

- “Del canto de los pájaros y el habla de los animales” [60]: No figura la fecha ni en el “Índice” de V. Risco ni en la copia en microfilm de la Biblioteca Nacional. Pendiente de comprobación.
- “Frivolidad y pedantería” [61]: 27 de enero de 1956.
- “Del tacto, la filosofía y el arte” [65]: 24 de febrero de 1956.
- “Acústica y óptica” [66]: 27 de febrero de 1956.
- “Pasar de moda” [68]: 14 de abril de 1956.
- “La vocación de nuestro siglo para la violencia” [70]: 15 de mayo de 1956.
- “Saber de todo” [72]: 18 de junio de 1956.
- “Murió Papini” [76]: 11 de julio de 1956.
- “Cosas sobre la inspiración” [80]: 8 de octubre de 1956.
- “Que todo pasa y todo queda” [82]: 1 de septiembre de 1956.
- “Cosas sobre la inspiración” [80]: 8 de octubre de 1956.
- “Que todo pasa y todo queda” [82]: 1 de septiembre de 1956.
- “Los paraísos de nuestro siglo” [89]: 19 de noviembre de 1956.
- “Entre las redes del azar” [95]: 15 de junio de 1956.
- “Los títulos de los libros” [97]: No figura la fecha ni en el “Índice” de V. Risco ni en la copia en microfilm de la Biblioteca Nacional. Pendiente de comprobación.

LA PALABRA CON TEMBLOR DE MARÍA ZAMBRANO

Alfredo Saldaña
Universidad de Zaragoza

Quizás podría afirmarse que la gran metáfora, el “mito personal” que alienta de principio a fin la obra de María Zambrano (1904-1991) se halla en el incansable esfuerzo por encontrar una mirada y una palabra que sean capaces de descifrar los paisajes atemporales del pensamiento; si toda mirada y toda palabra tratan de cerrar esa herida ocasionada por el paso del tiempo, si responden a «ese desgajamiento del alma» (Zambrano, 1992: 37) que es la conciencia (y la conciencia emerge siempre con la actitud de cuestionar), si ponen en juego los valores de una subjetividad e introducen un corte donde parecía no haberlo, si suponen una delimitación de la realidad, ¿qué mirada y qué palabra serán esas que respondan a sus propias perspectivas, a sus propios latidos, que den cuenta únicamente de sus más íntimos sentidos? Al hilo de una exploración metafísica de cuño experimental –y como resultado de la confluencia de un saber vital, una filosofía, una literatura y una antropología teñida de una acusada y singular espiritualidad–, esa mirada –entendida como afán de conocimiento– y esa palabra –manifestación de ese mismo deseo de saber– tendrán que contener la profundidad del pensamiento filosófico y la plasticidad y la belleza de la imaginación poética, deberán ser lo suficientemente fuertes para resistir el vendaval lógico-discursivo del racionalismo, doblándose sin reblar, como el junco se dobla sin partirse ante los empujones del viento.

«¿Cuál será nuestra verdad?», se preguntaba María Zambrano (1987a: 19) al comienzo de uno de sus ensayos más conocidos (“Hacia un saber sobre el alma”), y cómo habrá de ser su manifestación, a través de qué lenguaje podrá ser revelada. Zambrano, que se sirvió casi siempre de registros expresivos de una plasticidad extrema, cargados de recursos poéticos y elementos metafóricos, señala más adelante, en ese mismo ensayo: «La pasión sola ahuyenta a la verdad, que es susceptible y ágil para evadirse de sus zarpas. La sola razón no acierta a sorprender la caza» (1987a: 19). La autora de Vélez-Málaga —que en esto comparte con Gaston Bachelard más de un punto en común— fue desde muy pronto consciente de esta situación, es decir, entendió la necesidad de colaboración de ambas facultades —pasión y razón, o, en este caso, lo que es lo mismo, vida y conocimiento— en su objetivo compartido de desvelamiento de la verdad y, de este modo, teniendo en cuenta que el *corazón* también contiene a la razón, mostró siempre interés por encontrar, como dejara escrito Pascal, aquellas “razones del corazón” que habitan entre los intersticios de las palabras y que el pensamiento lógico habitualmente ignora. Imaginación, reflexión y sentimiento son tres puntales sobre los que se asienta el pensamiento estético de María Zambrano, una autora que —además de la literatura— se interesó por la música y las artes plásticas.

«Todo es revelación, todo lo sería de ser acogido en estado naciente» (Zambrano, 1993: 51). Así pues, en ese proceso de comprensión de la realidad María Zambrano apuesta desde sus escritos iniciales por una mirada y una palabra capaces de abrir espacios vitales antes inaccesibles y de 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 (Heráclito al fondo), se decanta por una íntima y enriquecedora colaboración entre la filosofía y la poesía (ambas tienen su origen en una misma *revelación*, hablan en nombre de la divinidad y actúan sobre un mismo escenario —la historia— del que nunca quiso evadirse nuestra autora), una cooperación entre un pensamiento filosófico acompañado de imágenes literarias y un discurso poético armado de razón, y ello no puede extrañar en quien defiende que pensamiento y poesía irradian de un mismo centro (Zambrano, 1965). 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. «En el naufragio va la vida», afirma María Zambrano (1989: 20), y esa amenaza, esa situación de zozobra se presenta como la más adecuada para que surja, como dejara escrito la propia Zambrano (1989: 80) «el movimiento del pensar», ese flujo incesante

que consiste en poner en cuestión todos los saberes; «el saber vivifica» (Zambrano, 1984: 196), el saber humaniza —podríamos traducir nosotros—, ese podría ser el lema de quien siempre quiso escuchar de cerca los latidos de la vida para darles forma con el lenguaje, de quien encontró en esa suerte de conglomerado hecho de pensamiento poético y metafísico una necesidad, una de las vías más hondas de expresión de esa misma vida. Así, no resulta extraño que una pensadora como Zambrano —obsesionada por las a veces tensas y complejas relaciones entre la razón y la vida— se interesara por géneros literarios en los que el sujeto no ha desaparecido, como la confesión y la autobiografía, convencida como estaba de que la filosofía debía reencontrarse con la vida y de que se escribe «por necesidad que la vida tiene de expresarse» (Zambrano, 1995a: 25), y habría que señalar que esa necesidad no es privativa de esos géneros y que ese rasgo confesional se encuentra también en la novela (Dostoievski, Proust, Joyce) y en la poesía (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont).

Razón e imaginación —o sus lenguajes, filosofía y poesía— no son sino dos maneras de aproximación a la verdad que, desde antiguo y durante cierto tiempo —mientras duró «el período cosmogónico» (Zambrano, 1992: 252)—, cooperaron conjuntamente en esa búsqueda (ahí están el *ápeiron* de Anaximandro, el *Poema* de Parménides, las obras de Anaxágoras, Heráclito, Empédocles y otros textos presocráticos), y todavía el mismo Sócrates —según leemos en el *Fedón*—, cuando se encuentra al borde de la muerte, sometido a un proceso en el que se le condena por impiedad, abandona la filosofía —«reação a dejarse iluminar por la luz de la inteligencia», como afirmara Zambrano (1992: 189)— para dedicarse a la búsqueda de la verdad a través de la poesía y la burla. Esa colaboración parece llegar hasta Platón, donde filosofía y poesía todavía comparten unas mismas premisas en su concepción del amor.

Sin embargo, la polémica entre ambas disciplinas tiene algo de disputa por la conquista de un nuevo y desconocido territorio: lo sagrado, el espacio inmaterial de lo sobrenatural, donde la palabra deja de ser el testimonio de una realidad sancionada y pugna por convertirse en símbolo de un mundo de creencias y valores; como señala Zambrano (1992: 71), esa diferencia «se dibuja sobre el fondo de lo sagrado, de la relación con los dioses, de la piedad». Con el Platón de la *República* —ese diálogo en que muestra la polis perfecta, donde la poesía no tiene cabida, es condenada (condena analizada en dos capítulos de *Filosofía y poesía*)— «la filosofía se despide definitivamente de la poesía» (Zambrano, 1939: 10), la vía dominante de acceso a la verdad pasa por la activación de la razón, comienza a ser la mirada filosófica, en detrimento de la poética, que es arrastrada hacia el margen, «hacia abajo, hacia lo inescrutable, donde ninguna definición es válida, ni ninguna explicación posible» (Zambrano, 1992: 163), y ello, como recuerda Zambrano (1987: 18), debido a una

elección al parecer imprevista: «haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía», una elección que –es sabido, como todas– surge de un rechazo, una negación –Platón, según testimonio propio, quema sus poemas en un doloroso acto de renuncia– y que no impide que, junto a la profundidad de las ideas expuestas, encontremos en los textos platónicos imágenes, alegorías, fábulas y técnicas expresivas con un alto valor literario, una elección que, en definitiva, de no haberse llevado a cabo hubiera provocado que la historia del pensamiento occidental –o la historia, sin más– transcurriese por otros derroteros. Y son precisamente esos otros itinerarios los que intenta transitar la filósofa malagueña al alinearse en esta disputa no con Platón sino con los poetas, de quienes se encuentra ontológica y epistemológicamente más cerca. Leemos en *Filosofía y poesía* ese retrato del poeta que se derrama en su palabra y experimenta la vida como plenitud desbordada (Zambrano, 1987: 42):

El filósofo quiere poseer la palabra, convertirse en su dueño. El poeta es su esclavo; se consagra y se consume en ella. Se consume por entero, fuera de la palabra él no existe, ni quiere existir. Quiere, quiere delirar, porque en el delirio la palabra brota en toda su pureza originaria.

En el *Fedro* la creación poética es considerada una de las cuatro formas de la locura, una locura surgida de la posesión del poeta por las Musas y que, por lo tanto, distingue al poeta del resto de los mortales; se trata, en todo caso, de una locura benéfica que sitúa al poeta en la senda de la imaginación, lo trascendente y lo desconocido, esos territorios a los que no tiene acceso el hombre carente de la inspiración divina, el hombre que no ha experimentado ese vaciado de la inteligencia. Por último, en el *Ion* Platón caracteriza al poeta como un ser privado de razón, endiosado en la medida en que son los propios dioses quienes le han arrebatado la razón y hablan a través de él, de tal modo que el discurso poético no responde a una técnica que se pueda aprender y ejercitar sino a una especie de raptó o posesión divinos. En ese diálogo platónico (534b) leemos estas palabras puestas en boca de un Sócrates ágrafo y contrario a la palabra escrita que no responde al ser preguntada: «Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar» (Platón, 1981: 257). El poeta y el profeta –el que dice cómo podría ser el mundo y el que dice cómo será el mundo– comparten de este modo un mismo vaciado de la inteligencia, un mismo espacio sagrado donde la palabra revela con su mera presencia una nueva realidad, donde la palabra es, sin más, acción; según M. Zambrano (1992: 102): «Orfeo es poeta más que por lo que pudo al fin decir, si algo dijo, por su acción. Acción poética, tan distinta de la decisión filosófica, que se desata en delirio; el delirio, principio de la poesía, el llanto y el

gemido, principio de la música», y la música y la poesía encuentran así un mismo origen en el sueño, en la sabiduría del sueño, en la revelación no reconocida por la razón de la vigilia; a este respecto habría que recordar que M. Zambrano (1998) desarrolló una sólida investigación sobre los sueños y el tiempo en la que intuyó la posibilidad de integrar el sueño y la vigilia en esa frontera, en ese límite «que tocamos al caer en el sueño, bajo el sueño que es dejarse» (1998: 36), ahí, donde la revelación comienza y la palabra poética es posible.

En nuestro país, a falta de una sólida tradición metafísica –Zambrano (1984: 203) afirma que «a pesar de haber existido filósofos, no ha existido filosofía en España, al menos en la forma usual»–, el pensamiento filosófico se ha desarrollado con frecuencia y de manera dispersa en los géneros literarios (San Juan de la Cruz, Miguel de Molinos, Cervantes, Quevedo, Calderón, Gracián, Valera, Unamuno, A. Machado, J. Bergamín, E. Prados, J. Á. Valente, autores –muchos de ellos– que también conocieron experiencias de exclusión y de destierro y por cuyas obras se interesó María Zambrano) y, en ocasiones, ese mismo pensamiento se ha encauzado a través de una palabra iluminada por el contacto de la poesía, hasta el punto de que la brillantez y espectacularidad de las imágenes utilizadas por esos y otros escritores ha podido enturbiar la originalidad y el calado de las ideas planteadas. Sin embargo, esa tópica división entre forma y fondo, expresión y contenido, fue superada por Zambrano (1995) al equiparar belleza literaria y belleza del puro pensamiento, al afirmar que «Ninguna obra clásica de filosofía deja de ser al mismo tiempo, y se diría que por esencia y no por añadidura, una obra literaria de primer orden» (Zambrano, 1995: 115); en todo caso, Zambrano elaboró siempre sus textos con una acusada voluntad de estilo y –más que como filósofa– quiso presentarse como una escritora comprometida con el lenguaje, como les ocurre a esos autores que tienen una alta conciencia lingüística.

Así, la filósofa malagueña, cercada por la soledad y el silencio –esos compañeros de viaje que son capaces de acompañarnos hasta la más remota de nuestras errancias–, ejercita una prosa en la que no deja de establecer puentes entre la filosofía y la poesía y, entre los autores literarios que prefiere, se encuentran los que acabo de citar unas líneas más arriba, aquellos que supieron aunar pensamiento y poesía y que entendieron la escritura como un redoble de conciencia, una cuestión moral, algo que, en rigor, también cabe aplicar a nuestra autora, que siempre se mostró interesada por la construcción de un lenguaje atento a las sugerencias poéticas y, al mismo tiempo, capaz de reflejar las tensiones del pensamiento. En “Razón, Poesía, Historia” (conferencia dada en México en 1939 y publicada posteriormente en *Pensamiento y poesía en la vida española*) Zambrano (1939) destaca –frente a la tradicional separación de

intereses entre pensamiento y poesía en la historia de España— la presencia de un conocimiento poético más cercano al realismo que al racionalismo, un conocimiento que actúe como el germen de una nueva cultura profundamente apegada a la vida, enraizada en lo humano:

Es la cultura que anuncia la España del fracaso, la más noble o quizá la única enteramente noble. Tenía forzosamente que fracasar porque ha ido más allá de su época, más allá de los tiempos y hay un ritmo inexorable de la historia que condena al fracaso a todo aquello que se le adelanta. Fracaso en razón de su misma nobleza, en razón de su insobornable integridad en un mundo donde la medida de la integridad se ha perdido. Fracaso también porque en el fracaso aparece la máxima medida del hombre, su plenitud en su desnudez [...]. Y este género de fracaso es la garantía justamente de un renacer más amplio y completo. Del conocimiento poético español puede surgir la nueva ciencia que corresponda a eso tan irrenunciable: la integridad del hombre. (Zambrano, 1939: 79)

Es un lugar común señalar que, en el intento de aprehender la realidad, pensamiento filosófico e inspiración poética—razón e intuición— son dos campos que se entrecruzan de principio a fin a través de una mediadora conciencia inspirada o “razón poética” en la obra de María Zambrano, una autora que supo darse cuenta de que ninguno de los dos lenguajes—el filosófico y el poético—era capaz de ofrecer una imagen íntegra, abarcadora y envolvente del ser humano, que—consciente de las limitaciones de ambos lenguajes— ha sabido ponerlos a dialogar entre sí, en permanentes y enriquecedoras conversaciones en las que acaba aflorando muchas veces lo imaginario de la filosofía y el potencial reflexivo y crítico de una poesía que—como recuerda la propia Zambrano en *Filosofía y poesía*, publicación que aparece a los pocos meses de iniciarse el exilio mexicano— comenzó ya con Platón a ocupar—frente al logos del pensamiento filosófico— un lugar marginal, periférico, maldito: «Desde que el pensamiento consumó su “toma de poder”, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía» (Zambrano, 1987: 14). Ahí, en esa situación de desamparo, surge la palabra poética como testimonio de una grieta y una laceración.

De este modo, esa “razón poética”—entendida como relación del pensamiento con la experiencia, resultado de una mirada que unifica, en el caso de que sean cosas distintas, la conciencia y la vida— va construyéndose poco a poco como la vía de conexión con ámbitos de la realidad a los que no tiene acceso la razón filosófica, el centro neurálgico de una filosofía estética articulada sobre las relaciones entre razón y vida (la orteguiana “razón vital” es otro de sus referentes), concepto y sensibilidad, como una episteme, un saber discursivo que no renuncia ni a la intuición ni a la capacidad

creadora de la imaginación humana, un saber—como dijera Sócrates en algún diálogo platónico— inseguro, consecuencia de la radical situación de inestabilidad en que se encuentra quien ha conocido el exilio durante tanto tiempo, y habría que recordar que el exilio fue algo esencial y determinante en la trayectoria vital de Zambrano y que con él mantuvo siempre una relación gobernada por el agradecimiento y la ausencia de rencor.

Me he referido más arriba a una cierta afinidad entre María Zambrano y Gaston Bachelard. Se trata de dos autores que desarrollaron trayectorias paralelas, adentrándose en unos mismos territorios (los sueños, la imaginación creadora, la llama, el tiempo, las relaciones entre filosofía y poesía), aunque sin llegar a citarse—hasta donde se me alcanza— en ningún momento (en este sentido Zambrano—veinte años más joven— lo pudo haber tenido más fácil dada la diferencia de edad); ambos se acercaron a la literatura desde la epistemología y la filosofía y practicaron un tipo de crítica literaria, diríamos, poco convencional, al margen del legado de la retórica y la poética tradicionales, orientada por el estudio de la imaginación de la materia, y concibieron la literatura como un universo en expansión, como un producto de la imaginación creadora. Bachelard, en sus últimos libros sobre la imaginación creadora—sobre todo, *La poétique de l'espace*, de 1957, *La poétique de la rêverie*, *La flamme d'une chandelle*, publicadas en 1961, y el póstumo e inacabado *Fragments d'une poétique du feu*, publicado en 1988—, abandona de manera progresiva determinados conceptos freudianos, reconoce las limitaciones y las insuficiencias de sus estudios anteriores sobre los cuatro elementos materiales para elaborar una metafísica de la imaginación e intuye la posibilidad de avanzar por caminos inexplorados hasta entonces; si en sus obras precedentes se había limitado a fomentar la ensoñación a partir del estudio de unas determinadas imágenes, ahora contempla la posibilidad de formular una fenomenología de la imaginación que ilumine filosóficamente el problema de la imagen poética, aboga por la idea de que la poesía funda un reino particular dentro del lenguaje y se encuentra en condiciones de «esbozar una Poética del lenguaje, mostrar que la Poesía instituye un lenguaje autónomo y que tiene sentido hablar de una estética del lenguaje» (Bachelard, 1992: 42), objetivos que también hará suyos María Zambrano en títulos como *Filosofía y poesía*, de 1939, *Hacia un saber sobre el alma*, de 1950, *El hombre y lo divino*, 1955, *El sueño creador*, de 1965, *Claros del bosque*, 1978, y *Los sueños y el tiempo*, 1992, obras en las que esta autora vuelve una y otra vez a recorrer unas mismas líneas de investigación.

Frente al filósofo, que quiere adueñarse de la palabra, atraparla, dominarla, fijarla de algún modo para otorgar con ella algún tipo de sentido al mundo, el poeta se siente poseído y se deja arrastrar por ella, se ofrece a través suyo; frente al logos reflexivo

de la filosofía, el habla delirante y desbordada de la poesía; frente a la seguridad y la contención de la razón, el frenesí y el exceso poéticos; así, la razón filosófica y la imaginación creadora constituyen una representación dicotómica no excluyente que se diluye –sin llegar a disolverse del todo– en la práctica literaria, donde la razón se aleja –sin retirarse totalmente– y cede protagonismo a la imaginación. En opinión de M. Zambrano (1987: 33), la poesía es la palabra irracional, «la palabra puesta al servicio de la embriaguez» y en la embriaguez el hombre cede el control de su vida: «la vida en su integridad que sólo se ofrece al que nada esquivá» (Zambrano, 1986: 169), al que está dispuesto a perderlo todo. Ahí, en ese estado de enajenación surge la poesía y ahí el poeta *traiciona* a la razón sirviéndose de una palabra que –como recordará la propia Zambrano (2007)– nunca va sola, ahí crea su particular infierno de desesperación, condena y abandono, ahí la palabra es acción sin más, energía creadora y envolvente, eficaz colaboración de pensamiento, imagen, ritmo y silencio con la que se ponen en juego la existencia del mundo, su estatuto de realidad, y, con ellas, su propia existencia, su singular y frágil identidad: «La palabra poética, la palabra viva, atraviesa desiertos de desatención y aun de hundimiento en el olvido» (Zambrano, 2007: 48), una palabra que –perdida entre la confusión de la pluralidad de lenguas generada por la Torre de Babel– emerge desde el silencio como un desafío ante esa incesante, desordenada e incomprensible acumulación de vocablos y acontecimientos que es la vida, con la que no dejó de comprometerse en ningún momento María Zambrano. Ahí, desde ahí, hablar con esa palabra de lo que no siendo vida sucede en la vida –la muerte, por ejemplo–, de “lo otro”, lo extraño, las víctimas de la historia, los fragmentos enterrados por el olvido, el envés de la realidad visible, lo que no se sabe o se escapa por las rendijas de esa razón instrumental que durante tanto tiempo ha gobernado la historia occidental.

Con el romanticismo alemán de finales del siglo XVIII se inicia en la modernidad una tradición de pensamiento que ha explorado las relaciones entre filosofía y poesía: Schiller, Goethe, Hegel, Nietzsche, Benjamin, Adorno y Heidegger son algunos eslabones de esa tradición de la que participa María Zambrano (1987) al referirse al poeta con los siguientes términos: «[el poeta] Traiciona a la razón usando su vehículo: la palabra, para dejar que por ella hablen las sombras, para hacer de ella la forma del delirio» (Zambrano, 1987: 33). Poesía: expresión de una imaginación desbordada, palabra descompuesta donde se materializa la ruptura de un orden establecido y, en ese sentido, como muy bien supo ver la propia Zambrano (2007), el balbuceo del dadaísmo y la deconstrucción lingüística llevada a cabo por los surrealistas no son sino diferentes etapas de un mismo proceso de desmontaje de la palabra racional y búsqueda de la palabra viva, creadora, poética.

Buena parte de la escritura (literaria) contemporánea se ha edificado sobre una contradicción: tematizar con palabras el silencio; es algo sabido que esa escritura viene y va hacia el silencio y ella misma –al cuestionar constantemente la autoridad de voces y palabras– no es otra cosa que un silencio compartido (Morey, 2004). Como otros filósofos, poetas, narradores y críticos literarios de nuestro tiempo, María Zambrano se dio cuenta muy pronto de que el lugar propio, *natural*, de la poesía es el silencio: «la palabra de la poesía temblará siempre sobre el silencio» (Zambrano, 1992: 68), que la poesía surge para cubrir una carencia, aparece como síntoma de una situación irreal de desconcierto e incertidumbre, se escribe para dejar constancia de lo desaparecido, lo velado, y de carencias, desconciertos, incertidumbres y desapariciones supo mucho esta mujer, cuya vida en gran parte estuvo marcada por la pérdida y el destierro. De esta manera, la poesía no dará la espalda a esos escenarios en los que la realidad parece difuminarse hasta casi borrarse en ocasiones, donde la nada, el silencio y el vacío son metáforas constructivas de un territorio marcado por la ausencia: «De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra», afirma M. Zambrano (1987: 21), y más adelante: «El poeta no teme a la nada» (1987: 23). La mística y el quietismo –como ha recordado Zambrano (1992) al comentar las obras de San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos– asumieron esa nada como una parte consustancial de la propia divinidad y ambas corrientes desempeñaron un papel esencial en la construcción del imaginario poético de nuestra autora.

Más recientemente, un poeta que desde diferentes tradiciones culturales ha logrado aproximarse a esa nada esencial y que ya desde mediados de los sesenta mostró un gran interés por nuestra autora es José Ángel Valente; se inicia entonces una relación que se va a estrechar en la década siguiente, cuando el poeta gallego ayude a nuestra autora en la ordenación de *Claros del bosque*, libro de 1978 cuyo título –como es sabido– está tomado del *Lichtung* heideggeriano. Por su parte, Valente publicó en 1979 un texto titulado “Palabra” –incluido en *Material memoria*– que puede interpretarse como un extraordinario ejemplo de una poética de la desintegración y la vacuidad en el que sintetiza esa constante aspiración al silencio y en el que, entre otros versos, leemos: «Palabra / hecha de nada. // Rama / en el aire vacío. // Ala / sin pájaro. // Vuelo / sin ala» (Valente, 1992: 21), enunciado que remite a un escenario aéreo en que el vacío parece haberlo inundado todo. Así –y esto lo supo ver bien la propia Zambrano (2007: 233-240)–, es la de José Ángel Valente una propuesta poética articulada sobre un lenguaje que no renunció nunca a mantener tensas y conflictivas relaciones con la realidad sancionada por el discurso institucional (de ahí en gran medida el carácter político de ese mismo lenguaje), un lenguaje arrastrado hasta sus confines, allí donde se intuye la posibilidad de su infinita libertad, donde la voz del sujeto tiende a diluirse

para dar paso a la voz y el rostro del otro, un lenguaje, en definitiva, «entraña del canto, raíz de la voz» (Zambrano, 2007: 50), llamado a perseguir el vuelo del alma entre los íferos del viento.

Aprehender con la palabra la realidad en sus inagotables manifestaciones –aun sabiendo que lo real rebasa siempre al concepto que trata de acotarlo–, tal parece haber sido uno de los objetivos principales de un pensamiento que trata de hacer compatibles la razón discursiva y el fogonazo de la imaginación, que no deja de reconocerse en todo momento como incompleto, imperfecto, inacabado, en constante trance de transformación, y en el que la rigidez del concepto se suaviza con la expresión liberadora de la metáfora, algo que Zambrano bien pudo aprender de su maestro, Ortega y Gasset. Me he referido más arriba al hecho de que poco a poco va cobrando forma en la obra de María Zambrano una apuesta por una mirada y una palabra capaces de abrir inéditos espacios vitales y de percibir los diferentes modos de representación 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; este proceso hermenéutico adquiere la imagen de una “razón poética” que va modelándose conforme avanza su escritura como una muy particular episteme, un saber inseguro, pero sólido, inestable y frágil, aunque iluminador, un radical ejercicio de revelación que se practica en soledad: «De la razón poética es muy difícil, casi imposible, hablar. Es como si hiciera morir y nacer a un tiempo; ser y no ser, silencio y palabra, sin caer en el martirio ni en el delirio que se apodera del insomnio del que no puede dormirse, solamente porque anda a solas» (Zambrano, 1989: 130). Hacia el final de su vida, en 1989, publica *Notas de un método*, texto al que pertenecen estas palabras y en el que, ya desde su mismo título, plantea no tanto un sistema como un programa de conocimiento a la vez fragmentario y discontinuo, envolvente e integrador, inconcluso e insumiso a los dictados de cualquier metodología científica, un saber, a la vez, poético, filosófico e histórico anclado en la vida. Así, una escritura, la suya, que discurre entre los márgenes, se sitúa entre los huecos que delimitan y separan los diferentes géneros expresivos, interdisciplinaria, transfronteriza, manifestación de un pensamiento antidogmático, elaborada «más allá del sistema, buscando un camino más ancho para la razón» (Iglesias Serna, 2004: 196).

En algún trabajo anterior (Saldaña, 2008) me he referido a la poesía como un viaje de regreso hacia la soledad y el silencio, esos lugares que, al tiempo que indican los puntos de donde habíamos partido, marcan también el destino de ese viaje. Cuando M. Zambrano (1987a: 31) afirma en un ensayo titulado “Por qué se escribe”: «Escribir es defender la soledad en que se está», o cuando se refiere a «ese silencio que desde el principio se nos aparece como el lugar de la palabra poética» (2007: 81), no hace

otra cosa que constatar las circunstancias de un acontecimiento –quizás el más radical de cuantos puedan darse, ese en el que la libertad no se ve amenazada por la presencia de ningún agente exterior a nosotros mismos y en el que todo puede ser dicho, precisamente porque todavía no se ha dicho nada–, recordar las condiciones en que debe darse todo acto de creación, presentar esa situación de aislamiento y silencio efectivos como unos elementos necesarios para que surja la conciencia, esto es, la vida, y en ella la comunicación escrita, la escritura entendida como una acción en la que retenemos las palabras, frente al habla, en la que se sueltan. Según esto, pudiera parecer que la escritura es fijación y durabilidad frente al habla, que es apertura y movilidad; sin embargo, «al hablar nos hacemos prisioneros de lo que hemos pronunciado, mientras que en el escribir se halla liberación y perdurabilidad» (Zambrano, 1987a: 33); escribir y, como defiende Zambrano (1995), a solas clamar a los cielos para que no quede sin decirse bajo el silencio opaco aquello que debe ser dicho. Escribir sería así lo contrario de hablar aunque, en el caso de la poesía, la escritura –más que como un contrario– actuaría como un suplementario del habla puesto que emerge para dejar testimonio de las cosas que están ahí y no pueden decirse, o no pueden dejar de decirse, las cosas que están ahí, desplazadas hacia los arrabales de la historia, amenazadas por el filo de la navaja, las cosas que están ahí, enterradas bajo el lodo del tiempo pero aún con vida, a punto de aflorar, a punto de decirse, esto es, a punto de perderse.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, Gaston (1992): *Fragmentos de una poética del fuego*. Trad. de H. F. Bauzá, Barcelona, Paidós.
- Beneyto, José María, y Juan Antonio González Fuentes, coords. (2004): *María Zambrano. La visión más transparente*. Madrid, Trotta/Fundación Carolina.
- Iglesias Serna, Amalia (2004): “Algunos lugares de la poesía. La palabra pensante de María Zambrano”, en J. M. Beneyto y J. A. González Fuentes, coords. (2004), pp. 191-205.
- Morey Miguel (2004): “Pequeña doctrina de la soledad”, en J. M. Beneyto y J. A. González Fuentes, coords. (2004), pp. 505-521.
- Platón (1981): *Diálogos I*. Intr. de E. Lledó; trad. y notas de J. Calonge Ruiz, E. Lledó y C. García Gual, Madrid, Gredos.
- Saldaña, Alfredo (2008): *Hay alguien ahí*. Zaragoza, Olifante/Papeles de Trasmoz.
- Valente, José Ángel (1992): *Material memoria (1979-1989)*. Madrid, Alianza Editorial.

- Zambrano, María (1939): *Pensamiento y poesía en la vida española*. México, La Casa de España en México.
- (1965): *España, sueño y verdad*. Barcelona, Edhasa.
 - (1986): *Senderos*. Barcelona, Anthropos.
 - (1987): *Filosofía y poesía*. México, FCE, 2.ª ed.
 - (1987a): *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid, Alianza Editorial.
 - (1989): *Notas de un método*. Madrid, Mondadori.
 - (1992): *El hombre y lo divino*. Madrid, Siruela, 2.ª ed.
 - (1993): *Claros del bosque*. Barcelona, Seix Barral, 4.ª ed.
 - (1995): *Las palabras del regreso*. Ed. de M. Gómez Blesa, Salamanca, Amarú Ediciones.
 - (1995a): *La confesión: género literario*. Madrid, Siruela.
 - (1998): *Los sueños y el tiempo*. Madrid, Siruela.
 - (2007): *Algunos lugares de la poesía*. Ed. intr. y notas de J. F. Ortega Muñoz, Madrid, Trotta.
 - , y José Ortega y Gasset (1984): *Andalucía, sueño y realidad*. Granada, EAUSA.

VALENTÍN GARCÍA YEBRA, TEÓRICO DE LA TRADUCCIÓN

Juan Antonio Tello
Universidad de Zaragoza

Valentín García Yebra es uno de los grandes expertos en Teoría de la Traducción que ha dado el siglo XX en España, nombre que se une a otros como los de Francisco Ayala, Teodoro Sáez Hermosilla, Julio-César Santoyo o Díez Taboada, por citar a alguno de los más cercanos en el tiempo. En los últimos treinta años, buena parte de su labor científica ha tenido como objeto esta disciplina que, a pesar de contar con numerosos testimonios, no ha merecido un esfuerzo teorizador hasta prácticamente la mitad del siglo pasado. Al igual que sucede con el proceso traduccional, la praxis ha precedido a la teoría, la experiencia (*empeiria*) al arte (*téchnē*), como ya comentara Aristóteles en el libro primero de su *Metafísica*, otra forma de decir que lo singular precede siempre a lo universal. La traducción, como todas las ciencias, va de lo concreto —el texto, en este caso—, a lo abstracto, es decir, del caso particular a la sistematización de ideas y procedimientos que hagan más fácil la formación del traductor y sus resultados prácticos. Aristóteles, que no hace alusión al arte de traducir en sus páginas, como tampoco, por otra parte, la tradición en la que se inscribe, defiende en última instancia la teoría, al atribuir al arte un grado más alto de sabiduría que la experiencia. El primero conoce las causas, la segunda sus efectos. Ambos se diferencian por la capacidad o no de enseñar sus habilidades¹.

1.- Vid. ARISTÓTELES (1982): *Metafísica* I., ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 981a5-b9.