



María Zambrano: Las razones de la poesía

Josu Landa

Universidad Autónoma del Estado de México

Resumen

En el presente trabajo, Josu Landa aborda la poesía, como una de las grandes obsesiones de María Zambrano. Según Landa la fuerza y extensión de su presencia en el conjunto de su obra no son casuales. Para Landa el interés por lo poético es consustancial con su pensamiento y confiere a éste una tonalidad clásica, al mismo tiempo que decididamente moderna, la cual tratará de demostrar en un análisis que conjuga simultáneamente la visión filosófica y la poética en armonía con otros importantes escritores antecesores a su producción, los cuales influenciaron mucho su labor creadora.

Palabras clave: Poesía, unidad, filosofía, pensamiento, modernidad.

Maria Zambrano: The Reasons Behind Poetry

Abstract

In this paper Josu Landa approaches poetry as one of Maria Zambrano's great obsessions. According to Landa, the force and extension of her presence in the totality of her work is not by chance. Landa's interest in poetry is based on his thoughts, and he confers a classical tone to them while at the same time a decidedly modern touch, which attempts to demonstrate an analysis that simultaneously conjugates a philosophical and poetic vision in harmony with other important writers who preceded him, and who greatly influenced his creative work.

Key words: Poetry, unity, philosophy, modernity.

La poesía es una de las grandes obsesiones de María Zambrano. La fuerza y extensión de su presencia en el conjunto de su obra no son casuales. Al contrario, el interés por lo poético es consustancial con su pensamiento y confiere a éste una tonalidad clásica, al mismo tiempo que decididamente moderna.

Desde que Heráclito tematiza al hombre, la filosofía se obliga a fijarse en las diversas posibilidades de la expresión artística. Con la irrupción de la sofística y, en general, con el desarrollo humanístico de la Grecia de Pericles, todo lo relativo a los usos de la palabra deviene ineludible materia de reflexión. Luego del nuevo giro antropocéntrico que —en especial, a partir de Sócrates— registra la voluntad de sentido en esa circunstancia histórica, no hay pensa-

dor importante que no procure elaborar una poética propia y aun proponer una idea de la retórica, la dialéctica y demás artes afines. Por su dedicación al verbo con intención estética, el pensar zambraniano se adscribe por completo a esa tradición no por antigua menos vital.

Sin embargo, el vano por el que María Zambrano parece recibir la luminosa inquietud por lo poético es el de la modernidad autoconsciente de las limitaciones antropológicas, éticas y estéticas de las filosofías más comprometidas con el proyecto ilustrado: Kant, Hegel y sus continuadores; el positivismo, el evolucionismo y sus derivaciones... La propia obra de la pensadora malagueña da pistas bastante claras sobre sus antecedentes, en lo tocante a pensar la poesía: los místicos barrocos españoles, los

románticos alemanes e ingleses, Nietzsche, Unamuno, Machado, Ortega y Gasset, Heidegger, Lezama Lima, Bergamín y otros poetas del mundo de habla hispana ligados a las circunstancias políticas de las posguerras española y europea. Todo este cúmulo de afinidades electivas sitúa a María Zambrano en los dominios de esa modernidad conflictuada con lo moderno, que es el pensamiento contemporáneo.

La imagen del mundo cimentada en la ontología dualista cartesiana suscitó, a la postre, un ansia de unidad y de totalidad. En cuanto al arte, fueron los románticos quienes más se destacaron en el afán de dar cuenta de esa avidez. Puede decirse lo mismo de los idealistas alemanes, con Schelling y Hegel a la cabeza, en lo que toca a la filosofía. Se trata de una época en la que, según la propia María Zambrano, “la filosofía volvió a nacer por segunda vez”, no sin atender los efectos de un racionalismo unilateral y extremo. Kant había descubierto los poderes de la subjetividad para articular las experiencias de lo bello y lo sublime, pero se cuidó de acotarlas dentro de los límites de la razón; es decir, conforme a las operaciones de ún sujeto que no logra superar la escisión que lo separa del mundo fenoménico. Para contrarrestar las limitaciones de este dualismo, ya Goethe y Jacobi habían recurrido al

spinozismo y a los ideales del Renacimiento. Schelling inicia su propia trayectoria filosófica, proclamando la identidad entre lo subjetivo y lo objetivo, aunque no lograra fundamentarla con el rigor debido. Por su parte, ya el Hegel todavía joven de *Fe y saber* y *Fenomenología del espíritu* reivindica la igualdad ontológica entre ser y pensar, como supuesto fundador de una filosofía “auténtica”, comprometida nada menos que con el viejo absoluto y capaz de responder al anhelo humano de infinitud, superando en esto a la religión.

No obstante el peso del platonismo en la recuperación idealista de la identidad entre lo fenoménico y lo nouménico, Schelling no ve motivos de condena en el arte ni, en concreto, en la poesía, como los había visto el Platón de diálogos como *Ion* y *República*. Al contrario, para Schelling, tanto el arte como el pensar sistemático se ocupan de lo absoluto, de una “inconsciente infinitud”, lo que supone una identificación de fondo entre poesía y filosofía. Más aún, en su criterio, el arte tiene la capacidad de reflejar la perfección de las ideas de que da razón el pensamiento filosófico, cosa que –en términos platónicos– no puede decirse de los objetos singulares. Más allá de las diferencias teóricas con su antiguo condiscípulo y amigo, Hegel comparte con Schelling esa

valoración elevada del arte y la poesía. Dado que éstas se adscriben al ámbito del concepto –es decir, la realidad incondicionada, para Hegel– tienen garantizada una mínima dignidad ontológica. De hecho, para el gran pensador de Stuttgart, la verdad y la belleza son también idénticas, puesto que ésta última consiste en la manifestación sensible de la Idea. Y esa identidad se cumple de manera privilegiada en la poesía –sobre todo la de corte dramático– en virtud de que supera mejor que las demás modalidades artísticas los límites de la finitud, los de la intuición sensible, los de la objetualidad de las cosas particulares presentes en el mundo. Sin embargo, ello no priva a las Lecciones hegelianas sobre estética de una especie de arrebatado platónico en detrimento del arte, en función del supuesto de que éste no puede referir lo absolutamente verdadero sino de forma muy débil y parcial; con lo que aquélla se coloca no sólo por debajo de la filosofía sino también de la religión. La comprobación de esta deficiencia óptica-epistémica confluye con la célebre tesis hegeliana acerca de la “muerte del arte”. Ese contraste entre el reconocimiento de una gran preeminencia de lo poético en general y la estipulación de sus reducidos alcances en el orden de la realidad y la verdad absolutas, hace decir a

Croce que la estética de Hegel es “un elogio fúnebre”.

Otro pensador influyente en el proceso de redignificación teórica de lo poético es Schopenhauer. Para el artífice de *El mundo como voluntad y representación*, el arte viene a ser una de las vías aptas para rebasar los alcances del entendimiento, que es una facultad sujeta a las determinaciones del principio de razón suficiente y acotada por las lindes de lo fenoménico. Dicho de otro modo, el arte se sitúa en el plano de lo nouménico. Para acceder a este orden de la realidad, el sujeto debe estar dotado de una disposición especial: la genialidad en sentido estricto; es decir, una capacidad de intuir sin mediaciones aquello que constituye el reino de la voluntad. El genio-artista schopenhaueriano supera en su persona los límites que diferencian y separan lo individual y universal y actúa movido por la fuerza de la voluntad. En ese sentido, el genio se extralimita a sí mismo como sujeto individual, para actuar como expresión de la voluntad. De ese modo, para Schopenhauer, en el arte acontece una unificación y, por ende, una identificación de lo subjetivo y objetivo. En algunos de sus aspectos centrales, Nietzsche radicalizará la estética y poética de su maestro, de un modo que resultaría excesivo considerar aquí.

Esta somera historia de las secuelas teóricas de la ya referida ansia de unidad suscitada en y por las filosofías de la subjetividad viene a cuento, porque no es ajena al pensamiento de María Zambrano acerca de la poesía. No por nadá, se encuentra esta afirmación en su artículo "Poema y sistema": "Apegados a cultivar discernimientos, a ahondar diferencia" extremando el análisis, habíamos olvidado la unidad que reside en el fondo de todo lo que el hombre crea por la palabra." Acierta, pues, Rodríguez Magda, cuando advierte en la pensadora que nos ocupa una "visión de la unidad, que intenta hurtarse a la angustia del descentramiento, de la separación de ser y vida." La revaloración filosófica de lo poético, que en el último siglo se da también, de manera muy destacada, en pensadores como Heidegger, Nicol y Gadamer, entre otros, tiene que ver con un legítimo anhelo de superación de los límites de la razón escindida. Ello da pie a una obligada consideración, en igualdad de condiciones, de las dos posibilidades del logos: razón y palabra. Y esto es algo que justamente está en la base de la *razón poética*, término de resonancias orteguianas con el que María Zambrano encara la tarea de pensar y dar cuenta de lo poético.

Los antecedentes de esa noción zambraniana están ya en una de sus primeras obras, *Pensamiento y poe-*

sía en la vida española (México, 1939) y, sobre todo, en el libro que le sigue: *Filosofía y poesía* (Morelia, 1939). De hecho, la teoría de la razón poética resulta del fecundo y original examen de la historia de los nexos entre filosofía y poesía que contiene ese libro. Un momento clave de esa iniciativa es el ineludible ajuste de cuentas con la postura de Platón ante lo poético. Zambrano descubre en ella no tanto una disociación cuanto una oposición entre poesía y filosofía, determinada por un sustrato violento percible en el modo que esta última pretende apropiarse de las cosas del mundo. Pues, para la pensadora española, "la fuerza que origina la filosofía [por ejemplo, en el mito platónico de la caverna] es la violencia."

Por fortuna, la historia se ha encargado de poner en claro los dos graves errores en que había incurrido Platón al pensar la poesía: haber colocado en un mismo plano el poema y el discurso teórico y, consecuentemente, condenar lo poético por estar impedido de dar las razones que debe dar la teoría. Algo así como pedirle peras al olmo y sancionar a éste por su incapacidad de parir esos apetecibles frutos de rosácea. María Zambrano observa cómo la relación viva del hombre con la palabra deja atrás los excesos platónicos, como sucede en el caso de la *Divina comedia* de Dante, donde "se

realiza ese momento feliz, tal vez no repetido, de unión [...] entre poesía, religión y filosofía.” La cúspide de ese proceso de afirmación y aun absolutización de la poesía vendría a ser el fenómeno radicalmente moderno del poeta-pensador, el poeta “que teoriza sobre su arte”; figura encarnada en un Baudelaire, un Valéry y otros, que no sólo introducen poéticas propias, sino que inauguran un *ethos* poético en el que se habrá de cimentar la actitud vanguardista característica de las últimas oleadas de modernidad en Occidente y el mundo entero. Curiosamente, este proceso histórico que deriva en la “poesía pura” –ideal que comporta la independencia y especificidad de lo poético, frente a la teoría, la moral y la política– concordará con la revaloración contemporánea de la poesía por parte de la filosofía, a pesar de que este último empeño se sustente no en la distinción de ambos campos de posibilidad de palabra, sino en su eventual unificación. Pensadores contemporáneos, como Heidegger, por ejemplo, han procurado esa síntesis, elevando a la poesía a la condición de ámbito verdadero del sentido, en detrimento del logos teórico entendido al modo tradicional.

La razón poética zambranaiana participa con plena pertinencia de ese curso de distanciamientos y reconciliaciones, diferencias e identi-

ficaciones, que se observa en la historia de los vínculos entre poesía y filosofía. Así, la teoría de la razón poética parte de dos supuestos básicos: que tanto una como la otra constituyen caminos diferentes que parten de un mismo punto: la palabra y que cada una de esas dos posibilidades del lenguaje tiene un nexo –no importa cuán distinto sea en un caso y en otro– con el conocimiento, es decir, con la verdad. Esa doble comunidad entre lo poético y lo teórico funda la síntesis entre intuición sensible y razón; más precisamente: entre logos poético y logos teórico. Algo, en verdad, congruente con el descubrimiento de que la palabra es el lugar donde acontece un modo de la belleza, vale decir: la unidad de vida y visión y, con ello, “la vida de la visión”, como plantea de forma por demás sugerente, María Zambrano, en su libro *Claros del bosque*.

En la perspectiva de María Zambrano, habría razones de la poesía que cierta razón se ha negado a reconocer y atender. La razón poética ofrecería, en contra de ese hecho histórico, la posibilidad de una conjunción de los caminos del verbo que, tanto por medio del conocimiento discursivo, metódico, como por el de la intuición, la visión sin mediaciones, termina dando cuenta del mundo. Así, poesía y filosofía aparecen como dos opciones de la revelación o desvelamiento de la

realidad. A su modo, aunque lejos de cierta doctrina escolástica medieval, la razón poética zambraniana comporta la viabilidad de una “doble verdad”. Por lo demás, todo esto concuerda en mucho con tesis como las que propone Antonio Machado, por medio de su *alter ego* Abel Martín, en el sentido de que la poesía es “aspiración a conciencia integral”. No habría, pues, diferencias de fondo entre la razón poética concebida por la pensadora andaluza y la “dialéctica lírica”, sin negaciones ni contrarios, que reclama el gran poeta de *Campos de Castilla* como base de un “pensar poético” que atienda al anhelo humano de infinitud.

La función reveladora de la poesía vendría dada, a juicio de María Zambrano, por la conjunción de una rigurosa acción creadora con una apertura del poeta a todo lo que en el mundo puede deslumbrarlo. Atención, creación y descubrimiento son las actividades intencionales que hacen posible la obra poética. En su artículo “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes” se precisa, con toda claridad, que “poeta” quiere decir “creador al modo humano, descubridor, realizador de horizontes, quiere decir, pues, dado al pensamiento, que se empeña en esta acción que es transformación.” La idea de que el ejercicio cabal de la poesía requiere una dedicación sistemática, más allá de la inspiración idealizada

por los románticos, es defendida y difundida por poetas como Valéry en el siglo XX. La pensadora española hace gala de una familiaridad poco frecuente entre filósofos con las tesis sobre el trabajo poético prevaecientes en su tiempo, como puede comprobarse cuando, en *El hombre y lo divino*, afirma que el “conocimiento poético” está asistido de “la más estricta disciplina, de los métodos más rigurosos de investigación.”

La postulación de una posible razón poética permite a María Zambrano no sólo propugnar la conciliación entre verdad teórica e intuición poética, sino concebir a ambas como complementos recíprocos, que permitan cubrir las carencias de uno y otro modo de revelación: “No se encuentra el hombre enteramente en la filosofía ni en la poesía”, declara en *Filosofía y poesía*. Por eso, como sugiere a su vez en *De la aurora*, se trata de procurar un “nuevo modo de razón” –esto es, la razón poética– que integre todas las posibilidades de conocimiento derivadas del ejercicio de la atención “ilimitada, sin caer en divagación, audaz, obstinada, sin temor” ante las luces que dimanan del mundo. Las potencias integradoras que María Zambrano descubre en la palabra van más allá de los linderos específicos de la poesía y la teoría, en tanto que también conciernen a otro género en el que

se interesa sobremanera: la confesión; pues, ésta “no es sino un método de que la vida se libre de sus paradojas y llegue a coincidir consigo misma.”

En punto a poesía, los méritos teóricos adjudicables a la obra de María Zambrano son considerables. Sin dejarse arrastrar por la arbitraria absolutización de lo poético que ejecuta Heidegger, logra establecer una equilibrada paridad entre poema y teorema, lo que en el fondo supone una dignificación por demás pertinente de la poesía. El decir poético comporta una contribución específica al sentido y esto es lo que ha hecho valer la prominente pensadora malagueña.

La proclamación, celebración y cultivo de una posibilidad relegada del sentido opera como un antídoto, con implicaciones en el plano teórico y práctico, frente a los efectos de lo que María Zambrano caracteriza como “razón utilitaria” y “razón sin dioses”. Y la efectividad racional y vital de esas operaciones, sustentadas en una reinstalación y readecuación de lo poético en el orden del logos, viene dada por la firmeza con que permiten superar la escisión cartesiana, trascendental, de la subjetividad moderna. De manera similar a como según ella sucede con la confesión, la reincorporación plena del verbo poético a los dominios de la totalidad del discurso, viene a ser un

modo de enderezar los pasos del hombre moderno hacia el paraíso perdido. Por eso, se antoja perfectamente posible una coincidencia profunda entre una razón lógicamente poetizada, como la que promueve María Zambrano, y el ideal del “verdadero poeta filósofo” proclamado por George Santayana: la fusión de Lucrecio, Goethe y Dante, es decir, de sendas poéticas de la naturaleza, la vida y la salvación.

Pese a la elevada significación de sus aportaciones, es inevitable referir algunas dificultades y fallas del programa teórico zambraniano, en lo que hace al punto concreto de sus vínculos con la poesía. Pese a que en lugares como su artículo “Pablo Neruda o el amor a la materia”, demuestra tener conciencia de que “no toda la poesía aparece de la misma manera, porque no toda la poesía tiene la misma raíz”, María Zambrano no cuestiona nunca la posibilidad misma de hablar de un género de entes que merezca el nombre de “poesía”. Una radicalidad como la que a ese respecto ostenta T.S. Eliot —quien advierte que la diversidad de la poesía es tan grande “que las distintas especies parecen no tener nada en común salvo el ritmo métrico en lugar del ritmo de la prosa y eso no dice mucho sobre la “poesía en general”— habría podido impulsar a aquélla a una rigurosa ontología del poema, que se echa de menos en

el conjunto de su dilatada obra. La reflexión filosófica sobre lo poético no debe desdeñar la evolución histórica de su peculiar objeto: el poema. El vanguardismo en la poesía y aun en el arte, en general, propició el surgimiento de una nueva entidad textual designable con el sustantivo “poema”, cuya articulación responde, en opinión de Octavio Paz, al “principio de contigüidad”. El proceso de conformación de esa singular sustancia textual es descrito así, por Joao Cabral de Melo Neto: “[...] lo que los poetas contemporáneos obtuvieron fue el llamado ‘poema’ moderno, ese híbrido de monólogo interior y de discurso de plaza, de diario íntimo y de declaración de principios, de balbuceo y de hermenéutica filosófica, monótonamente lineal y sin estructura discursiva ni desarrollo melódico, escrito casi siempre en primera persona y usado indistintamente para cualquier especie de mensaje que su autor pretenda enviar.” Con todo lo que pueda tener —y, de hecho, tiene— de discutible esta descripción de la “cosa” hoy día llamada “poema”, es innegable que su naturaleza y sus características, en tanto que objeto de reflexión, son todo menos obvias.

Otro aspecto problemático de las ideas zambranianas sobre la poesía es el que concierne a las ligas entre poesía y conocimiento o verdad. Es una evidencia primaria la participa-

ción del verbo poético en la dinámica de generación del sentido. La intuición de esta verdad confiere un fundamento suficiente a la idea de una “razón poética”. Sin embargo, no por ello puede afirmarse, sin las debidas demostraciones, que el poema, el texto con intención estética, tiene *per se* un nexo con la verdad en términos de producir saber, de modo parecido o equiparable a como sucede con el discurso de vocación teórica. Ciertamente, como ha consignado en su momento la propia pensadora andaluza, hay algo de violento en el juego de lenguaje que a su modo es la filosofía. Guste o no, ésta es una cualidad inherente a la mencionada disciplina. Por eso, un filósofo tan ajeno a la pesantez especulativa y siempre renuente a todo dogmatismo, como Sexto Empírico, puede llegar a “platonizar” sin mucho problema, diciendo que “no son los filósofos genuinos los que se sirven del testimonio de los poetas”; y ello, más que nada, porque los poetas “pretenden por todos los medios deleitar y la mentira deleita en mayor medida que la verdad.” Así pues, el rigor filosófico no permite que se asegure, sin más, por ejemplo, que “saber se puede de muchas maneras: por observación aislada, por intuición, por inspiración poética, por esa iluminación repentina de la mente que capta algo de modo deslumbrador”, como lo

hace María Zambrano, en *Notas de un método*. En realidad, el escollo de fondo con que tropieza la carencia teórica que se acaba de señalar es el de la vieja, platónica, impropiedad de colocar a la poesía en el plano de la producción epistémica. En último término, todo indica que, en lo que hace a lo poético, la sugerente pensadora no termina de rebasar los límites referencialistas, representativos, de la mimesis platónica-aristotélica; no termina de asumir la especificidad transsignificativa del juego en el lenguaje que comporta todo texto con intención poética.

Desde luego, ninguna de las objeciones anteriores desdice la innega-

ble fecundidad y los atractivos teóricos del pensamiento de María Zambrano. Tampoco infirman la observación de Ortega Muñoz, en el sentido de que tales atributos de ese pensar se deben a “la claridad de la mirada” de su autora y a la “perfección de la palabra que dice eso que ve”. Acierta también el mencionado estudioso, cuando advierte que la condición poética del proceder filosófico de María Zambrano hace de su obra “algo vivo, actual, joven”. Razón por la que, con el tiempo, ha ido creciendo el número de sus lectores y de quienes gozosa y seriamente, a la vez, dialogan con ella.

Bibliografía

- CABRAL DE MELO NETO, Joao. “De la función moderna de la poesía”, en *Poesía y composición*. México, UIA, col. Poesía y Poética, 1999.
- CROCE, Benedetto. *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Pról. de Miguel de Unamuno, Culiacán, Sin., UAS, 1982.
- ELIOT, T.S. “Función de la poesía y función de la crítica”, en *Poemas y ensayos escogidos*. Trad. de Jaime Gil de Biedma, México, UNAM, 2000.
- MACHADO, Antonio. “Cancionero apócrifo de Abel Martín”, en Abel Martín, *Cancionero de Juan de Mairena*. Prosas varias, Buenos Aires, Losada, 4ª ed., 1975.
- ORTEGA MUÑOZ, Juan Fernando. *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México, FCE, 1994.
- PAZ, Octavio. *La otra voz*. Barcelona, Seix Barral, 1990.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María. *El modelo Frankenstein. De la diferencia a la cultura post*. Madrid, Tecnos, 1997.
- SANTAYANA, George. *Tres poetas y lo sagrado. Lucrecio, Dante, Goethe*. Trad. de José Ferrater Mora, Madrid, Tecnos, 1995.
- SEXTO EMPÍRICO. *Contra los profesores (Libros I-VI)*. Introd., trad. y notas de Jorge Bergua Cavero, Madrid, Gredos, 1997.

ZAMBRANO, María. "Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes" y "Poema y sistema", en *Obras reunidas* (primera entrega), Madrid, Aguilar, 1971.

ZAMBRANO, María. *Claros del bosque*. Barcelona, Seix Barral, 1977.

ZAMBRANO, María. "Pablo Neruda o el amor a la materia", en *Sendero*. Barcelona, Anthropos, 1986.

ZAMBRANO, María. *De la aurora*. Madrid, Tumer, 1986.

ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía*. Madrid, FCE, 1987.

ZAMBRANO, María. *La confesión: género literario*. Madrid, Mondadori, 1988.