

LOGOFAGIAS: LA VOZ DEL SILENCIO “MÍSTICO” DE LA “RAZÓN POÉTICA” EN LA POESÍA DE JOSÉ VERÓN GORMAZ

LOGOPHAGIES: THE VOICE OF THE “MYSTICAL” SILENCE OF
THE “POETIC REASON” IN POETRY BY JOSÉ VERÓN GORMAZ

Jesús SORIA CARO

I. E. S. Río Gállego

Resumen: Este artículo estudia la influencia en la poesía de José Verón Gormaz del pensamiento de María Zambrano, atendiendo sobre todo a la vinculación que propone ésta entre filosofía y poesía. A partir de este vínculo, se atiende sobre todo a la poética del silencio, una de las figuras logofágicas de la poética moderna.

Palabras clave: María Zambrano, José Verón Gormaz, razón poética, poética del silencio, logofagias.

Abstract: This paper studies the influence on the poetry of José Verón Gormaz of the thought of María Zambrano, paying special attention to the link that she proposes between philosophy and poetry. Starting from this link, the paper analyzes the poetics of silence, one of the logophagic figures of modern poetics.

Keywords: María Zambrano, José Verón Gormaz, poetic reason, poetics of silence, logophagies.

En alguna de las obras poéticas de José Verón Gormaz se traza un puente entre la filosofía y la poesía para que crucemos el río del saber, más allá de las dos orillas en las que Platón lo dividió, ya que consideró que la poesía se perdía en el lado del camino equivocado del pensamiento. Proponiéndose, en la obra del creador bilbilitano, un regreso a la orilla del desierto de lo poético, de su ribera olvidada, fuera de la historia y su relato creador de lo real, defendiendo así el retorno hacia lo que se expulsó al otro lado de la Verdad. Se marginó a los poetas en la búsqueda del conocimiento: el mito y el logos no se oponían, el primero se valoraba como narración sagrada que contenía las gestas de los héroes y vida de los dioses; siendo verdaderamente su función didáctica, constituyendo un modelo de conducta. Pero, los sofistas rechazaron a los antiguos educadores del pueblo griego, los poetas, que fueron acusados de ofrecer un saber oracular, no racional:

Es justamente en Platón en quien ya la filosofía se despidió definitivamente de la poesía, se independiza de ella y para hacerlo hasta el fin, tiene que atacarla como a lo que en realidad es: su mayor peligro, su más seductora enemiga, a la que nada hay que conceder para que no se quede con todo. Como Ulises ante las sirenas, tiene que taparse los oídos para no escuchar su música, pues si escuchara ya no volvería a escuchar ninguna otra, Platón el poeta, el divino, tiene que cerrarse a toda justificación del poeta y tiene que alejarlo de su República... Había que elegir y nadie podía sentir con más fuerza el conflicto que quien lleva dentro de su ser ambas posibilidades; quien era poeta por naturaleza y filósofo por destino. (Zambrano, 2004: 102)

Platón quemó sus versos, se rebeló contra la poesía, desde los presocráticos hasta Sócrates era también una vía de conocimiento que formaba parte, junto a la razón, de un saber más completo, ya que la intuición y la imaginación daban una perspectiva que no se limitaba a un solo ángulo de lo real, por eso era necesario: “percibir los diferentes modos de lo real, una mirada y una palabra lo más abarcadoras y menos excluyentes posible, atentas a las continuas metamorfosis del mundo y del sujeto que lo contempla” (Saldaña, 2007: 162). Ambas miradas eran necesarias:

Filosofía y poesía, cara y cruz de una misma moneda, la vida, cuyo curso es imposible detener si no es para perderla, diferentes modos de construir lugares de referencia en la realidad, distintas manifestaciones de una misma palabra viva y no disecada, fluyente y no petrificada, que trata de revelar el secreto de esa esfinge que simboliza la vida alrededor de la cual se ha extendido el desierto, es decir, el silencio (Saldaña, 2010: 162).

En la creación lírica de José Verón Gormaz hay mucha influencia del pensamiento de María Zambrano, alguien que quiso recuperar el prestigio perdido de esa forma otra de leer la vida desde la mirada de los ojos poéticos e intuitivos de la libertad, la belleza, el saber otro que no nace de la razón. Desarrolló la citada filósofa el concepto de “razón poética” como forma de acceder a una palabra originaria, primigenia, liberada de la historia; en el sentido de una construcción de la verdad desde la razón que excluía la mirada poética, reducto perdido de un sentir en el pensar donde esta primera palabra todavía subyacía: “El logos primero es el del lenguaje que la poesía quiere siempre

recuperar. Pues la poesía no es sino la huella de esa forma de lenguaje que es propia de otro tiempo y de otra vida” (Zambrano, 2007: 72). Consideraba que la realidad no podía ser solo la fijada desde la tradición del saber de Occidente, había que nombrar la vida sin conceptualizarla desde la lógica. Ser, en el mito de la caverna de la razón occidental, no solo el haz de luz de lo racional que proyecta la vida sobre el muro lo real, sino también vislumbrar lo que queda fuera de sus sombras; lo que, desde la poesía, según su perspectiva etimológica (*poiesis*), debía ser revelado. En una carta a Jorge Guillén afirmaba: “Yo he buscado la unidad, la fuente escondida de donde salen las dos (poesía y filosofía), pues a ninguna he podido renunciar”. En su propuesta se produce el reencuentro de ambas, ya que las consideraba “dos formas de la palabra” que podían “concertarse en una sola palabra” (Zambrano, 1969: 115). Jesús Moreno Sanz define esa verdad que se desterró del saber filosófico, de la ciencia y de la razón, pero que Zambrano quiso integrar en una dimensión incluyente de la totalidad del ser, sin escisión alguna:

A la par, la humildad, generosidad y la desmesura de este intento filosófico —pues de filosofía, no obstante su peculiaridad, se trata— radica en acudir a dar razones a lo que la filosofía occidental dejó abandonado, como maldito, expiando su culpa de no ser “razonable”, y rescatar así del no ser —por no ser pensable— todo aquello que oscuramente gime, lo más entrañado, lo que parece yacer en el puro desvanecimiento de la sin-razón. Saber, pues, que se adentra en las sombras de la vida, en lo que ella llama “los íferos” de la vida, otorgando razones a lo que, o no las tiene y las pide, pide ser descifrado, desentrañado, dado a luz, o sus oscuras, pasionales, razones son de otro género bien diferente a las “claras” y “distintas” de la conciencia y, por tanto, necesitan ser acogidas por un “método” que no sólo lo sea de la mente, sino de la vida toda. (Moreno, 1996: 401)

La “razón poética” se acerca esa verdad contenida en el silencio que es explosión de lo innombrable, es escultora de lo informe que no puede ser modelado en la palabra, sucede que si nace como signo muere en el silencio su significado originario que no puede traspasar la frontera del logos, cumpliéndose así como afirmara Octavio Paz, que “las cosas se mueren para que vivan los nombres” (Paz, 1996: 51), siendo así necesario un proceso inverso, regresivo hacia el silencio, en el que “Desbautizar el mundo,/sacrificar el nombre de las cosas/para ganar su presencia” (Juarroz, 1991: 125). El poeta moldea el secreto sin alcanzar a descifrarlo, es un *médium* de ese silencio de lo que no puede ser dicho. Se ansía “La palabra liberada del lenguaje”, propuesta que requiere adentrarnos en el mito de la caverna, ver que el logos es la sombra. Se requiere ver lo que queda fuera de esta en la pared de lo real, vislumbrar la necesaria “invisibilidad” en la presencia del ideal, de lo poético en las formas de lo racional, logrando que se aúne lo irreconciliable, alcanzando así una mística de lo imposible que posibilite la simbiosis de estas dos realidades aparentemente contrapuestas, que son dos lenguajes y dos perspectivas de aproximación a la verdad, pero que se hibridan en lo que la pensadora denominó como “período cosmogónico” (Zambrano, 1992: 252). Clara Janés entiende que la palabra poética es “supra-palabra” de un delirio que es análogo al que padecía cualquier fiel de Dioniso que quería ser habitado por este su dios, que no alcanzaba a comprender esa voz superior que se comunicaba a través de él. Así la palabra poética es también la

voz mediadora de lo secreto, de aquello que no se llega a entender, un orden de significado que supera lo que se comunica desde el lenguaje de la razón:

Ese secreto supone silencio, porque para atraparlo el poeta debe tenderle una red de silencio; por ello se asocia con frecuencia silencio y poesía; por ello la entrega del poeta es total: para recibir, enmudece, se hace transparente. (Janés, 2010: 63)

En la obra poética de la pensadora, que se ha editado recientemente y conecta con su filosofía, se recoge esta visión de la razón poética; hay un vacío de lo indecible que sobrepasa lo que la razón instaurada en nuestro pensamiento permite: "...el silencio a que vive sometido es como una vida más alta, y el desierto de la palabra un lleno más apretado a punto de abrirse aún más que de poblarse, de estallar por no poder contener ya la palabra" (Zambrano, 2018: 206). Hay una oquedad trascendental en la que la razón no puede llenar el sentido del ser; nacer para desaparecer es lógico y lo racional conlleva dicho cálculo. Sin embargo, desde una mirada poética, irracional, hay un absurdo que rodea dicha ecuación del existir. Así en su obra la búsqueda existencial, la de la mirada poética, no se siente satisfecha con la Verdad que fija la razón, necesita mirar, desde la "no-lógica", dicha respuesta irresoluble sobre el posible sentido final que acaece tras la desaparición:

Ni los aires vuelvan a correr su vuelo.
Hondo aljibe del silencio
deja correr tu tesoro.
Inunda con él la noche,
los espacios, los ciegos corazones.
Para definitivamente el tiempo,
clava en la noche al tiempo.
Silencio y muerte solos
Muerte y silencio, quietos. (Zambrano, 2018a: 59)

El pensamiento y la obra de Zambrano supone una indagación en lo místico, ansiando la palabra quedar liberada del lenguaje. Es el decir de lo imposible que debe ser dicho, más allá de la oscuridad de lo racional, que no permite nombrar lo indecible. Se ansía la llegada de la luz de la poesía que es aurora, revelación, alumbramiento que comunique un sentir libre de lo lógico, al igual que hace la música. Jesús Moreno Sanz define la razón poética como la recuperación en la palabra de lo que no puede ser expresado:

Es un intento de un ir al interior del lenguaje, haciéndolo "operativo", capaz de ser tanto lengua para las entrañas como un movimiento (un lenguaje "móvil") de llevar a la luz de la palabra lo que se resiste a ser nombrado de los entresijos por los que las "cosas" se resuelven en signos, huellas, síntomas, símbolos de un logos abismado hasta los trasfondos –infernales y de luz– ya innombrables. Esta es la "razón poética" de Zambrano. (Moreno, 1996: 425)

Le interesó a la discípula de Ortega la mística de San Juan de la Cruz como viaje irracional a lo desconocido del ser y su destino final, también la mística sufí, en concreto el *baqā*, ' que sugería la auto-aniquilación del ego para habitar así en un todo, alcanzándose este en lo que queda al eliminar las pasiones. Buscándose un estado de nirvana, ausencia del yo, conexión con el absoluto, con el

universo o la energía suprema. Esta liberación de la carga del yo se acerca también al zen y a otras corrientes espirituales. Así definió Myriam Jiménez Quenguan el pensamiento poético, que carece de la palabra que le dé forma, estableciendo paralelismos al respecto entre la obra de Zambrano y la de Clarice Lispector, suponiendo, en la obra de ambas, una anulación del yo similar al que acontece en todo proceso místico:

[...] la gracia es lograr el desapego, es de alguna forma perder el yo; ella está en el no tener, así es entonces como surge la bendición, la palabra, la escritura. Es el milagro que hace posible el nacimiento y la evolución del texto, es el encuentro mismo con Dios y requiere un camino diferente al de la razón, el de los poetas y los místicos. (Jiménez, 2010: 222)

Lejos del yo romántico que todo lo subjetiviza, hay un abandono, una desaparición tras la que se pueda originar este orden, fuente del origen del universo, siempre fuera del logos, de la forma racional, siendo el yo poético el no-ser de lo informe, el silencio originario:

Hay que hacer el vaso vacío y puro y resistente,
para que en él se haga el espíritu.
No hay que hacer el espíritu tal como en el
Romanticismo algunos incurrieron.
No hay que hacer el espíritu, sino el vaso.
Ser vaso vacío y resistente hacia fuera,
sin forma hacia dentro.
No hay que hacer la forma.
No hay que hacerse espíritu.
No hay que darse forma - trascendente.
No hay que ser forma. (Zambrano, 2018a: 131)

“Silencio” que en toda tradición mística implica un abandono del pensar desde sus coordenadas lógicas. De forma similar a la mística sufí, siguiendo la mística de Ibn ‘Arabî, el silencio en su obra filosófica-poética es un puente de la nada ¹que permite entrar en un vacío del yo, umbral a las esferas más profundas del ser, las que quedan en las afueras de la consciencia, más allá de su camino racional que ha sido abandonado al cruzarlo. En este poema se le habla a la muerte, se le pide que lo borre todo: el universo y el tiempo que contiene sus mundos. Es una rebeldía contra el final, una pregunta filosófica que desafía a la desaparición, siendo el silencio, refugio del logos, fortaleza (al modo de la fortaleza interior de Santa Teresa de Jesús) de la ausencia de preguntas y de lucha del pensamiento con su negación final:

Ni brisa ni sombra.
¿por qué, muerte, así te escondes?
Sal, salte, sácate de tu abismo,
escápate, tú, ¿quién te retiene?

¹ Para María Zambrano la nada se entiende como "última aparición de lo sagrado". Es lo que constituye al no-ser, conformando a su vez lo que la razón excluye de su verdad al no comprender. Intentar conocer una dimensión no limitadora de la vida conlleva no retroceder ante (la) nada, que no puede ser pensada en función del ser, siendo así necesario el camino de la revelación o la enunciación poética. La nada conecta al hombre como un sentir originario.

¿Por qué no borras con tu mirada el universo?
¿Por qué no deshaces las piedras
con tu sombra, muerte, sólo con tu sombra,
con tu mano desnuda,
con tu rostro de estatua,
desnuda presencia a quién nada resiste?
Enseña, muestra tu cara a los mundos,
que no haya espacio,
ni cielos, ni viento, ni palabras.
Quiero hundirme en el silencio. (Zambrano, 2018: 63)

“Silencio” y otras variantes sinonímicas de dicho término van a ser una lexicalización logofágica presente en la obra de José Verón Gormaz que se nutre de la influencia de María Zambrano. Es la no palabra de lo que se sabe imposible de ser pensado, de ser entendido desde la razón, pero que es parte de la verdad poética que ilumina con su intuición reveladora lo incompleto de la mirada racional. Es una parte de la razón poética al rozar lo que carece de lenguaje desde su configuración lógica, siendo también variante filosófico-poética de lo que Túa Blesa sistematizó como lexicalización. Entre los ejemplos citados por Blesa se lexicaliza la idea de la oquedad del texto, de su carácter fragmentario, de su condición de óstracon (el propio término fue acuñado por Blesa al inspirarse en un poema de Luis Alberto de Cuenca que con título homónimo materializaba el vacío del logos), de vasija que se muestra como objeto del decir con sus grietas de silencio. Aunque es recurrente en dicho estudio del maestro de la Teoría literaria la presencia lexicalizadora de términos como “fragmento” e incluso la indicación de aquellos versos que habían quedado silenciados fuera del texto por su imposibilidad de nacer en la palabra, debemos considerar que el propio término “silencio” también puede ser la referencia de ese vacío en el que, sin decir, el lenguaje busca un camino en lo indecible, para ser, desde lo informe, la expresión de un lenguaje que se complete con lo que queda fuera del logos; aquello que sin ser palabra es realidad que no encuentra su forma en los límites del significado racional:

Como los ejemplos han mostrado, la logofagia puede lexicalizarse, siendo entonces generadora del discurso, silencio que hace decir al silencio. Lexicalizaciones diversas, unas que serían más tópicas, de otras habrá que decir que son más bien, o absolutamente, ocasionales. De unas y otras, el resultado es un texto óstracon, una fragmentación que completa con el silencio el fragmento o los fragmentos que se puede(n) leer, y ahora también el silencio es, sin metáfora alguna, legible. (Blesa, 1998: 48).

En las obras de ambos (Zambrano y Verón) se genera el conflicto ante la ausencia de un signo que referencie un concepto que también sea expresión de lo indecible del ser y sus misterios no racionales, siendo así poesía-filosofía del viaje místico que implica hundirse más allá de los límites del lenguaje:

Seguirá buscando la inocencia de la palabra y lo hará ahondando más y más en el interior de nuestra hermética vida hasta encontrar un cierto espacio, lago de calma y quietud; ese punto, ese centro desde el cual es posible poseerlo todo, sin perderlo ya más. Es, será cada vez más, su ilusión. La palabra se volverá hacia lo que parece ser su contrario y aun enemigo: el silencio. Querrá unirse a él, en lugar de destruirle. [...] Pero al retroceder hasta el silencio ha tenido que

adentrarse en el ritmo; absorber, en suma, todo lo que la palabra en su forma lógica parece haber dejado atrás: imagen, imagen y metáfora que es simultaneidad antilógica, coexistencia de lo contradictorio y unidad de lo múltiple. (Zambrano, 2019:71)

En numerosos pasajes de *Claros del bosque* se alude a ese silencio que es donde reside ese otro lenguaje que no es palabra, que alberga en el silencio un origen de pensamiento primigenio, libre de la consciencia:

Y de ella sale, desde su silencioso palpitar, la música inesperada, por la cual la reconocemos; lamento a veces, llamada, la música inicial de lo indecible que no podrá nunca, aquí, ser dada en palabra. Más sí con ella, la música inicial que se desvanece cuando la palabra aparece o reaparece, y que queda en el aire, como su silencio, moldeando su silencio, sosteniéndolo sobre un abismo (Zambrano, 2018: 197-198).

Naufragio perpetuo también es como una sinfonía insonora que ansía lo que es inexpresable, indecible, lo que pertenece a las otras verdades que no pueden ser contenidas en el logos, en la razón que es una vía de conocimiento que no puede abarcar la totalidad de lo que compone una vida. Esta se constituye, como una composición, de múltiples notas que son innumerables años, de partituras que son los límites de tiempo que comprenden nuestro ser, de sonidos que son situaciones vitales que muchas veces regresan con ligeras variaciones, pero con una tonalidad similar; lo hacen casi de forma circular. La vida es navegar por un mar del silencio, en ese océano reside nuestro yo libre, silenciado, el que navega en las aguas de su alma, en las oscuridades de la noche de su yo interno, en las tormentas de la violencia que la realidad ejerce sobre sus deseos. Esa idea de lo que no puede ser contenido en el lenguaje, porque es parte de una realidad superior a la que podemos explicar desde los límites de la razón, aparece recurrentemente en varios pasajes del poemario, entre otros destacamos uno en “Lluvia oscura del alma” y otro en “Sacrificio”. En el primero la voz poética afirma que sentía el despertar como: “el naufrago que vuelve de los sueños/y ni recuerda ni quiere recordar”. Definiendo toda esa navegación por los mares del tiempo y las costas de lo perdido en el pasado como: “despertar de lo nocturno,/ de aquello inexpresable”, siendo así un adjetivo sustantivado el que implica una lexicalización sinonímica equivalente al silencio. En el segundo de los citados textos se nos dice que hay un mundo dentro de lo vivido que no se puede expresar, no puede ser abarcado con los significados que limitan y no comprenden toda la dimensión introspectiva del ser, aquí la lexicalización que puede sustituir las oquedades del lenguaje de la razón es “lo innombrable”²:

Sin amar lo que evoco yo lo añoro:
reparo mentalmente lo innombrable,
almas que huyeron, rostros que escaparon,
muros muy firmes que hoy se desmoronan,
signos heridos que anuncian el ocaso... (Verón, 2016: 22)

² Ambas variantes que, como iremos desarrollando, la vamos a estudiar desde las logofagias, ya que constituyen una lexicalización de aquel significado que carece de signo en el logos, siendo equivalentes pues sinonímicos de “silencio”.

Como si de una partitura musical (sinfonía o sonata) hay cuatro estaciones poéticas que son las cuatro partes de un naufragio en el silencio, en la verdad que no puede nacer en los signos, que ocupa el espacio de lo que María Zambrano designó como razón poética. Hay otra forma de leer la vida, una explosión más allá de lo racional, desde los ojos poéticos de la libertad, la belleza, la revisión de la Historia que impone una verdad del destino que no es la mejor ni la más merecida. Es una canción sin música, un mar sin agua, ya que la voz que aquí se escucha es lo que queda en lo informe porque nace en el territorio de lo inexpresable, tal vez de lo impensable, porque hay otras verdades que no pueden ser contenidas en la cárcel de la razón, solo pueden ser vuelo del pájaro de la poesía sobre los abismos del silencio, sobre el mar infinito de la tinta de los versos. Es por eso que el poeta hace que la poesía quede personificada, navegue por la oscuridad, al igual que el yo poético transita la suya propia. Así, el poema es el “anima” doliente que naufraga en el tiempo:

El poema avanzaba, aún silencioso,
sin hallar el favor de la penumbra.

Y el viento fue perdiendo su sonrisa,
y los versos, mojados,
sin aliento,
se disolvieron en el agua turbia.

El último lamento del poema
fue una mancha de tinta diluida
bajo la tempestad. (Verón, 2016: 25)

“*Finis terrae*” ahonda en lo que puede existir o no tras el último viaje en el mar del tiempo, recurre a la mitología de los argonautas para destacar la irrealidad de nuestra vida. Somos mito escrito por la historia, por la intrahistoria como diría Unamuno. Como en toda buena poesía importan más las preguntas que las respuestas: ¿Es la nada la que rima el verso de nuestra “realidad” con su tinta de tiempo, o somos un paréntesis en un eterno palimpsesto más allá de las páginas de nuestro cuerpo? “Donde no hay palabras” imagen que, si bien no pertenece a la logofagia como lexicalización, ya que es una proposición oracional, sí que es cierto que remite a “donde habita el silencio” (disculpen la referencia intertextual de una metáfora que sirve de ejemplificación de inferencia crítica) recreando simbólicamente el *topos* de la ausencia del ser y por lo tanto del logos. Es el mapa de la ausencia de signo; ya que este no puede habitar en conciencia alguna tras la desaparición del ser que lo ampara, acaeciendo el naufragio de la palabra non-nata en lo perpetuo de sus límites, arribando así en la costa de la desaparición:

Qué hay más allá, después de lo imposible,
donde acaban los mares y las horas,
tras leyendas escritas por los siglos,
lejos,
donde ya no hay palabras,
ni días,
ni horizontes...
Sobre la mar, dispersas en el agua,

flotando como signos de duda permanente,
hay flores muertas, cenizas de naufragios
sobre una travesía que lleva hasta el olvido. (Verón, 2016: 44)

José Verón nos propone navegar por los mares del significado, más allá de sus límites lógicos para alcanzar en lo más lejano del océano de la palabra otros horizontes no abarcables desde el lenguaje gastado de racionalidad. El navegante sabe que recorrerá las preguntas sin respuesta en las aguas informes de su yo otro. Estas son los mares del silencio donde residen islas innombrables, indefinibles, tierras perdidas de lo que no es expresable desde la significación limitadora, porque su mensaje anida en la razón poética. Hay que llegar a los confines de la isla del silencio, para encontrar lo que Zambrano denominó como “el lenguaje descendiente de la palabra primera con la que el hombre trataba en don de gracia y de verdad” (Zambrano, 2018: 194). Estos confines quedan rodeados por océanos del decir, del logos impositor, alcanzar su origen remoto es viajar a la fuente de un decir total, más allá de la limitación del lenguaje:

Circularían estas palabras sin encontrar obstáculo, como al descuido. Y como todo lo humano, aunque sea en la plenitud, ha de ser plural, no habría una sola palabra, habrían de ser varias, un enjambre de palabras que irán a reposarse juntas en la colmena del silencio, o en un nido solo, no lejos del silencio del hombre y a su alcance.

Y luego, ahora, estuvieron llegando y llegan todavía alguna de estas palabras del enjambre de la palabra inicial, nunca como eran, como son. Cada una, sin mengua de su ser, es también la demás, y ninguna es propiamente otra, no están separadas por la alteración. Y cada una es todas, toda palabra. Y no pueden declinarse. Y lo que es completamente cierto es que no podrían nunca descender hasta el caso ablativo... (Zambrano, 2018: 194).

La filosofía de la pensadora de Vélez está sobre todo presente en *Claros de bruma*, poemario que plantea que hay otras verdades no contenidas en el lenguaje y sus leyes lógicas, pero sí en ese otro pensamiento que es la razón poética; una nueva forma de conocimiento que no excluya la mirada otra y libre de la poesía. Las palabras, en el poema de título homónimo al del poemario, son agua en el manantial de signos que fluyen desde el silencio. Surgen de ese lugar puro anterior a lo sígnico, donde el significado antes de ser algo que se redujera al límite de lo decible ya era el todo, afluente en la corriente en el río del pensamiento poético, fuera de los diques de lo que la palabra reduce a un valor cerrado: “iluminó el regreso,/cantó a la libertad del aire y de la vida, [..]//Llegó prendida de la aurora/cual manantial de signos que fluye en el silencio,/viajera de la noche y de los días,/la esperanza desnuda,/ la palabra” (Verón, 2017: 13). Estas al nacer no pueden volver al pre-logos, a su pureza libre en su infinito. Nacen en el lenguaje, pero olvidan su origen, su ideal de silencio en el que todo era posible. Eran pre-signo libre de un sentido limitador que ha sido matado en el logos, borrándose así los otros significados posibles que no podrán nacer en el lenguaje, que quedarán más allá de los límites de la verdad indecible, ya que si nacen no serán palabra del silencio, su voz pura, sino tan solo una sombra de ese ideal primigenio perdido: “Si buscas la palabra y no la encuentras/ y ella quiere irrumpir sobre la página,/un poema se dispone a nacer.//Cubierto por las huellas/del doloroso parto,/verá la luz, aunque también la sombra” (Verón, 2017: 14). Este origen de la palabra primera, música de lo inefable, es la de “la palabra reveladora, la palabra del origen, la

palabra no esclavizada por el *logos*, por el lenguaje” (Janés, 2010: 107). Se vislumbra a esta, a veces, cuando se hace presente el no decir que rechaza la forma impuesta, ya que, si no fuese así, se forzaría, para lograr ser palabra, a deformar lo que carece de expresión. Es un instante en el que la palabra libre, originaria, que todavía queda en su plenitud de silencio, surge:

Cuando de pensamiento se trata, ellas, las palabras hacedoras de orden y de verdad, pueden estar ahí, casi a la vista, como un rebaño o hato de mansas ovejas, dóciles, mudas. Y hay que enmudecer entonces como ellas, respirando algo de su aliento, si lo han dejado al irse. Y volver el pensamiento a aquellos lugares donde ellas, estas razones de verdad, entraron para quedarse en «orden y conexión» sin apenas decir palabra, borrando el usual decir, rescatando a la verdad de la muchedumbre de las razones. (Zambrano, 2018: 195)

El misterio imita la belleza de lo que no se ve, de lo que existe sin tener forma en lo que se puede percibir. Es la imitación de la belleza ideal; así lo que vemos es una copia imperfecta de lo que podría llegar a ser como se planteaba en el pensamiento platónico: “Hay algo que imita a la belleza [...] / como signos ocultos en la niebla / escritos con palabras y latidos, / cual poesía para ver sin ver, / para sentirla en el fluir de la conciencia / y dejar que ilumine con ascuas / la extrema oscuridad” (Verón, 2017: 18). “Cual poesía para ver sin ver”, versos estos últimos que adquieren un valor de oxímoron que tiene algo de logofagia, de referencia indirecta a lo indecible, porque no se puede nombrar lo que supera nuestra percepción; ya que obedece a una verdad no racionalizada, vislumbrada desde una intuición poética, encontrándonos, de nuevo, ante una proposición oracional que podríamos asimilar, en cierto modo, a un valor “cercano” a lexicalización del silencio según la tipología de Túa Blesa, siendo este sugerido de forma implícita. Este viaje de retorno al pensamiento que antecede la palabra es casi oracular, nos adentramos a una región inspiradora, parnasiana, similar a Delfos y es este, el silencio quien sabe traer las respuestas que el pensamiento gastado por la lógica no encuentra: “Bella es la puerta herida del ocaso / y solemne el silencio que debe responder / a todas las preguntas sumergidas” (Verón, 2017: 28). Emerge así lo que María Zambrano fijó como razón poética, que aboga por la diferencia de la libertad de lo poético. Se abre al silencio de lo negado, de lo que existe más allá de la palabra que lo nombre, más allá de los límites de la lógica. Zambrano aludía a un saber libre de un pensamiento que nace con toda la pureza del silencio: “El conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser, y que lo abre y lo trasciende, «el diálogo silencioso del alma consigo misma» que busca aún ser palabra, la palabra única, la palabra indecible; la palabra liberada del lenguaje” (Zambrano, 2018: 170).

Así, el poeta desearía pasar a ser un *médium* de lo oculto, como afirmaba Hölderlin, tras lo que la poesía se expresaría a través de él. Los románticos ingleses creían en este orden oculto más allá de lo perceptible, que anidaba en los deseos, en la libertad de la imaginación que iba más allá de lo que creemos que son los límites de la verdad. Fueron conscientes de este orden otro de lo real que no era accesible por medio de la percepción racional y que requería una exploración subjetiva, siendo así el poeta “un ser excepcional que tiene el poder de ver y de hacer ver lo invisible” (Vernant, 1993: 348). Clara Janés alude, al analizar la embriaguez en el pensamiento de Zambrano como acceso al saber

del origen, al nudo del todo en el que el misterio se presenta ante el poeta, que es voz de un saber inexpresable, tan sólo agente, mediador de algo que queda por encima de lo explicable:

De modo que el poeta, al igual que el fiel de Orfeo y de Dioniso, se entrega al proceso de salir de sí mismo para dejar espacio y que eso desconocido se encarna en él; «místico» o «maldito» llega a alcanzar lo mismo (y María Zambrano remite a *Délires II*, de Rimbaud, en *Filosofía y poesía*): expresar lo inexpresable. La palabra que sale de la boca del poeta es, pues, una palabra (a veces enigmática) portadora de un saber ignorado, que brota de pronto en su voz, empleando el vehículo que le es propicio porque conecta con la génesis (Janés, 2010: 60).

Hay significados más allá de la oscuridad de las palabras que encierran nuestra mirada en los límites del significado. Emergen desde el “claro de bruma” del pensamiento lírico que nos permite vislumbrar el puente perdido entre la filosofía y lo poético, alcanzando así la razón poética, lo que no nace en la palabra, ese sentido pre-lógico que se lo lleva el río del silencio, pero que fertilizará a nuevos campos de significado. El propio Túa Blesa definía el silencio como el misterio de la palabra de lo indecible, casi como una aporía de aquello que nace en el pre-lenguaje, en el orden ideal del silencio donde todo es infinito, pero el decir encierra a esa idea, sin correspondencia en la forma, en unos límites que no pueden abarcarla, permitirle ser:

Por tanto, estas páginas tratan de la renuncia, pero no de la renuncia definitiva, sino de una cierta escritura, una en la que la renuncia ha quedado incorporada mediante alguna de las figuras de la logofagia. Hablo aquí de cómo la escritura, situada ante su propio enigma, como si enfrentase a una Esfinge terrible, se percibe abismada a lo inconmensurable, a su imposibilidad misma, al reto de decir, a la vez que dice su negación. Y su imagen es, entonces, la de un hueco cuyo fondo es un sin-fondo, que deja la escritura sumida en una reflexión que la acalla, la dobla, la pliega, se la traga. Es la logofagia. (Blesa, 2018: 15)

José Ángel Valente, que ordenó la edición de *Claros del bosque*, compartía con la pensadora la sensación de la palabra como “Semilla de sentido” (Valente, 1992: 9) que al florecer en el logos traiciona la esencia de aquello que no puede fertilizar en las leyes racionales del lenguaje. Aludiendo, en relación a la idea de lo “innombrable” en la obra de San Juan de la Cruz, a quien ambos admiraban, abordó la tensión entre lo indecible y el lenguaje en la creación y el pensar poético: “Hay un difícil equilibrio ente el decir y el callar, entre lo proferido y lo indecible. Toda palabra –sea la del místico o la del poeta– se sitúa en ese escueto filo” (Valente, 2004: 24). Es la tensión del lenguaje con sus límites para decir lo que en el silencio es mensaje que no puede encontrar su presencia en el signo, en la doble articulación del lenguaje, conflicto interno que va a otorgar un nuevo valor a este, ya que adquiere conciencia de una violencia racional ante lo que le deja fuera de sí, porque no puede someterse a sus leyes lógicas, así esta meta-conciencia de sus limitaciones hará que la palabra poética pueda tener otra intensidad, la de un metalenguaje que tematice las tensiones internas con el silencio: “Hablar a partir de la conciencia que se tiene del silencio, es ya hablar de otro modo: al reconocer sus límites, el lenguaje puede recobrar al mismo tiempo su intensidad. ¿No hay un lenguaje que, por su propia naturaleza, es una suerte de silencio?” (Sucre, 1985: 293). Virginia Trueba alude a la necesidad de liberar del silencio aquello que el logos ha cerrado en la cárcel de lo

decible, pensable, hacer del lenguaje, que se enfrenta a sí mismo, una “meta-fuerza” del oxímoron de la posibilidad de recuperar ese decir originario, presente más allá de cualquier dualidad lógica, anterior a lo que se ha fijado desde siglos y siglos de historia, de configuración de lo real y sus significados desde el poder, esa palabra que queda fuera de la ley del logos, asume la irracionalidad de la mística, su fuerza de evocación de la posibilidad de lo imposible:

Esa escritura de la experiencia es la que permite comprender que, en el caso de Zambrano, no quepa hablar de obra acabada y cerrada, sino de una escritura abierta, atenta a la querencia de lo vivido, y como lo vivido, fragmentaria, dispersa, inconclusa, atravesada por la paradoja, la antítesis, el oxímoron, las antiguas figuras del discurso místico para desestabilizar la lógica y anular la posibilidad del significado único, para dar expresión a ese logos –Logos– repartido por las entrañas, como dijera Empédocles en expresión tantas veces citada por Zambrano. (Trueba, 2013: 21)

Lo que la logofagia permite es una conciencia política de aquello que ha quedado fuera del lenguaje, de su forma de configurar la construcción de los significados de nuestra realidad. El arte desde la subversión hace posible la rebelión de otros sentidos que no pertenecen a lo que se establece desde la razón. Hay que acudir así a otras formas de configurar nuestro pensamiento, fundadas sobre la inclusión en la “razón” de lo poético y su libertad intuitiva, para ser así, desde su simbiosis, una nueva mirada sobre la realidad, capaz de enfrentarse a la razón Occidental, que ha sido la configuradora de una historia y un progreso que ha cerrado la libertad de la palabra con sus estructuras, cadenas de lo pensable que caminan atadas a la libertad imposible del logos. Gracias a la teoría logofágica también debemos entender que, en la expresión imposible, que ha quedado encerrada dicha cárcel del logos, reside un lenguaje que se desplaza a lo que Wittgenstein denominó como la esfera de lo místico, lo inexpresable verbalmente. María Zambrano intuyó esa parte del lenguaje que sale de noche de su casa en busca del amado, su “mística” era la del lenguaje que abandona su casa, la razón, para así andar al encuentro ardoroso con el fuego originario de la palabra inicial, de la trascendencia de lo que anida en la libertad del silencio, su encuentro con el amado era con el “Dios de la *poiesis*”, tras la revelación mística, la de aquello que forma parte de lo supremo, lo que el lenguaje no puede delimitar, lo que libera a la amada y deja de ser cuerpo del lenguaje para ser así todo alma, pureza, unión con el todo de lo indecible, palabra que encuentra en lo que quedó fuera de sí el encuentro con su absoluto.

Bibliografía

- BLESA, Túa (2013): *Logofagias*, Zaragoza, Anexos de Tropelías.
- JANÉS, Clara (2010): *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela.
- JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam (2010): *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación*, Madrid, Horas y horas.
- JUARROZ, Roberto (1991): *Poesía vertical*, Madrid, Visor.

- MORENO SANZ, Jesús (1996): *Encuentro sin fin con el camino de pensar de María Zambrano y otros encuentros*, Madrid, Endymion.
- PAZ, Octavio (1996): *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral.
- SALDAÑA, Alfredo (2010): “La palabra con temblor de María Zambrano”, en T. BLESÁ, J. C. PUEO, A. SALDAÑA y E. SULLÁ, eds., *Pensamiento literario español del siglo XX*, 4, Zaragoza, Anexos de Tropelías, 161-172.
- SUCRE, Guillermo (1985): *La máscara, la transparencia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- TRUEBA, Virginia (2013): “Figuras femeninas de la *razón poética*. (El pensamiento de María Zambrano desde una perspectiva de género)”, *Sociocriticism*, vol. 28, n.º 1-2, 15-52.
- VALENTE, José Ángel (1992): *Material memoria (1979-1989)*, Madrid, Alianza editorial.
- VALENTE, José Ángel (2004): *La experiencia abisal*, Barcelona, Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg.
- VERNANT, J. P. (2013): *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. Juan D. López Bonilla, Barcelona, Ariel.
- VERÓN GORMAZ, José (2026): *Nafragio perpetuo*, Toledo, Lastura.
- VERÓN GORMAZ, José (2017): *Claros de bruma*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- ZAMBRANO, María (1969): *Obras reunidas*, Madrid, Aguilar.
- ZAMBRANO, María (1992): *El hombre y lo divino*, 2.ª ed., Madrid, Siruela.
- ZAMBRANO, María (2004): *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Biblioteca nueva.
- ZAMBRANO, María (2007): *Algunos lugares de la poesía*, Madrid, Trotta.
- ZAMBRANO, María (2018): *Claros del bosque*, Madrid, Cátedra.
- ZAMBRANO, María (2018a): *Poemas*, ed. J. Sánchez Menéndez, Sevilla, La isla del Siltolá.
- ZAMBRANO, María (2019): *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza.