada*, escrito ya en el exilio mexicano, en 1939 (Zambrano 2012). Este ensayo se puede leer –más allá de la defensa de Nietzsche contra el fascismo que lo estaba reivindicando– como una explicación de la idea del “aislamiento comunicable”. Como este, la “soledad enamorada” es una figura del habla que hemos ya destacado: un oxímoron. Cuando Nietzsche elige la torre de marfil, es “todo lo contrario del filósofo que se envuelve en sus abstracciones para alejarse de las cuestiones humanas, para aliviarse de la carga de la responsabilidad, para olvidarse de los hombres y sus conflictos” (Zambrano 2012: 118).

La soledad más absoluta es una muestra de amor, de enamoramiento, hacia el ser humano, inconmensurable con las normas sociales que rigen la comunicación humana y el discurso filosófico: “Un enamorado del hombre, de los hombres que no pudo convivir con ellos, porque su desmedido amor de una convivencia absoluta le disminuía cada vez más el número de seres con que tal exigente comunidad podía establecerse” (Zambrano 2012: 118).

Publicado en la revista de cultura popular, hoy diríamos de “extensión” de la Universidad Michoacana, una universidad con un alto grado de consciencia de la responsabilidad social de la enseñanza, que había contratado a Zambrano como docente, la defensa de Nietzsche es un acto de valentía. Citamos del libro de Karolina Enquist Kallgren, que presenta el contexto institucional con limpidez:

The first encounter with the vice chancellor had left it clear that she had been given the teacher position on the assumption that she was a former member of the Spanish Communist Party and the faculty board counted on her to give her courses according to the new socialist university curriculum. When she objected that she had never been a member of the communist party, quite the contrary, the vice chancellor made it perfectly clear that Mexico did not have free universities. The teachers were to give the classes according to the socialist ideology prevalent in the curriculum (Enquist 2019: 40-41).

A la marginación social por el exilio se añade, entonces, la de por la disidencia de un pensamiento independiente. La propuesta de este humanismo nietzscheano es un rechazo implícito de los humanismos socialistas vigentes en aquel tiempo y erigidos en norma por el currículo de la Universidad de Morelia.



En el ensayo sobre Nietzsche, podemos decir, Zambrano intenta conciliar la postura transcendental del “aislamiento comunicable” con la paradoja de la marginación social observada en Ortega: ensimismamiento asumido del humanista que, en un mundo hostil, solamente puede dialogar con las estatuas y los textos escritos.

4 Variaciones de un Oxímoron

Nietzsche, el eremita que pretende sustraerse a la moral burguesa, o el desterrado Rousseau, otro ejemplo comentado en un ensayo de 1944, son modelos de escritura solitaria que resaltan una dimensión social vinculada con la experiencia del exilio. Nos parece importante enfatizar que aún en estos casos no se establecen nexos entre esta experiencia y la biografía de la autora. Zambrano continúa trabajando directamente en su ensayo de 1934 sobre la autoría con relación a la verdad, y no a la vivencia propia de la autora. El exilio forzado al que la obliga el desenlace de la Guerra Civil hubiera podido borrar esta visión. Sin embargo, es una ocasión para profundizar, a través el encuentro con América latina, sobre la dimensión social de la soledad y de poner en cuestión una de las ideas fundamentales de su ensayo temprano, el potencial terapéutico de la escritura. En la etapa americana de su obra se produce el encuentro con una soledad que es lo contrario a la escritura.

James Valender ha expuesto detalladamente como Zambrano comienza a reflexionar sobre una dimensión cultural de la soledad, incluso antes de su exilio, durante su viaje a Chile en 1937. Allí, la filósofa se emociona frente a un “roto”, un mendigo chileno que vive en la calle y –a pesar de que hable el idioma de Cervantes– no puede disfrutar de los logros culturales del mundo hispánico. Frente a ello, la escritura es casi un remordimiento, pues no se adivina la forma en la que se lo podría comunicar (Valender 2010: 623-625, 628). El “roto” es el contrario del autor retratado en el ensayo *Por qué se escribe*, y su soledad no puede ser relacionada con la sed de verdad: más que una condición del sujeto que propicia el conocimiento se ha convertido en un objeto de contemplación empática, de conmiseración.

James Valender ha hecho hincapié en la importancia que adquiere el tema de la soledad ulteriormente, por el diálogo entre Zambrano y Octavio Paz. Es cierto que en *El laberinto de la soledad* (1950/59) se alterna entre un análisis de la soledad existencial compartida y la condición específica de los



mexicanos con su ensimismamiento cultural, y la autora exiliada manifiesta, en una reseña a la segunda edición del libro, sus propias ideas sobre la experiencia de abandono: para Paz la soledad de los indígenas frente a “la huida de los dioses y la muerte de los jefes” (Paz 1959: 92, cit. en Valender 2010: 635) da paso a un fervor religioso en el nuevo marco, el del catolicismo; para Zambrano, en cambio, esta pérdida es absoluta, y la soledad de los indígenas total: “el mexicano vive bajo el eclipse de Dios, en un momento en que sus Dioses parecieron abandonarlo y el nuevo Dios no ha engendrado la apertura del hombre” (Zambrano 1959: 20, cit. en Valender 2010: 633).

La panorámica de Paz es optimista, pues no cabe duda que existe una salida del laberinto, denominada, con la ayuda de un oxímoron, “soledad abierta”: “Allí en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios”(Paz 1959: 174) Esta figura de una iniciación que pasa por las tinieblas y el aislamiento antes de alcanzar la luz y la vuelta a la comunidad es una estructura típica de los ritos de iniciación, y le confiere una dimensión ritual al tema de la soledad. Zambrano comparte hasta cierto punto esta visión de la soledad como prueba del individuo cuando, en la reseña a *El laberinto de la soledad*, lo representa como “Un descenso a los infiernos” (1959). Valender también ha destacado que la dialéctica de soledad y comunión forma un punto de alineamiento entre Paz y Zambrano. Cita, por un lado, el ensayo *Poesía de soledad y poesía de comunión*, de Paz (1944) y, por otro lado, el ensayo de Zambrano sobre Puerto Rico, de 1940, donde la filósofa escribe: “Soledad abierta. Imagen de la vida humana en los instantes de gracia en que flota en equilibrio, entre la soledad radical, raíz de su propia existencia, y el fuera, donde, llenos de nuestra interior verdad, vamos a buscar a los demás” (Zambrano 1940: 23, cit. en Valender 2010: 635).

Sin embargo, la comparación con Paz pone de manifiesto que hasta esta fórmula de la “soledad abierta”, en la que los dos coinciden, supone una visión filosófica diferente. En el marco de *El laberinto de la soledad*, la salida del laberinto es un hecho social, como sugiere la analogía con el rito de iniciación. Por lo tanto, la soledad puede ser interpretada como un aislamiento necesario, como una fase de este ritual. Zambrano, en cambio, describe la soledad como una forma de abandono místico, una experiencia interior del yo. La antítesis, el oxímoron, es, más que una fórmula para condensar dos fases sucesivas, la expresión de esta vivencia única, en la que el yo encuentra la raíz de su ser solitario, igual que la posibilidad de comunicarla con los demás. En otras palabras, se trata de una variación más en torno al mismo



tema fenomenológico-existencial, desde el “aislamiento comunicable”, en 1934, pasando por la “soledad enamorada”, en 1939, hasta la “soledad abierta”, en 1940.

A partir de allí, podemos comprender mejor una fórmula de la *Tumba de Antígona* (1967). Allí se encuentran y se concilian las dos líneas conductoras de la idea de soledad en Zambrano: por un lado, la dimensión de autoría, últimamente reivindicada, tras tantos varones ejemplares (Ortega, Nietzsche, Rousseau...), por una mujer, “sujeto puro [...] de profética soledad” (Zambrano 1986: 212). La “profética soledad” se puede considerar, desde luego, como el último eslabón de la cadena de expresiones antitéticas, empezada por el “aislamiento comunicable”; por otro lado, el abandono absoluto, la marginación social de la misma mujer, que “hace en torno suyo un vacío hasta entonces desconocido: la ciudad no la acoge, no encuentra lugar alguno ni entre los vivos ni entre los muertos y se le revela su soledad” (Zambrano 1986: 212). En estas palabras resuenan extrañamente los consejos de Rilke al joven poeta, el tema del espacio ensanchado en torno al autor solitario. Sin embargo, este tema ha adquirido un significado literalmente político: el vacío representa el abandono de la mujer exiliada fuera de la ciudad. La soledad, que en el ensayo de 1934 aparecía como la condición necesaria para permitir la revelación de la verdad interior, ahora es el propio objeto de la revelación. La soledad del escritor y la soledad como tema de la escritura confluyen en este texto. A través del mito de Antígona plantea la dificultad de conciliar la revelación con el abandono, la profecía con el entierro, y logra dar voz a “las enterradas vidas en sepulcro de piedra o en soledad bajo el tiempo” (Zambrano 2012: 220).

5 Conclusiones

Sin haber abarcado la obra completa de Zambrano, los textos leídos, que datan de 1934 a 1967 muestran la recurrencia de una idea específica de la soledad, con transformaciones características.

En el conocido ensayo sobre el escritor, la soledad aparece como condición fenomenológica de una comunicación de la verdad. Este planteamiento inicial adquiere cada vez más matices sociales y oscuras, sin perder por ello su índole característica: se trata de una experiencia interior y antitética. De esta forma, la idea de soledad pasa de ser el aislamiento típico del escritor a la marginación del exiliado, al abandono del “roto” y hasta a una forma de entierro en el



tiempo. Innegablemente, esta visión, cada vez más pesimista, contrasta con las variantes optimistas de la soledad reivindicada orgullosamente por los autores de la generación anterior, como Rilke u Ortega, o la visión humanista social de su contemporáneo Octavio Paz.

Más allá de estos cambios, hay dos elementos de continuidad. En primer lugar, la soledad forma parte de un método fenomenológico trascendental, que hace de ella un método de alcanzar la verdad: la escritura desempeña un papel complementario, es la herramienta que permite manifestar lo que se revela mediante la soledad. En segundo lugar, la constelación paradójica de este “aislamiento comunicable”, explicado en el ensayo temprano, es reiterada a través de otras muchas formulaciones antitéticas, desde la “soledad abierta” hasta la “soledad profética”. El oxímoron es más que un adorno retórico del pensamiento de Zambrano, es la expresión adecuada de su idea de la soledad, que apunta desde el comienzo hacia la comunicación con los demás

Agradecimientos

Agradezco la lectura atenta de las y los revisores, que además de los comentarios de Susana Pinilla y las discusiones de la red de investigación DFG *Das literarisch-philosophische Erbe des Spanischen Exils in Mexiko*, acompañaron la escritura de este artículo.

Bibliografía

1. Enquist Kallgren, K. (2019). *María Zambrano's Ontology of Exile: Expressive Subjectivity*. Londres et al.: Palgrave MacMillan.
2. Fourmont Giustiniani, E. (2013). Zambrano et Ortega: un dialogue (en creux) sur l'engagement et le silence en temps d'exil. En Estève, R. (ed.), *Clartés de María Zambrano* (pp. 111–128). Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux.
3. Gaos, J. (1960). El sueño de un sueño. *Historia Mexicana*, 10: 54–71.
4. Gómez de la Serna, R. (1927). Manías de los escritores. La de José Ortega y Gasset. *La Gaceta literaria: ibérica, americana, internacional*, 6 (15 de marzo de 1927).
5. Huret, J. & Grojnowski, D. (ed.) (1999). *Enquête sur révolution littéraire*. París: Corti.
6. Iser, W. (1976). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. Munich: W. Fink.



7. Johnson, R. (2013). María Zambrano's Solitude: The silver age continued. *Anales de la literatura española contemporánea*, 38(1-2): 149–174
8. Llop Pérez, V.J. (2006). Soledad y destino en las “Cartas a un joven poeta” de Rainer M. Rilke. En Casaban Moya, E. (ed.), *XVI Congrés Valencià de Filosofia: València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació. 6, 7 i 8 d'abril de 2006* (pp. 445–459). Valencia: Universitat de València.
9. Mainer, J.C. (1980). *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
10. McGuiness, P. (2009). Mallarmé and the Poetics of Explosion. *MLN*, 124(4): 797–824.
11. Pardo, J.L. (2004). Defender la soledad. *El País. Babelia* (4/12/2004).
12. Paz, O. (1959). *El laberinto de la soledad* (2ª ed.). México: F.C.E.
13. Régnier, H. de (2002). *Les Cahiers inédits 1887-1936*. Paris: Pygmalion.
14. Rilke, R.M. (1984). *Teoría poética*. Gijón: Júcar.
15. Rodríguez Álvarez, J.C. (2011). *El logos del tiempo. Introducción filosófica a la obra de María Zambrano*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Salamanca.
16. Romeo Pemán, C. et al. (2010). *María Zambrano y sor Juana Inés de la Cruz: la pasión por el conocimiento*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
17. Valender, J. (2010). María Zambrano y su visión de América latina. Lectura de cuatro ensayos. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58(2): 619–643.
18. Valle-Inclán, R.M. del & A. Zamora Vicente (ed.) (1973). *Luces de Bohemia*. Madrid: Clásicos Castellanos.
19. Zambrano, M. (1934). Por qué se escribe. *Revista de Occidente*, XLIV(132): 318–328.
20. Zambrano, M. (1940). *La isla de Puerto Rico (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)*. La Habana: La Verónica.
21. Zambrano, M. (1986). *La tumba de Antígona* (1967). Barcelona: Anthropos.
22. Zambrano, M. (1998). Un descenso a los infiernos. En Valender, J. et al., *Homeneaje a María Zambrano: estudios y correspondencia* (pp. 15–22). México: El Colegio de México.
23. Zambrano, M. (2012). Nietzsche o la soledad enamorada. *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano* (Documentos de María Zambrano), 88–91,
24. Zambrano, M. (2015). *Obras completas. Volumen I. Libros (1930–1939)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
25. Zambrano M. (2016). *Obras Completas, Volumen VI. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928–1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.



Author's Biodata

Matei Chihai es catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad de Wuppertal (Bergische Universität Wuppertal), en Alemania. Obtuvo su doctorado en Literatura Comparada, Filologías Románicas y Filosofía en la Universidad Ludwig-Maximilian de Múnich. Es uno de los directores de *DIEGESIS*, revista de narratología (www.diegesis.uni-wuppertal.de). Sus publicaciones versan sobre temas de literatura y civilización del siglo XX, y abordan también la recepción de Guernica (*Guernica entre icono y mito. Productividad y presencia de memorias colectivas* [Iberoamericana/Vervuert 2020]). Un proyecto actual de investigación indaga en el legado literario y filosófico del exilio español en México. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0678-2993>.

