



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

EL ELEMENTO DE LA SOLEDAD EN LA RAZÓN POÉTICA DE MARÍA ZAMBRANO

Autor/es

Teresa Aguilar Ledesma

Director/es

Gemma del Olmo Campillo

Facultad de Filosofía y Letras

2022/2023

ÍNDICE

1. Introducción	2-3
2. Lo sagrado y lo divino	3-7
3. La tumba	7-13
4. Reconciliación poética	13-18
5. Regreso a la sangre en Lorca y Zambrano	18-24
6. Soledad vital	24-27
7. Conclusiones	27-28
8. Bibliografía	28-30

1. INTRODUCCIÓN

La filosofía occidental arrastra una larga historia y tradición inscrita en unos parámetros de pensamiento racional que han definido y limitado el conocimiento y la forma de conocer de las personas. Una tradición de la que cuesta desligarse, pues, requiere trabajar sobre aquellos terrenos que han sido desestimados por el panorama intelectual durante tanto tiempo. María Zambrano acoge parte de la mística española con influencias como la de San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús, posibilitando con ello una apertura a otro tipo de escenario cognoscitivo. En este propósito de ampliación de horizonte de conocimiento, Zambrano encontrará en la lírica, así como en la música, un gran poder; diversos elementos que comulgan en la poesía, en definitiva. En esta línea, haremos presente al poeta Federico García Lorca, cuya obra y vivencia nos servirá para reforzar algunos de los puntos más importantes que el presente trabajo pretende abordar desde la filosofía de nuestra autora.

En esta investigación exploraremos, como objetivo principal, la existencia de un tipo de soledad cuya identidad será definida por todos los elementos que acabamos de mencionar, y que corresponderían a una nueva visión vital donde el exceso de racionalidad no opaque la plenitud de la realidad.

El motivo de elección de dicho poeta a la hora de trazar una investigación a través de la filosofía de Zambrano, lo encontramos en un primer momento gracias a una de las figuras más importantes en la obra de nuestra filósofa; Antígona. Ese carácter marginal relacionado con el abandono por parte de una comunidad, la represión, el *pathos*; es aquello que expresa, justamente, la obra lorquiana. Por otro lado, la proximidad de ambos autores gracias a Miguel Pizarro, figura clave en esta relación, que acaba por reflejarse en la admiración y respeto mutuo, como así muestran múltiples escritos y correspondencias. Zambrano, próxima a la Generación del 27, generación a la que perteneció Lorca, comparte con ellos gran cantidad de referencias, ambos autores muestran un importante dominio del simbolismo popular, y presentan temas muy similares en algunas de sus obras. Este sería otro de los motivos que nos han llamado la atención y nos han invitado a ahondar un poco más sobre aquellos aspectos que puedan compartir o aproximarlos el uno al otro.

Ambos son coetáneos y sus trabajos, como veremos más adelante, trascienden el momento histórico en el que aparecen. En la actualidad, recuperar estas obras nos puede servir de gran ayuda para afrontar una realidad que se define por la existencia de cierta agonía social; vivimos en un escenario como el que Lorca describe al hablar de Nueva York, aunque con alguna diferencia, claro. Problemas latentes que permanecen, como la deshumanización, son los que vamos a abordar, algo con lo que puede identificarse nuestra actual realidad en Occidente.

La estructura que vamos a trazar en el trabajo se va a dividir en dos partes, principalmente. En la primera nos centraremos más en la filosofía de María Zambrano, concretamente en los términos o conceptos que nos van a servir para comprender muchas de las cosas que irán apareciendo. Primero, acercarnos a lo que Zambrano llamó lo sagrado y lo divino, ¿qué significan para ella? Después, a través del símbolo de la tumba de Antígona,

iremos identificando la soledad que queremos tratar. Finalmente, en los dos últimos apartados del trabajo, donde ya aparecerá Lorca, terminaremos de esclarecer nuestra idea principal. En el primero de ellos, identificando aquello que no la define, la desesperanza; en el segundo, recalcando todo lo contrario, y lo que, por tanto, la define.

2. LO SAGRADO Y LO DIVINO

Cuando tratamos de hablar de lo inefable, nos adentramos en una paradoja inevitable. ¿Cómo se dice lo que no se puede decir? Debemos recurrir a la metáfora, a las imágenes, a ciertos recursos literarios que impregnan el texto de María Zambrano, solo así podremos acceder a un estudio que, en la medida de lo posible, evite alejarse o incurrir en errores expresivos o descriptivos al trasladar su argumentación.

Una de las grandes dificultades con las que se topa el pensamiento occidental a la hora de relacionarse con el mundo tiene mucho que ver con cierta actitud vanidosa, que adoptan las personas, interiorizada a modo de herencia; la herencia de una tradición racional. Esta tradición, propia de Occidente, se remonta a la salida de la caverna platónica, que propone la existencia de la verdad universal asociada, además, a la claridad y la luz. Hecho que deja en los humanos una sintomatología particular, una especie de ceguera afectada por dicha asociación, hay demasiadas cosas que escapan de esta mirada, y la realidad deja de ser percibida en su totalidad. Este método de conocimiento da pie a una mirada que observa poseyendo, violentando aquello que se quiere conocer. Tenemos la percepción de la realidad contaminada, no nos resulta fácil ver algo distinto de lo que esperamos ver.

Ante este problema, recogiendo la propuesta de María Zambrano, en el intento de posibilitar un pensamiento más abierto y mediador, podemos introducir lo sagrado, entendido como aquello que nos incita a querer ir más allá. Zambrano considera que lo sagrado es algo que se impone, y es algo que puede estar en todo lo que nos rodea, porque se adscribe a un lugar. Es una fuente de calor, genera energía, es la vitalidad que hace que nos movamos, que actuemos sin pensar de manera premeditada, eso es lo que provoca un impulso. No es un motor inmóvil como el de Aristóteles, más bien es una energía en movimiento, y es un movimiento que define lo esencial de la vida.

Una de las metáforas que emplea la autora a la hora de hablar de lo sagrado es la del corazón, porque es un órgano que se mueve constantemente con un ritmo característico para cada momento. El ritmo del latido se acelera y decelera en ocasiones como consecuencia del sentir de las personas, es un órgano íntimamente relacionado con lo irracional, a veces el corazón se acelera y no podemos controlarlo ni entenderlo, solo lo sentimos, solo lo oímos, solo lo sufrimos.

Además, el corazón dispone de espacios, huecos internos para vaciarse y recibir, para acoger. Por él pasan grandes cantidades de sangre. Los movimientos que este órgano realiza son dos y se plasman en cuatro cavidades distintas. Por un lado, está el movimiento de la sístole, las paredes de las dos cavidades que la realizan se contraen y expulsan con fuerza la

sangre que alberga en su interior hacia otra cavidad o hacia el exterior del corazón y el resto de los órganos. La diástole, por otro lado, hace que las otras dos cavidades se extiendan y se abran acogiendo más sangre en ese movimiento que genera un vacío que invita a llenarse por la diferencia de presión. Estos movimientos se producen simultáneamente en las distintas cavidades del corazón, mientras unas se contraen, otras se abren, generando un flujo constante donde la sangre se encuentra y renueva sin cesar. Este fluir de sangre nos puede recordar al fluir del agua en un río, la propia Zambrano dice: “El interior en el corazón carnal es cauce del río de la sangre, donde la sangre se divide y se reúne consigo misma.” (Zambrano, 2019, p. 88). El agua, la sangre, el río... Zambrano nos traslada una imagen de lo sagrado que va de la mano del movimiento, de un fluir ininterrumpido de aquello que define lo real; la vida y la muerte.

Necesitamos acudir a una nueva razón que no sea tan rígida porque ese fluir característico no puede ser atrapado, una razón que sea capaz de tratar con lo desconocido, porque solo así podremos recorrer la idea que nos plantea esta filosofía. Zambrano propone una acogida en la racionalidad de otros elementos que puedan ampliar el conocimiento, como son los elementos de lo poético; propone una razón poética, mediadora, acogedora, que permite la convivencia y expresión de lo racional y lo irracional. Cuando se trata de lo sagrado, se debe tener en cuenta que es un desbordamiento o que produce un desbordamiento, desborda la racionalidad y la irracionalidad, por ser un misterio. Intentar retener algo que desborda todo intento de conceptualización es sumamente problemático, y la razón que se ha impuesto en Occidente es insuficiente para tratar con algo así. La intimidad, la oscuridad, la noche es para Zambrano lo sagrado. Lo desconocido que llama a ser conocido, esa llamada a la acogida es lo sagrado.

Lo sagrado nos fascina y se caracteriza por mantenerse siempre en el misterio, pero a veces nos reclama y cuando atendemos su llamada, si no lo hacemos con la actitud adecuada, perdemos su sentido. Para nuestra autora, el amor es otra de las grandes imágenes de lo sagrado, que puede ayudar a entender su sentido. El amor es algo sumamente recurrente en la tradición lírica y mística, y Zambrano toma mucha cautela a la hora de mentarlo, porque no quiere agotarlo, desgastarlo. No se puede atrapar lo sagrado, no hay que violentarlo ni darle caza. El amor se banaliza y pierde todo su sentido cuando esto ocurre, pierde su raíz, su origen. Zambrano quiere conectar de nuevo filosofía y poesía, separadas desde Platón. El amor sagrado no tiene lugar en los focos de luz cegadores de la razón soberbia.

Nos encontramos con una especie de carencia racional cuando queremos aproximarnos a lo sagrado, y es el poeta el que, con su delirio y pasión, asume la existencia del amor y renuncia a la razón como forma privilegiada de expresión. Recordemos cómo a Bécquer le faltaban palabras para hablar de aquello que Zambrano nos presenta como sagrado:

Es cuestión de palabras, y, no obstante,
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quien la culpa está.
¡Lástima que el amor un diccionario

no tenga donde hallar
cuándo el orgullo es simplemente orgullo
y cuándo es dignidad!

(Bécquer, 2001, p. 16)

En el pensamiento racional encontramos términos con definiciones cerradas, es por ello que se hace tan difícil tratar lo sagrado desde estos esquemas de pensamiento tradicionales, porque lo sagrado, como ya hemos dicho, es desbordamiento, apertura, y todo lo que lo rodea y transita por él está en constante movimiento. Las palabras del poeta son el resultado del intento de aproximación a lo sagrado, y precisamente este esfuerzo es lo que transforma lo sagrado en lo divino.

De lo que trata lo sagrado es del sentido, de lo originario; es el resorte de la historia humana, es el fondo último de la realidad. Lo sagrado nos guía, tenemos corazonadas que son presentimientos, es previo a todo, es la raíz, y esa corazonada es el deseo de lo sagrado por manifestarse.

Surge como una revelación, y es algo que se nos impone, que nos visita. La razón por sí sola no lo entiende, no lo puede conceptualizar, clasificar, encasillar como suele hacer con el conocimiento al que se ha acostumbrado, porque esto es algo previo a todo. La existencia de este misterio requiere una forma distinta de conocer, una nueva epistemología. Lo sagrado pertenece a un logos oscuro, colocar en el centro de un foco de luz las cosas trae como consecuencia que se desplace e invisibilice esa realidad sagrada. El logos de una razón así no puede ver más allá.

Los sueños son otra representación de lo sagrado para Zambrano. El inconsciente toma partido en ellos, podemos escapar de la rigurosidad de la racionalidad, opera lo irracional, se da una apertura. En los sueños no hay limitaciones de tiempo ni espacio. El logos racional necesita de la temporalidad porque es una forma más de clasificación, pero cuando se trata de un logos oscuro, se rebasa el tiempo. Lo sagrado escapa de todo tipo de clasificación, pues, es inmanente y trascendente al mismo tiempo, como el amor. Que sea inmanente quiere decir que es inherente a algo, que pertenece o forma parte de la esencia de ese algo; que sea trascendente indica que, además, puede traspasar ciertos límites naturales e ir más allá. Lo sagrado alcanza ambas definiciones por igual, desde lo más particular hasta lo más universal. Los sueños también pueden ser como el corazón, de ellos surgen corazonadas llamadas premoniciones, hay sueños premonitorios que nos revelan una realidad escondida, impredecible, misteriosa, es una realidad previa a todo conocimiento. “Pues la verdad llega, viene a nuestro encuentro como el amor, como la muerte y no nos damos cuenta de que estaba asistiéndonos antes de ser percibida, de que fue ante todo sentida y aun presentida.” (Zambrano, 2019, p. 46).

Es un despertar que contiene algunos elementos del pensamiento místico, es tener la disposición de escuchar sin saber aún a qué, porque lo que se nos revelará se encuentra velado. Cuando hablamos de ceguera, no hablamos, precisamente, de falta de luz. La ceguera

se da por un exceso de luz, porque lo que está más allá se va a revelar en la noche, en la sagrada noche. La actitud necesaria para conocer, atendiendo a lo que nos presenta Zambrano, recuerda a una actitud mística, de una espera atenta, un vaciado de todo lo que poseíamos hasta entonces para dejar de lado esa actitud racional tradicional de posesión y adquisición. Lo sagrado nos fascina, amarlo es no violentarlo.

Lo sagrado es lo visceral, esta imagen refiere por un lado a los órganos internos de nuestros cuerpos, y por otro a la parte emocional más radical, irracional e impulsiva que nace desde el interior. En lo visceral encontramos la oscuridad, lo recóndito, pero también el instante de nacimiento, de expresión impulsiva que surge desde las entrañas.

El hombre intenta decir lo sagrado, intenta expresar aquello que tanto le fascina, que desconoce y le invita a conocer, aunque nunca lo consiga, pues el misterio permanece haciendo de ello algo inaccesible. Lo divino es ese intento de decir eso sagrado, es su manifestación sin ser lo sagrado. Lo divino podría llegar a entenderse como un medio necesario, porque es el único por el que el hombre trata de abordar aquello que se encuentra en todo lo que le rodea, y aquello que se encuentra también en sí mismo, el trasfondo de todo ser. Es por ello que debemos considerar las múltiples disciplinas humanas como intentos de acercamiento a lo sagrado que, de inmediato, dan lugar a lo divino. La poesía, la ciencia o la filosofía constituyen ejemplos de esa divinidad resultante de la imposibilidad de decir lo sagrado.

El ejemplo más claro de divinidad lo podemos encontrar en las religiones, sus dioses proyectan lo propio de los hombres que los han creado. La religión es el reflejo de cada cultura, de cada época, de las diversas formas de vida humanas a lo largo de la historia es el intento de transformar lo sagrado en lo divino, y es una transformación propiamente humana que impregna y contamina inevitablemente su manifestación. La espiritualidad es una relación entre la forma de ser de cada persona con la divinidad propia de cada cultura. Lo importante es la relación que tiene lo humano con Dios, no Dios la existencia de Dios o sus definiciones, es lo que muestra la espiritualidad. El querer manifestar lo sagrado implica transformarlo, es un error pensar que se puede llegar a expresar tal cual es. Lo divino se muestra de muchas maneras, pero nunca llega a decir lo sagrado, porque es indecible, y es por ello que lo divino es algo necesario, se necesita para poder hablar sobre eso que impulsa el decir lo que está más allá y más acá.

Hablar de lo divino es una manera de hablar de lo humano, y uno de los aspectos más humanos que existen es nuestra condición social. Convivimos, compartimos existencia, y en esa convivencia se requiere cierta comunicación, empatía, cooperación. Es aquí donde debemos retomar la cuestión del amor, porque juega el papel como un agente de lo divino y porque representa el nexo entre el carácter social humano y lo divino. El amor es una revelación de la divinidad ya que aparece en el trato hacia el otro, en la actitud piadosa con el otro. Más adelante, volveremos a hablar de convivencia y comunicación, veremos hasta qué punto la piedad constituye una pieza clave en este puzle.

Esta revelación del amor es algo relacional, requiere una relación, reclama un respeto hacia otra persona, no está concretado en las cosas como ocurre con lo sagrado. El amor

(sagrado) te lleva a esperar la revelación de aquello que amas (divino). Es un amor humano, espiritual, filial, fraternal, místico. Lo divino se desarrolla de esta forma, la nada se llena de sentido divino, para la mística ese sentido es un amor pleno que puede aparecer gracias a una actitud receptiva, un vaciamiento de sí que llega a la plenitud a través de la nada.

3. LA TUMBA

En la tragedia *Antígona* que escribe Sófocles, Antígona es castigada por su tío, el rey Creonte, por desobedecer una norma que él mismo impone. El rey no es capaz de matarla y decide enterrarla en vida, ese acaba siendo su castigo. Esa tumba va a pasar a formar parte de la filosofía de Zambrano hasta el punto de convertirse en todo un símbolo repleto de significados. El primer distanciamiento que toma nuestra filósofa de Sófocles al contar esta historia se establece en la propia tumba. Así escribe las primeras líneas de su prólogo: “Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta.” (Zambrano, 2012, p. 145). ¿A qué se está refiriendo Zambrano con que Sófocles cometió un error al relatar el suicidio de Antígona? A Antígona la abandonaron los dioses, no solo la ciudad, y fue víctima de una tragedia familiar, ajena a su persona. Es decir, en ella se proyecta la tragedia del resto; ella no es dueña de su vida, su vida es marcada en todo momento por el destino de su familia, el oráculo de su padre Edipo. Por tanto, tampoco pudo ser dueña de su muerte.

Tomando este hecho inicial, entendemos que la tumba donde Antígona yace no es un lugar donde va a morir, es un lugar donde va a trascender. Es una figura sacrificial que representa a todas las figuras que han sido vencidas y sacrificadas en nombre de la justicia de alguna manera, se sacrificó por la ley del amor, la justicia que le obligaba a dar una sepultura adecuada a su hermano, esta ley es la que le lleva a hacer lo que es justo. Es la condición de Antígona de ser una sacrificada, ese sacrificio silencioso sobre el que se alza la ciudad, que toma consciencia de la situación, de la justicia para que renazca, una nueva posibilidad, una nueva ley.

La tumba de Antígona no es su fin, es un nuevo inicio. Además de esto, es un espacio sumamente misterioso, incluso, podríamos decir, onírico; no pertenece a un lugar en particular en la realidad bivalente de vida y muerte, está en los límites de la vida y de la muerte. Bajo tierra, manteniendo la vida, no pertenece a los vivos, pero tampoco a los muertos. En esta tumba impera un misterio proyectado en oscuridad y silencio, y es un silencio que “revela al corazón en su ser” (Zambrano, 2019, p. 100). Ese poder de revelación nos permite situar lo sagrado en la tumba, el corazón es lo sagrado para Zambrano, como hemos podido ver en el apartado anterior. El ambiente misterioso hace de la tumba un lugar intermediario, es complicado hablar en términos absolutos porque es un lugar desconocido. Por ello, debemos expresarnos con cautela al referirnos a lo desconocido y misterioso; veremos que será necesario matizar ciertos términos como la soledad, ya que, al hablar de ella en relación con dicha tumba, no será un término cerrado ni el que ya conocemos; la

soledad que hay ahí debe ser matizada porque a Antígona sí se le aparecen otros personajes, mas no tienen realidad física. Esto se debe al carácter onírico que inunda este lugar, las posibilidades que en él puedan darse desbordan por completo la realidad hasta entonces conocida. La ambigüedad de este lugar se imprime en la propia Antígona, a quien tampoco podemos encasillar en un lugar de esa realidad limitada de la que hemos hablado, ni si quiera los dioses la acompañan, está en los márgenes, en las antípodas. Por eso es relevante hablar de soledad a pesar de tener presentes ciertas ambigüedades que dificulten definir un estado concreto.

La inmanencia de lo sagrado de la tumba permite que se den revelaciones íntimas o esenciales de quien la habita, lo más visceral se desentraña y las pasiones alcanzan una gran presencia. Esa intimidad, ese carácter inmanente no es lo único que sobreviene, porque lo sagrado es a su vez trascendente; la soledad de la figura sacrificial que está en esa tumba va a trascender adquiere conocimiento a raíz de las revelaciones en la tumba y tiene poder para arrojar sentido al exterior, a la ciudad bajo la que se encuentra; este hecho hace que su soledad no se convierta en una individualidad que suponga la desconexión total del resto de personas. Recordemos que, al hablar de lo sagrado, así como de lo misterioso, no hay lugar para los cierres herméticos, todo se encuentra fluyendo y renovando como el río, como la sangre. Tratamos con algo abierto, debemos tener presente siempre esa apertura.

A raíz de esta distinción que toma el elemento de la soledad a través de la tumba y gracias a lo sagrado, hemos considerado proponer la hipótesis de hablar de una “soledad sagrada”. Podría ser de gran utilidad utilizar esta expresión para comprender una soledad muy próxima a la mística, en especial a la actitud mística que nos presenta Zambrano de vaciamiento, espera y amor. Una soledad que acoge la figura del ser abandonado por la comunidad, pero que no tiene ni resentimiento ni muestra individualidad; un ser en soledad que renace por y para los otros. Esta propuesta, de la misma forma que ocurre con la soledad que menciona Zambrano, y, como ya hemos advertido en otras ocasiones al hablar de ella, no conduce a un solipsismo. No puede hacerlo porque ya no sería una propuesta que partiese de la lectura de Zambrano, cuya filosofía es contraria al individualismo y al pesimismo. Sin embargo, una soledad como la que aquí presentamos, es un elemento que aparece de manera recurrente en sus palabras, atraviesa y define en gran medida no solo a su personaje, Antígona; también a su propia vida.

Uno de los primeros alejamientos de la comunidad en la historia de Antígona se da en el exilio de su padre, ella decide acompañarlo, no abandonarlo en uno de los peores castigos existentes en la Antigua Grecia. El amor, el respeto, la empatía mueve a Antígona para no dejar a su padre solo. El exilio es un lugar difícil, presenta múltiples dificultades por lo que implica. Es un lugar lejano al hogar original de quien lo vive, no solo por la distancia que pueda haber, sino por la imposibilidad de pertenecer legítimamente al sitio al que se pertenece y del que se ha tenido que huir o se le ha expulsado.

Zambrano identifica su vivencia personal de exilio con la vivencia del enterramiento de Antígona, la tumba cobra un papel fundamental a la hora de reflejar a través de ella por múltiples recursos literarios cuestiones como la razón poética, el pensamiento auroral o el sufrimiento por las dificultades propias de estos íferos.

Estar cerca de las personas que se estima no siempre se traduce en distancias, existen diversas situaciones en las que, estando en un mismo lugar, uno deja de ocupar el mismo espacio. Antígona estuvo en un estadio distinto del resto porque desafió el dictamen del rey Creonte por motivos de amor, justicia y respeto. En este caso, no tuvo que huir como hizo con su padre; el exilio ahora se estaba dando justo debajo de su tierra, a los pies de la misma ciudad, fue una condena directa hacia ella.

Estar en el exilio es estar en tierra que no se siente como propia, y esto es lo que ocurre con la tumba en la que se halla Antígona en vida. Para Zambrano, uno de los elementos que caracteriza el exilio es la vida, morir en vida, esto es interesante a la hora de entender también que Antígona no pudo suicidarse a ojos de Zambrano. Su tumba fue su exilio y una persona que vive el exilio, está en esa situación porque ha resistido a la muerte, ha escapado de sus garras y tiene cosas que decir. La resistencia es un anclaje mínimo vital que permite a alguien sobrevivir a las adversidades que la vida le presenta. Antígona acaba en esa tumba porque se resiste a aceptar una ley tirana e injusta, y su esperanza hace que trascienda, que resista y no se suicide. La esperanza en la desesperanza es lo que define a Antígona, es lo que define a María Zambrano. Así habla del exilio en una de sus cartas: “Y así, la primera respuesta a esa pregunta formulada o tácita de por qué se es un exiliado es simplemente ésta: porque me dejaron la vida, o con mayor precisión: porque me dejaron en la vida.” (Zambrano, 1961).

La vida sigue, y la persona exiliada simplemente no está en esa vida, pero tampoco ha muerto. La esperanza, el amor es lo que evita que Antígona muera de una vez por todas, y le permite reflexionar, soñar con una realidad más justa en la que no castigasen injustamente a su hermano. Los sueños son importantes en un lugar como la tumba, porque además de ser un lugar que presenta grandes dificultades, es un espacio ciertamente onírico, tiene mucho que ver con los sueños por los límites aparentemente imposibles en una realidad racional en los que se inscribe. La muerte y la vida lo definen por igual.

En una entrevista realizada en 1988, Pilar Trenas le pregunta a Zambrano por la muerte. Trenas le dice: “¿La muerte es el paso a la verdadera vida, María?”, acto seguido, recibe una respuesta afirmativa, y la entrevistadora prosigue con otra intervención: “No habría otra esperanza”, ante estas palabras, Zambrano afirma de nuevo (Trenas, 2003, p. 163). Podemos ver que la muerte no es algo que defina un final absoluto porque la esperanza consigue renacer a las personas en los momentos más complicados. La esperanza juega un papel fundamental en el símbolo de la tumba que nos plantea a través de la historia de Antígona, porque es lo que va a permitir al personaje resistir, recordar y trascender.

El castigo que se le impone a Antígona conlleva el abandono por parte de toda una ciudad. Y, aun así, es algo que ella asume desde que toma esa decisión. Zambrano considera que la obediencia es una gran libertad, los sentimientos que habitan en el interior de su corazón la han guiado hasta ahí. En la tumba, se le revelan verdades como la libertad o la fraternidad.

En el hombre, el ser sujeto de culpa produce un exceso, un cierto exceso que bien podría llamarse *trascendencia*, que le sitúa como protagonista absoluto, por encima de los

mismos dioses; se hace en torno suyo un vacío hasta entonces desconocido; la ciudad no lo acoge; no encuentra lugar alguno ni entre los vivos ni entre los muertos; se le revela su soledad. [. . .] Paradójicamente, el fruto de la fraternidad es esta soledad, lo que aparece como evidencia en el caso de Antígona. (Zambrano, 2012, p. 161- 162).

Estas revelaciones forman parte de la inmanencia de lo sagrado de esa tumba. Es la propia Zambrano la que dice que a Antígona se le revela su soledad en ese espacio que parece no encontrar un lugar definido entre la vida y la muerte. ¿Podríamos plantear la soledad como algo sagrado teniendo en cuenta sendas presencias en la tumba? ¿Se trata de una soledad que porta lo sagrado y se define por ello? Son preguntas que debemos hacernos no solo a la hora de plantearnos una “soledad sagrada”, también son cuestiones que las propias palabras de la autora nos pueden hacer pensar. Teniendo en cuenta que lo sagrado es algo que se puede adscribir a cualquier cosa, que se impone, podemos preguntarnos si hay algo de sagrado en la soledad de la tumba. Al fin y al cabo, es una desgracia y una gracia, a la vez, que tiene mucho que ver en el estado místico que brinda grandes revelaciones.

Cuando Zambrano plantea un ser abandonado protagonista absoluto de su historia, que no encuentra lugar ni entre los vivos ni entre los muertos, nos queda claro que es un ser que está completamente solo, sin olvidar la matización de esta soledad, claro. Nos está mostrando cierta desolación, pero también un gran poder intrínseco a esa situación. Esa persona lleva dentro algo que le empuja a ser dicho, su soledad no se dice, pero la vive desde el interior, y se le revela.

Antígona genera un exceso en esa soledad, no es el resultado de una suma colectiva, es el poder que desborda la figura que se sacrifica, y que provee de sentido al pueblo del que procede. Cuando se expulsa a Antígona, a María Zambrano, a las víctimas republicanas en la Guerra Civil Española; se le relega a un plano distinto, trascendental e inmanente al mismo tiempo. Porque es un plano en el que pueden llegar a revelarse verdades viscerales, verdades que nacen desde la interioridad de alguien, en un sentido esencial. No son verdades cerradas en esa persona, son verdades que están relacionadas directamente con ella por su vivencia. Esa experiencia o vivencia que relaciona a alguien con este tipo de verdades también permite compartir verdades con más personas, por eso es algo trascendente además de inmanente. Por todo ello, podemos hablar de un espacio que constituye el fondo último de la realidad.

La tumba se convierte en un espacio marginal, en el margen entre la vida y la muerte. En el abandono entre la comunidad y la soledad. Representa una paradoja tan real como soñada. ¿Por qué la soledad puede ser un fruto de la fraternidad, como dice Zambrano? Tratemos de analizar esta cuestión que posiciona a la tumba como un posible nexo de ambos. Debemos aclarar que las paradojas no suponen un problema como ocurre en la ciencia; la filosofía, para Zambrano, se nutre de paradojas; la poesía las emplea constantemente en sus recursos literarios. Acoger las paradojas significa no limitarse al uso de la razón lógica, de la razón racional que se ve afectada por estas.

La forma en la que el ser humano ha habitado la tierra siempre ha sido tendente a la comunidad. Los registros que quedan de nuestros ancestros muestran la antigüedad de este hecho, la formación de grupos y supervivencia en comunidad es algo que aparece

recurrentemente en la naturaleza, muchas especies de animales también habitan el mundo así. Sin embargo, en cada comunidad varían mucho los códigos y la comunicación; en la especie humana, además, podemos hablar de una dimensión cultural propia en cada grupo. El lenguaje, propiamente humano, varía mucho entre unos y otros por múltiples cuestiones historiográficas y culturales, pero la especie humana siguen siendo personas, y es entorno a ese punto coincidente donde vamos a tratar la comunidad, la coexistencia en un mismo grupo. La idea de este análisis es tratar la paradoja que nos muestra Zambrano al hablar de una soledad fruto de fraternidad, un análisis del que ya hemos advertido unas líneas atrás al hablar de lo divino y el amor en relación con la comunicación. De esta forma, podemos llegar a aquello en lo que lo inmanente se hace trascendente, lo que se revela en la tumba trasciende e ilumina hacia afuera desde un interior.

Cuando una comunidad impone un único método válido de conocimiento, la comunicación comienza a corromperse poco a poco. El manejo e intercambio de información se ve afectado, y se aplica un criterio estricto y genérico para validar o invalidar cualquier tipo de conocimiento. El acto de conocer se tiraniza, se vuelve soberbio y desestima ciertos elementos de una misma realidad por haber invalidado los caminos que podían conducirnos a ellos. La comunicación solo enuncia, es unidireccional, se ha suprimido la escucha y se abusa de un habla limitada que se desgasta y acaba por desbordarse perdiendo sentido. En la obra de Zambrano, el personaje que representa esta razón soberbia característica de la filosofía occidental es la Harpía, “tejedora de razones” (Ibid., p. 206), la compara con una araña por esta forma de construir toda una red de razones que atrapa a los demás y no los deja escapar. Teje argumentos falsos que manipulan y engañan para llevar a las personas hacia lugares que no les corresponden, hacerles pensar cosas que no nacen de ellas, generarles incomodidad en su ser. Pero Antígona obedece a las leyes que están por encima de las de Creonte, leyes de justicia, tradiciones... Está ocupando el lugar que le corresponde, porque ha hecho lo que debía hacer, no está en el lugar al que la Harpía quiere llevarle, que es un lugar ya transitado, controlado por una razón soberbia.

Gran parte de la ciencia tiene ese carácter enunciativo que le permite universalizar leyes, tejer cierta red de razones, homogeneizar el conocimiento porque no requiere dinamismo, no demanda respuestas (Silva, 2018, p. 132), en la comunidad científica se sigue un método cerrado y unas pautas muy concretas a la hora de validar un hallazgo. Cuando esta red alcanza gran poder y adquiere responsabilidad sobre lo que se muestra como la verdad única, aparece una debilitación en la comunicación grupal. El grupo se ve afectado por una jerarquización de argumentos y palabras que tratan como razones. Las palabras pierden su valor y el silencio se instaura por la falta de comprensión.

En ese silencio habitan las personas como Antígona, que no es escuchada por su tío, ni por los dioses. Y ese mismo silencio, esa misma oscuridad, es la que encuentra en la tumba. Solo queda un yo desnudo, tan puro que está solo. “Mientras que el nombre propio, único, inalienable, es el que confiere la presencia con sólo ser pronunciado, el que desata la súplica o la invocación, o el que estalla sin darse a conocer en el gemido, el que se riega en el llanto” (Zambrano, 2019, p. 98), la desnudez, la desposesión de las palabras que pretenden poseer. “Contra ello, toda razón queda sin razón alguna” (Ibid.), esta manifestación en

soledad es el resultado del desentrañamiento, de un ejercicio de introspección que conecta a Antígona con su ser. “Y sin buscar complemento ni anejo alguno; en soledad. Hay un género de soledad que comienza por ser, no un aislamiento, sino un haberse desposeído de toda propiedad.” (Ibid., p. 99). La comunicación, cuando se ha tiranizado de tal forma que pierde su aspecto genuino y se rige por motivos como la posesión de las cosas, se convierte en un problema para una convivencia justa. Se trata de recuperar lo originario de la comunicación, lo esencial de la comunidad.

En la tumba se desenmascaran las palabras que habían perdido sentido, y se da un regreso a lo originario. Gracias a esa soledad, se revela un “conocimiento sin mediación alguna” (Ibid., p. 81), Zambrano define esto como un “diálogo silencioso del alma consigo misma” (Ibid.). Desenmascarar las palabras hace que estas se liberen del lenguaje, de repente son algo indecible. ¿Es esto lo sagrado? Nos puede recordar a la comunicación no verbal. Este ejercicio de desnudar el lenguaje, quedarnos con lo esencial, con lo que respecta al sentir, no al hablar. Se ha cometido un abuso con las palabras, se ha desbordado su sentido y lo que se ha perdido es algo sagrado, algo inefable. Estas palabras que no pertenecen a lo esencial forman esa tela de araña de argumentos soberbios, pero, si solo atendemos a la dimensión no verbal del lenguaje, limitamos las palabras y no abusamos de ellas desgastándolas, podemos tratar con lo nuevo, con lo diferente, con lo otro sin tratar de poseerlo o violentarlo. El origen de la comunicación no está en la palabra. “El lenguaje no la necesita, como hoy bien se sabe de tantas maneras. Y así existirá la pluralidad de lenguajes dentro del mismo idioma.” (Ibid., p. 108), el origen está en los gestos, en las miradas, en el tacto... la comunicación no verbal es una ventana transparente, es una cara sin máscara. Se trata de recuperar ese tacto, para poder llegar a un con-tacto. Zambrano propone la piedad, un elemento que acoge todo esto, que permite empatizar, tratar al otro no como algo extraño, no marginarlo. Antígona se despoja de esas “palabras sin peso de comunicación alguna ni de notificación” (Ibid.). Solo elementos basados en los sentidos y el corazón, que influye en el funcionamiento de estos en función del ritmo de sus palpitations; a su vez, como ya hemos visto anteriormente, influenciadas por los sentimientos y estados de las personas.

En la tumba la comunicación regresa a su origen, y esto es algo que, paradójicamente, se da en un estado de soledad particular. El cuerpo humano está preparado para sobrevivir, y ello implica comunicarse. Los humanos son seres que viven en comunidad y la supervivencia depende en gran medida de su pertenencia a un grupo. La piedad que propone Zambrano es algo que se le revela a Antígona en esa desnudez del lenguaje, pero también en la desnudez de ella misma, en esa soledad donde el corazón se vuelve centro, se purifica la comunicación. “Y su lugar es esa especie de hueco donde no flota en el vacío, ni se apega como en sitio oscuro; es inocente en ese transitorio estado, revelador de su ser. Es una presencia y nada más. (...) Sólo el hombre dotado de un corazón inocente podría habitar el universo” (Ibid., p. 102).

Esto da pie a un nuevo modo de ver, hay que cambiar la forma en la que se ve la realidad, lo diferente, lo desconocido. Hay que saber escuchar, la comunicación debe volver a ser lo que es, desnuda, sin pretensiones que la conviertan en un medio para conquistar y poseer. La razón soberbia abusa de la racionalidad, no explora la diversidad de la realidad,

centra un foco de luz sobre aquello que quiere alcanzar, no sabe conocer de otra forma que no sea arrasar. Cuando la vida fluye sin forcejeos, las cosas se dan tal y como deben darse, no hay luces ni sombras dirigidas, y la postura necesaria para vivir en una realidad así es algo que se revela en la tumba, es una postura piadosa respecto a todo. La piedad es una forma de relación con el otro donde predomina la escucha atenta, el respeto. En lugares como la tumba se hace consciente de la necesidad de una mirada piadosa, de un contacto con tacto. Estos elementos comunicativos son la raíz de cualquier comunicación que pueda desarrollarse en adelante. Si esta raíz se olvida, todo pierde sentido.

La ley tirana no tiene sentido, violenta la diferencia porque no trata al otro con piedad. La comunicación en una comunidad así está totalmente limitada, rota; es un grupo que no escucha el silencio, la gente padece cierta “sordera del corazón” (Ibid., p. 103), el pueblo está perdido porque se desorienta fácilmente. La relación con el medio que le rodea ya no es natural, ahora es forzada, el contacto ya no es genuino. Ya no tiene sentido cuando la relación con los otros busca algún beneficio. Cuando una fraternidad se corrompe así, el único camino para recuperar el origen perdido es la soledad, salir de esa comunidad. Zambrano dice de Antígona que se convierte en un ser de “profética soledad” (Zambrano, 2012, p. 162). Ese carácter profético muestra un poder intermediario entre la divinidad y la humanidad, propio de un ser que guía a la comunidad. Antígona tiene el poder de mostrar una Nueva Ley que contemple un estado de igualdad y justicia, reconstruir una fraternidad basada en estos principios.

Pues que si el del poder hubiera bajado aquí de otro modo, como únicamente debía haberse atrevido a venir, con la Ley Nueva, y aquí mismo hubiese reducido a cenizas la vieja ley, entonces sí, yo habría salido con él, a su lado, llevando la Ley Nueva en alto sobre mi cabeza. Entonces, sí. Pero él no lo soñó si quiera, ni nadie allí arriba lo sueña. [. . .] La vida está iluminada tan solo por esos sueños como lámparas que alumbraban desde adentro, que guían los pasos del hombre, siempre errante sobre la Tierra. (Ibid., pp. 226-227)

Los sueños nacen desde dentro, y son los responsables de la existencia de una posibilidad, una posibilidad de algo diferente, nuevo. Recordemos que estamos tomando el eje del episodio sacrificial desde la soledad, de ahí que tratemos con una paradoja al relacionarlo con la fraternidad. El ínfero de la tumba no debe únicamente su poder a la soledad, sin embargo, Zambrano hace referencia a esa soledad como profética al referirse a la figura de Antígona. Por tanto, podemos concretar que, gracias a la vivencia en esa soledad, Antígona puede tomar un papel mediador y de guía para toda una fraternidad aspirando a algo diferente. También podemos extraer el abandono, la marginación o huida del grupo como algo revelador, algo que puede llevar a la revelación más bien.

4. RECONCILIACIÓN POÉTICA

El distanciamiento violento que se produce en ciertos episodios sociales como por ejemplo, un exilio, no solo lleva a la víctima a un estado de sufrimiento y castigo, también tiene una dimensión relacionada con el conocimiento que, pese a las dificultades que

presenta esa situación, puede resultar ser enriquecedora en este sentido. La principal razón de esta argumentación tan lejana al pesimismo la encontramos en la actitud de la propia Zambrano, quien llega al punto de dar gracias a Dios por haber sido pobre (Trenas, 2003, p. 156); hacer una filosofía esperanzadora en plena desesperanza es todo un logro que, sin duda, consigue. Más que la fraternidad, para Zambrano la palabra sería hermandad, algo que se rompió en la guerra, la mediación y la convivencia tiene que realizarse de modo fraternal, con amor, con el amor que siente por su hermana Araceli. Para ella eso es lo más importante. En Antígona proyecta una víctima de la tragedia de su familia, y a su vez, recoge el amor que siente por su hermano trascendiéndolo. Toma una actitud de amante y esta actitud es premiada con las verdades que se le revelan en la tumba.

Una de las cosas que caracterizan a la filosofía de Zambrano es que siempre hace presente un aspecto reconciliador; reconcilia el sufrimiento con la felicidad, la comunidad con la soledad, el uno con el otro, el logos con el mito, la poesía con la filosofía. De hecho, la mayor parte de las imágenes que emplea pueden interpretarse como alegorías de todas estas reconciliaciones. El encuentro con lo más originario que plantea en la tumba también aparece en la caverna. Zambrano alude al mito platónico de la caverna por el que se define un tipo de conocimiento que, más tarde, se instaura en todo Occidente hasta el día de hoy. Un camino de salida de la caverna hacia afuera que permite a los humanos ver las ideas y verdades universales más importantes, y que define una especie de desengaño; las sombras no son la realidad. Sin embargo, hemos podido ver cómo todo esto cambia por completo con la propuesta de nuestra autora, por eso, invierte ese recorrido de salida. No se trata de salir de la caverna, se trata de volver a ella, porque no todo el conocimiento está fuera, también hay en el interior cosas relevantes e importantes de la vida. Así lo demuestra con la tumba. Haciendo este planteamiento se consigue cuestionar la jerarquía establecida a lo largo de los años en el ámbito del conocimiento. El conocimiento se ha ido jerarquizando, uno sobre otro, desestimando una parte importante de la realidad.

Abogar por un nuevo tipo de razón, la razón poética, que acoja desde lo más racional hasta lo más irracional; abre un nuevo horizonte de conocimiento, permite a las personas tener un pensamiento auroral. Este es el cometido de Antígona en su figura más profética. En la luz de la aurora no predomina ni la sombra ni el sol, está todo equilibrado, es justo. Y es aurora porque hay esperanza; el ocaso no muestra esperanza, solo fin. La soledad solo se vuelve profética cuando pasa por toda una serie de fases, lugares o momentos dificultosos. Si no, solo habría soledad desesperanzada, no hablaríamos de aurora, hablaríamos de ocaso.

Como ya hemos dicho antes, la actitud de amante de Antígona recoge el amor de su hermano. “El dado al amor ha de pasar por todo: por los infiernos de la soledad, del delirio, por el fuego, para acabar dando esa luz que sólo en el corazón se enciende. (...) Pues que el amor y su ritual viaje a los íferos es quien alumbra el nacimiento de la conciencia.” (Zambrano, 2012, pp. 149-150). Antígona está dada al amor porque siente un gran amor fraternal, acompaña a su padre al exilio, es enterrada en vida y regresa a la caverna para acabar siendo esa guía de sentido. Este es el ritual por el que pasa y el que otorga a su soledad sentido, poder profético. Tiene muchas cosas que decir, y el resto debe escuchar a quienes, como Antígona, han pasado por todos esos íferos.

¿Qué quiere decir con que haya una luz que solamente se encienda en el corazón? Para resolver esta duda, vamos a acudir una imagen que recoge el significado de estas palabras: el llanto. Podemos encontrar en esta imagen cierta repetición, las repeticiones aparecen en ocasiones en Zambrano como rituales, hemos podido verlo en esa descripción que acabamos de citar sobre el descenso a los ínferos. Otro aspecto a tener en cuenta es que, esa presencia de las repeticiones no es algo aleatorio, su filosofía traza un trayecto entre la vida y la muerte que se define en lo repetitivo, en el renacer tantas veces como haga falta. Es un recurso que muestra cierto ritmo; ritmo en la escritura, ritmo en el paso de la vida... “El ritmo es rito” (Zambrano, 2020, p. 219), encontramos ritmo en el delirio de Antígona, en el llanto que surge en ese rito infernal. Si analizamos en detalle la imagen del llanto, también podemos encontrar sin duda alguna ese ritmo; “gota a gota” (Trenas, 2003, p. 146), con estas palabras habla Zambrano del descubrimiento que tiene en Segovia del símbolo del agua. ¿Por qué es relevante hablar del ritmo en este contexto? Porque puede servirnos para entender mejor ese descenso que vive Antígona, además de conectar el llanto con ese corazón por el que nos hemos preguntado cuando hablábamos de una luz que se enciende en él.

Zambrano relaciona en numerosas ocasiones el llanto con un canto, habla de un “canto oceánico” (Zambrano, 2004, p. 89), una metáfora de las lágrimas que son agua salada, además de muchas otras connotaciones en relación al océano. En el camino de Antígona a su tumba, el llanto se hace presente: “la vida no vivida de la propia Antígona, cuya posibilidad sólo se actualizó en el llanto, camino del sepulcro. Como si solamente ella cumpliera enteramente el llanto ritual, la lamentación sin la cual nadie debe de bajar a la tumba.” (Zambrano, 2012, p. 147). Antígona se lamenta de aquello que no ha podido vivir, de aquellos sueños que no han llegado a nacer. Así describe esta relación Francisco Martínez en su estudio sobre el papel de la musicalidad en Zambrano: “La inmediatez de las imágenes invocadas por Zambrano para hacer la descripción de ese fondo, de esa abismática sima donde se sedimenta la masa informe de lo no-vivido, adquiere resonancias acuáticas (de aguas gruesas y amargas) al tiempo que *musicales*.” (Martínez, 2008, pp. 145-146). Los ojos derraman lágrimas como un cuentagotas, de manera rítmica, es como si se encontrase en sintonía con el latir del corazón, dos movimientos rítmicos; el llanto y la palpitación. Es importante recalcar que, en ocasiones, los ojos también pueden llorar de manera totalmente ajena al corazón, al sentir. Una partícula de suciedad entra en el globo ocular y las lágrimas comienzan a actuar con su abundante presencia, sin embargo, no es este el caso al que nos estamos refiriendo aquí. Queremos poner en relieve las emociones, los sentimientos, la interioridad e intimidad.

El llanto es un acto irracional, podríamos decir que es un acto reflejo, si tratamos de reprimirlo se va a manifestar de algún otro modo, nos va a generar cierta incomodidad, quizá una presión en la garganta, una pérdida de concentración por el esfuerzo que supone esa ocultación... su presencia no es una elección voluntaria, si se trata de un llanto puro, si no hay mediación de intereses o pretensiones más allá del sentir transparente. La forma en la que este nace podría recordarnos a cierto ritual, hemos visto ya el ritmo del goteo, también la asociación del llanto con el canto, y podemos ir más allá, podemos encontrar un patrón que engloba todo este acto que parece escapar a todo intento de racionalidad. Sentir una emoción que desata una secreción de lágrimas que acabarán por derramarse hacia el exterior del ojo

conforme vayan naciendo desde el interior. Se crea un ritmo en ese ritual que apreciamos a través de la imagen del llanto, pues, las emociones no comportan en absoluto un rito, son desconocidas y algunas de ellas se hacen presentes a través de lo que, propongamos llamar, “rito de humidificación”, para entender mejor la argumentación que vamos a estar trabajando en este punto. Esto define un ritmo propio del descenso infernal y sacrificial, que se inscribe en la filosofía de Zambrano como una propuesta que reconcilia la razón con el sentir, la filosofía y la poesía. “Es un oír en el silencio y un ver en la oscuridad. 'La música callada, la soledad sonora'.” (Zambrano, 2016, p. 99). El llanto contiene lo inefable, es un grito en silencio de lo que no se ha dicho o más bien vivido, en el caso de Antígona. La soledad sonora que toma Zambrano del misticismo de San Juan de la Cruz se encarna ese canto ahogado. “La voz, el llanto, el gemido sostienen, melodía de lo indecible, a lo que se dice y canta.” (Zambrano, 2002, p. 216). Antígona experimenta un desentrañamiento en su soledad sonora, su llanto es un desahogo ahogado, comienza a sacar al exterior en sus gritos y sus lágrimas lo que ha sido reprimido, ahogado y silenciado. Comienza a delirar, a soñar, se abre a lo pasional, “(...) se desatan a la par su llanto y su delirio.” (Zambrano, 2012, p. 173).

Zambrano considera importante que los ojos lloren y esa relevancia se debe en parte a que es una señal de la presencia de emociones en unos órganos que se están acostumbrando a ser únicamente empleados para observar de manera racional, sin dejar lugar a lo irracional, que sería la parte responsable del llanto. Así expresa esta idea: “El corazón, que con su música rescata el crujir de las entrañas que se resecan, cuando no les llega ni una lágrima desde los ojos que fijos sólo para ver ya no lloran; puro cristal, pura retina.” (Zambrano, 2012, p. 448). Recordemos el ritmo, la musicalidad, el canto, el palpitar del corazón, la humedad del llanto... todos estos elementos convergen en la cita que acabamos de mostrar. Esa música del corazón representa la parte poética que rescata Zambrano en su propuesta de razón poética. El llanto es el resultado de la vida misma, una vida que tiene infiernos, y vivir supone a veces pasar por todo, es parte de la vida. El filósofo soberbio que pretenda esquivarlos sufrirá de sequedad, porque no tendrá humedad, ni en los ojos ni en las entrañas. Las entrañas son húmedas porque reflejan la pasión, la interioridad que no deja de moverse en vida. Lo visceral es misterioso, y es un misterio que no concierne a la racionalidad, que necesita una dimensión poética, irracional. Si los ojos son solo una retina, un cristal que deja pasar imágenes, luz, se limitan a desempeñar un trabajo puramente racional. Las entrañas que definen la interioridad de cada persona, lo más visceral, sufren esa falta del agua que purifica y rescata de las lágrimas, porque ya no lloran. El corazón, con su latir incesante y rítmico, musical, se encarga de unir de nuevo la razón y la emoción; gracias a él, los ojos vuelven a llorar porque vuelven a sentir, y las entrañas reviven, vuelven a ser sentidas. En uno de los relatos que hace Zambrano sobre el momento del llanto de Antígona cuando va camino de su tumba, describe cómo “en ese instante se sentía y veía por primera vez. Nacía así entrando en la cueva oscura, teniendo que ir consumiéndose sola, entrándose en sus propias entrañas.” (Zambrano, 2012, p. 146).

“Y así los ojos que no lloran se confunden” (Zambrano, 2012, p. 448), Zambrano está reconciliando la filosofía y la poesía, traer de vuelta la poesía a la filosofía es lo que abre un nuevo horizonte de conocimiento, desaparece la diferencia establecida de manera jerárquica entre un tipo de conocimiento y otro y todos se igualan, los ojos miran y también lloran. Si

una mirada solamente es racional, nunca va a poder empatizar con el otro, siempre va a ser violenta. Los ojos que lloran tienen la capacidad de razonar y sentir en armonía, mirar desde la piedad es la clave para mirar de manera adecuada al otro. Los ojos que lloran han sufrido, han empatizado; a veces el sufrimiento no es propio, es ajeno, pero esa empatía, esa piedad te permite sentir el sufrimiento del otro, ayudarlo, escucharlo. La piedad muestra respeto por el otro que debemos acoger, interiorizar. Respeto porque no lo invade, no trata de colonizarlo, atraparlo o apropiarse de ello. Al no violentarlo, se da lugar a un acercamiento con tacto. Y es empatía porque lo entiende sintiéndolo, sufriendo. Compartir el sentir, es una forma de contacto genuino.

Lo que pretende Zambrano es un nuevo saber, porque el conocimiento de aquellos ojos que solo saben mirar redundante en un viejo saber. El pensamiento auroral no deja nada oculto por la fuerza de la luz, ni en los márgenes ni en el centro. Es un pensamiento basado en el respeto, no quiere acaparar una verdad, se busca un acercamiento sin pretensiones más allá del amor, la admiración, la empatía; en definitiva, los sentimientos. Una comunicación de la que no se abuse desgastándola en una única dirección ni sea malemployada. El conocimiento que se revele a partir de ahí irá dibujándose y desdibujándose, sin certezas necesarias, y siempre con un acercamiento emotivo. Es el resultado de la falta de dominación, ya nadie dirige las luces ni las sombras, solo hay humildad, ante una realidad que puede revelarse a quien la sepa contemplar, mirar con una actitud amorosa hacia la existencia; es un sentir iluminante, por eso Zambrano habla de una luz que solo se enciende en el corazón.

La piedad se traduce en humildad intelectual, y es lo que se puede construir desde este punto de análisis en el que nos encontramos. El sentimiento y el corazón tienen que estar permanentemente en el conocimiento, si no hay un acercamiento con el corazón, va a haber una confusión. Los ojos que miran con frialdad, que son capaces de aparcarse las emociones se confunden, son soberbios.

Las lágrimas son la viva imagen del desentrañamiento. Hay un poema de Zambrano que puede servirnos para apoyar esta idea:

EL AGUA ENSIMISMADA

El agua ensimismada
¿piensa o sueña?
El árbol que se inclina buscando sus raíces,
el horizonte,
ese fuego intocado,
¿se piensan o se sueñan?
El mármol fue ave alguna vez;

el oro, llama;
el cristal, aire o lágrima.
¿Lloran su perdido aliento?
¿Acaso son memoria de sí mismos
y detenidos se contemplan ya para siempre?
Si tú te miras, ¿qué queda?
(Zambrano, 2013, p. 325)

El agua ensimismada es el agua que humedece las entrañas, es el agua que mueve el corazón salvando ese crujir que a veces muestra un interior seco. Cuando se pregunta si el agua ensimismada piensa o sueña, alude también a la relación entre el logos y el mito; las lágrimas reconcilian ambos. El árbol que busca sus raíces es el ser desentrañándose, buscando en su interior su origen, y es un ejercicio que una vez más, requiere dicha reconciliación. En la última pregunta que hace, muestra el vacío que se crea entorno a una persona que pasa por esa introspección, ese desentrañamiento en soledad que, en realidad, no deja si quiera algo dentro de sí. Pero ¿qué pasa cuando desaparece el límite de la propia persona?, cuando se vacía por completo su interior, ¿no nos recuerda acaso a la forma que tiene de actuar el corazón?, el corazón que es un símbolo de lo sagrado. Cuando Zambrano habla de un vacío suele ser un vacío místico, que está dispuesto a llenarse de algo. Ensimismarse es desentrañarse, es vaciarse para acoger lo otro, para acoger las verdades que se nos revelan. El vacío se crea en el corazón cuando se abre, la apertura es casi simultánea a la entrada de la sangre que lo rellena, pero hay un instante de vacío previo en esa apertura. “Interioridad abierta; pasividad activa” (Zambrano, 2019b, p. 66), finalmente, llegamos a la actitud mística, la actitud amante, la espera activa. Es esta la vivencia de Antígona en su delirio, en su llanto; en su tumba. Y es esto lo que, en definitiva, va a permitirle trascender el amor, trascender su soledad sin que esta quede muerta en un absoluto abandono.

5. REGRESO A LA SANGRE EN LORCA Y ZAMBRANO

Existen ciertas razones pertenecientes al corazón o relacionadas con él, con lo sagrado, con lo misterioso o sentimental. Esas razones forman parte de la aportación en la filosofía de Zambrano, inscritas en su razón poética. Federico García Lorca, en su obra poética, como veremos, va a tratar de algún modo este tipo de razones. La admiración de uno sobre otro se respalda en razones poéticas, ambos fueron testigos directos en su experiencia y vivencias de la represión y del exilio, víctimas del fascismo y de la guerra. Toman la escritura como un vehículo de desahogo, pero también tiene un papel comunicativo que cobra especial importancia por la posición en la que se encuentran sus vidas. Zambrano quiere que Lorca sea escuchado de verdad, que sea entendido como lo que es, que no quede únicamente el eco de alguna de las obras que llegaron a cobrar fama en ese momento. Por eso, tras su muerte, ella escribe una antología con un prólogo propio donde traslada al lector un análisis sobre aquello

que considera más relevante de su obra y su figura como poeta, “¡Qué suerte la de Federico que la enormidad cometida con él, como con tantos otros, haya venido a ser un símbolo! No lo era entonces.” (Zambrano, 1984, p. 13 de la introducción). La participación de Zambrano con la antología es una muestra del respeto y afecto hacia el poeta, además de una gran labor por el pueblo español, de quien llega a ser sin duda, un gran representante.

Zambrano destaca tres elementos lorquianos en este prólogo: la sangre, la muerte y el regreso; estos son los tres ejes sobre los que se mueve el poeta. Los tres van a cobrar cierta ambigüedad o polivalencia en función de su contexto, porque aparecen en forma de metáforas o imágenes que pueden significar varias cosas. En este apartado, trataremos de exponer la desesperanza, la crisis y la necesidad del regreso a aquello que devolverá al ser humano al lugar que pertenece, y veremos cómo se confunden, por su similitud, en ocasiones, las palabras y los discursos cuando Lorca habla de Nueva York y Zambrano de una Europa que agoniza. Finalmente, en el siguiente apartado, abordaremos en mayor profundidad ese lugar al que el hombre debe regresar, lugar de sueños y esperanza, centrándonos esta vez en su tierra, Andalucía.

Uno de los aspectos que debemos tener en cuenta si queremos hablar de la obra lorquiana es el inmenso poder que el poeta alcanza y emplea a través del simbolismo. Este poder es tal, que llega a crear todo un escenario con símbolos recreando una Andalucía poética. Es el espacio sobre el que va a desarrollar una de las partes más importantes de su creación, el *Romancero Gitano* (2020). Muchos de los elementos que aparecen en sus obras como metáforas o imágenes son coincidentes con muchas otras figuras destacables de la Generación del 27, pero también de otras generaciones como la del 98; un ejemplo de ello es la influencia de Machado, también Zambrano se inscribe en esta línea. Con ella, hemos podido ver algunas de las imágenes que emplea, el poder que en ellas reside como sucede con las luces o el agua, y hemos visto la ambigüedad con la que trabajan estas metáforas, los dobles sentidos, es la magia del recurso poético, es el poder de la poesía.

La sangre y la muerte toman presencia en la creación lorquiana constantemente, hasta el punto de llegar a definirla. El mundo lorquiano se define en gran medida por la muerte. Por tanto, es imprescindible aclarar en qué sentido trata este poeta la muerte. No es algo negativo, la vieja sabiduría del pueblo andaluz considera la muerte en relación con la belleza; la vida tiene en su centro la muerte, sin ella, no hay vida. Sin embargo, la muerte no necesita a la vida, hay quienes, como veremos cuando tratemos su etapa en Nueva York, están muertos en vida; pero nadie puede ser un ser viviente sin la consciencia de la muerte. Esto nos lleva a otro factor clave en Lorca, la frustración. También la retomaremos más adelante, por ahora, diremos que va a ser lo característico de la vida, una vida que se frustra es una vida que vive, que tiene presente lo efímero, la muerte que acecha.

Por otro lado, la sangre, no siempre significa lo mismo, puede estar derramada y ser algo muerto, o puede estar circulando por el organismo y ser algo viviente. Puede ser soledad en otras ocasiones y a veces origen. Un origen que remite a las raíces, a lo originario, es la cultura original de un pueblo. En este sentido, Zambrano considera que el filósofo tradicional occidental se ha alejado de este origen y es el poeta el que quiere regresar a él: “El filósofo vive hacia adelante, alejándose del origen, buscándose a 'sí mismo' en la soledad, aislándose y

alejándose de los hombres. El poeta se desvive, alejándose de su posible 'sí mismo'; por amor al origen.” (Zambrano, 2016, p. 89), a partir de este pensamiento podemos introducir ya el tercer elemento; el regreso. Regreso a la sangre, regreso al origen, regreso al pueblo. La polivalencia de los recursos metafóricos que emplea este poeta está siempre en armonía, porque la vida y la muerte no son contrarios, ni la soledad y el origen, son significados que sirven a modo de matización, pero que, en realidad, vienen a referir a un mismo símbolo equilibrado y con un sentido ciertamente genérico. Estos símbolos, podría decirse, actúan como las verdades de las que hemos hablado con Antígona, aquellas que se revelan en la tumba y por ser algo sagrado, son inmanentes y trascendentes al mismo tiempo. La soledad, en Lorca, puede aparecer a través del símbolo de la sangre. Esto hace que, como ya hemos visto, se incorpore a la ambigüedad que genera la amplitud de significados coexistentes en este símbolo. En este caso, compartiendo espacio con la muerte o el origen, podemos entender esto gracias a la soledad andaluza, la cual acoge la muerte en el centro de su ser. Una soledad inscrita en lo originario, en las raíces y en lo que define la vida, es decir, la muerte. Es un sentido global que se remonta al pueblo andaluz y la tradición, a lo que dicen sobre todos estos elementos.

Zambrano admira la labor como poeta de Lorca por la manera en la que trabaja sobre ese regreso en su obra. Es un gran representante del retorno de la cultura popular, gracias a sus romances, los cantes jondos, la multitud de imágenes paisajísticas y culturales propias de Andalucía, etc. Una de las cosas que distinguen a Lorca del resto es que esa labor de regreso al pueblo la hace desde dentro, porque él pertenece a ese pueblo.

Él no fue hacia el pueblo, sino que le pertenecía y lo tuvo siempre presente, cosa que le diferencia de todos aquellos que pretenden copiar al pueblo y ofrecen, por tanto, un pueblo falsificado, porque es una visión del pueblo según sus miopes opiniones y no el pueblo mismo manifestándose poéticamente a través de las dotes expresivas de un poeta extraordinario, como en Lorca. (Zambrano, 1984, p. 12).

Con estas palabras nos muestra la originalidad de la obra de Lorca, es una creación que nace de su interior y de aquello que le es propio, pero también común, común a su pueblo. Es importante no olvidar que la soledad lorquiana tampoco es individualista, porque de ser así, sería contradictorio hablar como él habla del pueblo, de la cultura popular y del anhelo de compañía, es la soledad del poeta que se desvive por su origen. “El poeta no vive propiamente en la angustia, sino en la melancolía.” (Zambrano, 2016, p. 88).

¿Por qué esto es importante para Zambrano? Ella considera que hay un “rasgo menos individual, consustancial, con nosotros” (Zambrano, 2023, p. 60), hay algo que nos emparenta y nos mantiene lejos de la individualidad, es algo genérico, y es algo propio, como lo sagrado, que es inmanente y trascendente al mismo tiempo. “Es una raíz común, recibida por transmisión, no inventada (...) Algo enteramente recibido, mas no por añadidura, porque constituye nuestro más verdadero ser.” (Ibid., pp. 60-61) ¿Es esta esencia la sangre a la que Lorca quiere volver? “Sangre que se reconoce a sí misma expresándose. (...) No puede salir de sí misma” (Zambrano, 1984, p. 10), así habla Zambrano de la sangre en Lorca, pero si volvemos a la esencia que describe en *La agonía de Europa* (2023), vemos que habla de algo “irrenunciable” (Zambrano, 2023, p. 60), y algo que “hemos de transmitirlo como nos lo

transmitieron.” (Ibid.). Tradición, regreso a la sangre, y esencia humana es lo que encontramos en ambos autores. Pero, no debemos confundir lo que es la tradición para Zambrano, ella habla de una sangre que se reconoce expresándose, es decir, hay algo ahí que no está escrito, no son leyes, es pura expresión:

Aquí se asienta el problema de la tradición. [...] Una cultura existe cuando tiene criaturas innominadas, anónimas, en quienes va impresa su forma [...] transmiten su ciencia en una serie de consejos y preceptos que son toda una Guía no escrita. El escribirla significaría que estaba puesta en duda. Lo triste y lo peligroso es que la tradición tenga que ser expresada a sabiendas; que un día nos pongamos a «hacer tradición». (Zambrano, 2019b, p. 114)

Por eso Zambrano destaca el hecho de que Lorca pertenezca al pueblo del que habla, que su obra sea propia. Es su sangre expresándose, y transmite de la misma forma que se ha transmitido, atiende la vieja sabiduría andaluza. Una forma en la que el poeta consigue alcanzar este logro es a través de la figura de la “pena negra”, que, más que un símbolo, para él se convierte en el protagonista principal del *Romancero*, el único personaje real según Lorca: “no tiene nada que ver con la melancolía, ni con la nostalgia, ni con ninguna otra aflicción o dolencia del ánimo; que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender.” (Lorca, en: Tello, 2020). No es una pena sentimental, es una pena andaluza. El mundo que recrea el poeta en sus romances está configurado por humanos que sienten, viven, sufren y tienen valores. Cada uno de ellos habita un espacio rural o urbano, son personajes de carne y hueso inmersos en un mundo frustrante y que se enfrentan a diferentes modos de vivir y de morir. Personajes bañados por esa pena negra que los atrapa.

Los protagonistas quedan determinados por su destino trágico (pena negra), de ahí que la imagen del pueblo se asocie con personajes marcados por la frustración y la muerte. La apuesta de Lorca por los marginados es algo que caracteriza su creación artística, la representación de esa figura en el *Romancero* la encarna el gitano, como en *Poeta en Nueva York* (2017) la encarnará el negro. La obra expone la existencia de esta cultura minoritaria y marginal que representa el mundo gitano frente a la cultura predominante del resto de los españoles. Existe un choque entre ambas, pero el problema del escrito es que la obra no fue entendida como la entendemos ahora, sino que la mayor parte de la sociedad vio en *Romancero Gitano* (2020), simplemente un tema folclórico costumbrista de Andalucía. Por eso Zambrano ratifica en la introducción que hace para la antología unos años después y explica que Lorca no fue un símbolo en aquel entonces, no tuvo sentido oscuro, y ella lo trató como un poeta de su tiempo.

En el poema de *La aurora*, Lorca expone una crítica al capitalismo, la masificación, y muchos otros síntomas que presenta la ciudad de Nueva York. Podemos vislumbrar el papel del elemento poético que recupera la razón poética de Zambrano, porque Lorca también es consciente de la crisis que genera en la sociedad el exceso de racionalidad y abandono de lo humano, y hace crítica de ello a través de la artificialidad y el capitalismo. Además del paisaje y del entorno, las figuras marginales que protagonizan las obras de Lorca simbolizan

esta crisis por el abandono humano que sufren, sus raíces y orígenes son perseguidos y reprimidos.

En este poema vemos cómo se manifiesta la desesperanza, qué es lo que falta, de qué es consecuencia y qué provoca en las personas. Una desesperanza, recordemos, ligada a la racionalidad, la deshumanización y el capitalismo.

En los cuatro primeros versos aparece una descripción de la ciudad de Nueva York donde muestra qué imagen da este lugar; predomina la suciedad, la oscuridad y la angustia. El agua está encharcada y podrida y las palomas no son blancas, son negras. La falta de limpieza es el resultado de la industrialización y la interrupción artificial humana en la naturaleza trasladada a una escala como la de Nueva York. Lorca relata cómo le cuesta moverse a la aurora entre los edificios, las construcciones, las escaleras. Las dificultades de los elementos urbanos que estorban la aparición de la aurora. Podemos relacionar con este hecho un apunte que hace la propia Zambrano en el prólogo de la antología: ella considera que la “gran virtud andaluza es el comedimiento, el conformarse y conformar las cosas a la medida justa” (Zambrano, 1984, p. 14). Es la virtud también del equilibrio, podría decirse, se ve reflejado en la arquitectura popular, y a rasgos generales, “cada objeto parece respetar el lugar natural del otro.” (Ibid.). Ese equilibrio se traslada, por tanto, no solo a un plano arquitectónico, pues, remite al orden natural de cada cosa, algo aplicable a cualquier ser, objeto o elemento existente en la naturaleza de la vida y, por ende, de la muerte. Lorca critica un desequilibrio que se traduce en la pérdida de la noción del lugar natural de cada cosa. Este problema va de la mano de una deshumanización, el hombre pierde su lugar y es sustituido por números y leyes.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos

en impúdico reto de ciencia sin raíces.

(Lorca, 2017, p. 97)

La crítica que hace es muy similar a la de Zambrano a la racionalidad, ninguno de los dos considera prescindible el conocimiento racional ni la ciencia, pero ambos son conscientes del problema, del desequilibrio que provoca la imposición ilícita de la racionalidad sobre cualquier otro modo de conocimiento. Lo que nos está diciendo Lorca es que hay una ciencia, una razón que se ha separado de la tierra, que no presenta ningún tipo de escrúpulo ni respeto, que considera objetos de estudio y los despoja de su naturaleza, que conoce de forma impúdica. Cuando lo humano deja de ser considerado como tal, las personas olvidan sus raíces, su esencia, su origen. “Hay verdades, las de la ciencia, que no ponen en marcha la vida. Las verdades de la vida son las que, introduciéndose en ella, la hacen moverse, ordenadamente.” (Zambrano, 2019b, p. 90). Eventos históricos como la deshumanización capitalista o los conflictos bélicos, convierten a las personas en cifras y leyes. La pérdida de identidad es pérdida de libertad, por eso el resultado de todo esto es una luz sepultada, una luz que representa libertad, ensoñación, vida, orígenes; y, sobre todo, esperanza.

En esta ciudad hay un exceso de ruido, el ruido se impone sobre el silencio. Este exceso de ruido muestra también un exceso de racionalidad. Hay cierta tiranía, cierta vanidad

intelectual, un exceso de confianza que convierte a la naturaleza en una “estática mansedumbre” (Zambrano, 2023, p. 50). Cuando las personas se exponen a estímulos que presentan constancia, que son ininterrumpidos durante un largo periodo de tiempo, acaban dejándolos de percibir de la misma forma que la primera vez. El ruido de la ciudad provoca algo totalmente contrario a lo que podríamos pensar; un adormecimiento sensorial. El cerebro se adapta a esa sobre estimulación constante, estática, hasta el punto de ignorarla por completo, todos los ruidos se aplanan y ya no hay distinción alguna. Lo único que irrumpe en el ruido ensordecedor es el absoluto silencio. Un ruido tan masivo, caótico y artificial no solo opaca el silencio, también opaca la existencia de otros ruidos completamente naturales y que reflejan una vida viva, como puede ser el cantar de los pájaros o los gritos de los niños jugando. “Falta de soledad, de espacio libre, puro y vacío en el interior de la conciencia; de aquella soledad y libertad que pueden tenerse hasta entre los dientes de la fiera.” (Ibid., p. 49), la luz sepultada, la pesadez de este ruido, es reflejo de cómo se encuentra la racionalidad en esta crisis; y también es falta de esperanza, una esperanza que tiene presencia en los mayores ínferos y que, sin embargo, en un lugar como el que está describiendo Lorca, queda totalmente apagada. No es, por tanto, un ínfero como el de Antígona, no hay un sufrimiento que sea maestro, porque no se trata de algo natural, es algo que vacila todo tipo de naturaleza. El silencio, cuando no es algo violento, cuando no debe su presencia a una imposición externa, tiene un papel muy importante en la vida. “La verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde pueda aposentarse, sin que ninguna otra presencia se entremezcle con la suya, desfigurándola.” (Zambrano, 2019b, p. 40), el silencio cobra un papel muy importante también en un sentido místico.

El adormecimiento que provoca la ciudad de Nueva York no tiene que ver con los sueños, no tiene que ver con lo irracional. Es un adormecimiento muy similar al sensorial, aplanan lo que rodea a las personas, y esas mismas personas, a su vez, son aplanadas por el sistema capitalista en el momento en el que dejan de ser consideradas humanas. Podríamos hablar de dicho adormecimiento con las palabras de Zambrano: un “perdersé en el laberinto de su propia sobreabundancia” (Zambrano, 2023, p. 52), una pérdida que se refleja en una especie de desorientación, no hay orientación propia ni guía. Así finaliza:

Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes

como recién salidas de un naufragio de sangre.

(Lorca, 2017, p. 97)

El insomnio que padece la gente de Nueva York es el resultado de la falta de vitalidad, de la falta de ilusiones, de ese aplanamiento que no permite sentir el entorno ni a los otros; no hay frustración porque no ha habido una previa ilusión. Sin esperanza, sin motivaciones, nada afecta, nada hunde porque se vive hundido. Frustrarse es señal de vida, lo preocupante es nunca hacerlo, porque es lo más natural que el ser humano puede sentir teniendo en cuenta que es un ser que sueña, que se ilusiona, que ama. La frustración nos recuerda que la racionalidad también tiene su lugar en la vida, es un elemento que aporta cierto equilibrio entre lo irracional y lo racional, la imaginación y los sueños tienen raíces, y no por ello son menos libres, al contrario. Cuando algo es originario, no impuesto, aparece la

libertad de poder explorarlo y descubrirlo, es lo que sucede con los sueños; cuando se vive bajo un mandato tirano, esa originalidad y esa libertad se pierde.

El regreso que defiende Lorca y que, según Zambrano es uno de los tres elementos en los que se define su obra, es un regreso precisamente a lo que le es propio a un pueblo, es regreso a la sangre porque es ir al origen de nuevo, al orden y la armonía. Los habitantes de las ciudades grandes capitalistas deben regresar a algo que les sea propio en su identidad, en su ser humano. El sistema capitalista aleja a las personas de su sangre, de sus raíces, las aplana y deshumaniza, las adormece sin sueños. La sociedad acaba por “perder la conciencia de su origen, a descuidar la definición y claridad de su esencia.” (Zambrano, 2023, p. 52).

Convertir a las personas en números provoca una total indiferencia con lo otro porque se borra o difumina la identidad de ese otro y de cómo lo percibimos, de la misma forma sucede con las leyes, también lo hemos visto en Antígona. La marginación y la persecución de la comunidad negra de Nueva York, la represión y negatividad asociada al pueblo gitano en España; podríamos quitar los sitios y las fechas y seguiríamos hablando de las mismas comunidades que sufren abandono. Lorca y Zambrano como víctimas de guerra, atravesados por elementos como la sexualidad, el género o la pobreza, los convierten en estas personas abandonadas, oprimidas, exiliadas o asesinadas. “Descubrir esas razones del corazón, que el corazón mismo ha encontrado, aprovechando su soledad y abandono.” (Zambrano, 2019b, p. 56), esas experiencias infernales les han acercado a las razones del corazón que muestran en sus obras. Cuando Zambrano habla del exilio, dice que ellos no pedían porque la gente de aquellos lugares ajenos a sus hogares, no tenían “la llave de nuestra casa” (Zambrano, 2012, p. 227), no podían hacer que volviesen a su lugar. Por eso, quisieron dar, tienen cosas que decir desde su lugar:

llevábamos algo que allí, allá, donde fuera, no tenían; algo que no tienen los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga. (Ibid., pp. 227-228)

Tanto Zambrano como Lorca fueron víctimas, pero no pretendieron dar lástima a nadie, solo llevar a cabo su cometido, decir las verdades que tuviesen que decir, que considerasen importantes en la vida, verdades que se les revelaron a lo largo de esta y que, a día de hoy, tenemos la fortuna de poder leer. Hay dos patrones que se repiten en ambos autores, una fuerza que tira de su vida arrastrándolos a los ínferos, y una fuerza interna que conecta con la vida, con el otro o con la naturaleza y que los mantiene despiertos, que va ligada al sentido de la vida. Hablaremos de ello en el siguiente apartado.

6. SOLEDAD VITAL

DESPEDIDA

Si muero,
dejad el balcón abierto.

El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo.)

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo veo.)

¡Si muero,
Dejad el balcón abierto!

(Lorca, en: Cano, 1982, p. 40)

Lorca nos presenta en *Despedida* una vitalidad a la que se agarra desde la muerte. Es un condicional, “si me muero”, sin embargo, lleva avisando de ese momento toda su vida, hasta el punto de hacer de la muerte el elemento trágico central de su obra. Sí, muerte, pero una muerte que siga sintiendo vida, porque mientras el balcón esté abierto, el aire y la luz seguirán entrando. Por tanto, no está presentándonos una muerte cerrada, hermética; es un destino trágico ineludible, pero eso no lo convierte en algo aislado, al contrario, lo convierte en algo cotidiano, lo incorpora a la vida.

Está poniendo de manifiesto otro tipo de soledad, una soledad mucho más optimista, una soledad que se refleja en la sangre del pueblo, la sangre en circulación es “Mi soledad sin descanso” (Lorca, 2020, p. 193). Esa soledad que no descansa aparece en el emplazado, un hombre que padece de insomnio desde que se hace consciente a través de un sueño de su muerte. No quiere morir y mantiene los ojos abiertos, sin poder descansar porque sabe que cuando los cierre, llegará su fin. Esa misma soledad es la que cita Zambrano al hablar en el prólogo de la antología de la imposibilidad de salir de ahí, porque es una soledad que “No puede salir de sí misma; ni admite compañía, ni la da” (Zambrano, 1984, p. 11), supone un “esfuerzo continuo”. Como ya hemos visto en el anterior apartado, Zambrano identifica aquí la tradición, lo que le es propio al andaluz. Requiere un esfuerzo continuo porque no debe dejarse perder, ni ocultar ni redimir ante nada ni nadie. El pueblo debe recibir eso como quien recibe una revelación, no es una elección ni algo dirigido; y debe transmitir esa verdad para que no caiga en el olvido. El poeta andaluz recoge la tradición, recoge el saber antiguo que ve la muerte como la belleza, una belleza que condiciona la vida. Y ese conocimiento requiere ser recibido y transmitido para no olvidarlo, porque será la clave que mantendrá al pueblo andaluz en vida, viviente. Conocer la verdad de la muerte como una belleza es entender qué es la vida, y qué nos mantiene en ella, es la verdad de las raíces andaluzas. Si la soledad del poeta andaluz se frustra por el anhelo de compañía, debe encontrar en la vida otra cosa, debe

recuperar sus raíces para no caer en el más oscuro pesimismo, porque la vida viva se ilumina con auroras. Encuentra en el pueblo, en el entorno, en la naturaleza, en la luz la vida, la misma vida que porta Zambrano en su corazón allá donde va, considera que siempre ha llevado a España en el corazón en cada uno de sus exilios (Trenas, 2003, p. 142).

Al final, el emplazado debe resignarse y Antígona nunca se resigna, pero ambos coinciden en los momentos previos a la muerte del emplazado: deliran, sueñan, no descansan. Es ahí, justo ahí donde podemos encontrar el lugar de nuestra propuesta de “soledad sagrada”, ¿cómo evitamos contradecirnos si consideramos la no resignación como parte de dicha soledad? En Antígona, su soledad no se resigna porque llega a convertirse, según Zambrano, en una soledad profética; sin embargo, hay quienes viven el exilio y nunca llegan a hablar, hay quienes, como Lorca, no sobreviven y son asesinados, pero han pasado por lo mismo, todos ellos han sufrido unos ínfimos similares. ¿Por qué deberíamos hablar de soledades distintas? En esencia, esta propuesta no lleva un nombre o una figura en particular, lleva todos los sentimientos de sufrimiento y de esperanza que son puramente humanos en esas condiciones de soledad infernal. La esperanza es lo último que se pierde, todos conocemos este dicho, la esperanza es algo primitivo, no solo es un sentimiento consciente, dirigido, es algo que surge cuando más se necesita. El cuerpo no muere biológicamente en un suicidio si no es algo inevitable, si intentamos contener el aire y dejar de respirar, no podremos controlar el impulso interno que nos hace volver a inhalar oxígeno, hay algo que no nos deja morir porque en el fondo, el deseo más primitivo es el deseo de vivir, aunque a veces no lo sintamos o no seamos conscientes de ello por los múltiples sufrimientos que podemos experimentar y que nos puedan confundir.

Agarrarse a la vida es lo propiamente humano, pero también lo es morirse algún día. El pueblo andaluz sabe de este destino, y ello le permite ver la belleza efímera de la vida, Zambrano dice que “para morir hay que estar vivo, y para el tránsito, viviente.” (Zambrano, 2019, p. 79). Lorca quiere que la vida siga, aunque él muera, porque es algo instintivo, porque las cosas que le hacen feliz le hacen sentir vivo a pesar de estar muriendo lentamente, como describe en esas líneas. Esa inquietud es vivida desde su soledad, desde ella proyecta lo que siente, cómo ve el mundo mientras vive.

La soledad de Zambrano transforma el anhelo de la compañía en acción filosófica, pero la soledad de Lorca no puede hacer eso; en primer lugar, porque no lo pretende, y no lo pretende porque no es su papel, es poeta y su papel es otro. Y, en segundo lugar, no puede hacerlo porque el anhelo de compañía en él se ve afectado por la frustración, por la constante presencia de la muerte que está en lucha con la vida. Zambrano considera que “Es casi imposible que de tal vivir en la sangre y desde ella, salga una filosofía de la acción” (Zambrano, 1984, p. 11). Sin embargo, esto no puede considerarse una crítica como tal, ya que ella misma afirma que “la persona humana, el ser persona añade soledad a la sangre al añadirle conciencia. Soledad y conciencia de ella, saber que ni el amor basta es la sabiduría vieja que arrastra la poesía andaluza de Lorca.” (Ibid., p. 13), es consciente del sentido de la obra de Lorca, es una poesía que refleja al ser humano en su particularidad de persona. La soledad que vive María Zambrano y Federico García Lorca es una soledad que se agarra a la vida en esos momentos difíciles que les toca vivir, que se aferra a lo que le hace sentir viva

desde ese sufrimiento que es fruto de un abandono o una marginación que separa a la persona de sus raíces. Ese esfuerzo natural por mantener la vida es algo sagrado, se revela la soledad, se revela la tragedia, y mientras tanto, se hace latente el querer sentir la vida, lo que nos hace sentirnos vivos, plenos. La aurora que se presenta en este tipo de soledad surge como un impulso de supervivencia; que el cuerpo humano evite asfixiarse es algo ajeno a los sentimientos, pero, que el corazón mantenga el latido y el sentimiento, y consiga algo a lo que agarrarse para no morir, luchando contra lo que sabe que, en realidad, pasará, es algo distinto. Esas son las cuestiones del corazón que la razón no entiende, ese es el punto que vincula a ambos, y el punto que define el momento de soledad coincidente entre ambos, el momento de una “soledad sagrada”.

7. CONCLUSIONES

Existe gran cantidad de elementos, aspectos o factores humanos y no humanos que, sin duda, escapan a todo tipo de intento de percepción o búsqueda dirigida. Es decir, no podemos pretender conocerlo todo, esa pretensión será un obstáculo en muchas ocasiones. Buscar no siempre nos va a ayudar a encontrar, de la actitud mística podemos destacar la espera y el amor como pretextos de un posible conocimiento.

La distinción epistemológica propia de Occidente que divide el conocimiento jerarquizándolo ha traído graves consecuencias a un nivel global, no solo en el mundo académico. Por tanto, podemos extraer de ello que algunas de las consecuencias que esto ha traído han afectado o han sido reflejadas en lugares, ámbitos y espacios que, en un primer momento, no debieron verse involucradas. ¿Qué quiere decir esto? Una forma de entenderlo es recogiendo la cuestión del método científico, el conocimiento científico no tendría por qué afectar al modo o forma de desarrollo de las relaciones interpersonales en una sociedad, y, sin embargo, hemos visto cómo esto tiene repercusiones directas en ello. En la actualidad, de hecho, está siendo ya uno de los mayores problemas con los que nos podemos encontrar, lo que aparece en ocasiones como posible avance científico, acaba por reflejarse como un retroceso humanístico. Hemos podido verlo con Antígona y el problema de las leyes, de las normas; las cuestiones del *pathos* que son desplazadas por una descompensación del equilibrio natural de la racionalidad y la irracionalidad en la percepción de la realidad. Haremos una lectura de esto, a modo de conclusión, como la necesidad de que exista cierto equilibrio a la hora de conocer, de relacionarse con el mundo, de convivir en él. Este aspecto hemos podido verlo también al hablar de la armonía, es lo que ocurre con el mundo andaluz tradicional que nos trae Lorca y que recupera Zambrano a modo de posible ideal que respeta el lugar de cada cosa.

Por otro lado, concluimos que la soledad que hemos destacado a lo largo del trabajo que aparece con Zambrano, coincide en muchos aspectos con la soledad con la que nos encontramos al recoger la obra de Lorca. Lo sagrado como tal pertenece exclusivamente a Zambrano, Lorca no hace mención de ello, sin embargo, hemos podido apreciar a través de la sangre, ciertas coincidencias que podrían remitir a un mismo o similar sentido. El origen, las

raíces, lo desconocido; todos estos elementos rondan entorno a la sangre, una sangre que también aparece en Zambrano, y que además, tiene mucho que ver con lo sagrado, al relacionarse directamente con el corazón. Tomamos dichas coincidencias a la hora de plantear un resultado, la idea de que hay algo que engloba este tipo de soledad que aparece en ambos.

Hemos establecido una línea argumental entre el problema epistemológico y esta soledad que aparece, en ocasiones, como una posible solución. Recordemos que hacemos referencia a una soledad que trasciende y no cae en el solipsismo, con un poder que remite a las raíces que conectan a cada ser en soledad con la comunidad, con lo común a otros. La ausencia de este tipo de soledad se traduce en el análisis que hemos expuesto al hablar de la agonía que sufre la gran ciudad de Nueva York a ojos de Lorca, o Europa para Zambrano; cuyos problemas respectivos se definen por un sujeto humano individualista con graves dificultades para establecer un vínculo natural, social y, en definitiva, relaciones propiamente humanas. La soledad a la que hemos remitido al inicio de este párrafo, definiría la diferencia entre aquello que aísla al hombre del medio y del resto de seres vivos, y aquello que lo acerca a la vida de una forma vitalista, a vivir una vida con esperanza, ilusiones y frustraciones; a un continuo renacer.

8. BIBLIOGRAFÍA

Bécquer, G.A. (2001). *Rimas y Leyendas*. Pehuén Editores.

Bundgård, A. (2000). *Más allá de la filosofía: sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Trotta.

Bundgård, A. (2020). María Zambrano: La muerte viviente. *Claridades. Revista de Filosofía*, 12(2), 207–224. <https://doi.org/10.24310/claridadescrf.v12i2.7586>

Cano, J. L. (1982). *Antología de los poetas del 27*. Madrid : Espasa-Calpe.

Comentario literario de La Aurora de Lorca. (julio 8, 2010). *Autores del Grupo Poético del 27*. <https://blocs.xtec.cat/grupodel27/2010/07/08/comentario-literario-de-la-aurora/>

del Olmo Campillo, G. (2013). Los ojos que no lloran se confunden. *Thémata*, 48, 256–263. <https://doi.org/10.12795/themata.2013.i48.23>

Elizalde, M. “Lorca y Pizarro, la esperanza.” (agosto 28, 2011). *Granada hoy*. https://www.gradahoy.com/ocio/Lorca-Pizarro ESPERANZA_0_509949230.html

Elizalde Frez, M. (2022). El ritmo inicial en las búsquedas vitales de Lydia Cabrera y María Zambrano. *TSN. Transatlantic Studies Network*, (13). <https://doi.org/10.24310/tsn.2022.v7i13.16366>

García Lorca, F. (2017), *Poeta en Nueva York*. Reino de Cordelia.

- García Lorca, F. (2020). *Romancero Gitano*. Lunwerg.
- Gómez Blesa, M. (2005). *Breve historia de la piedad*. P. 6.
https://cvc.cervantes.es/literatura/zambrano_roma/gomez.htm
- Maillard, C., & Emeth, G. (2009). Antes de la Aurora. En torno a una fenomenología de lo divino en María Zambrano. *Azafea: Revista De Filosofía*, 2.
<https://doi.org/10.14201/3634>
- Martínez González, Francisco. (2008). *El pensamiento musical de María Zambrano*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Granada].
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/1998/17612858.pdf>
- Martín, Fco. J. (2022). Entre poetas (un epílogo y dos prólogos chilenos de María Zambrano). *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 22, 89-138.
<https://dx.doi.org/10.12795/Fedro/2022.i22.05>
- Reyes Deza, A. (2019). *Poeta en Nueva York o la destrucción de las formas*. [Trabajo de fin de grado, Universidad de Almería].
http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/7896/TFG_REYES%20DEZA%2C%20ALBERTO.pdf?sequence=1
- Robles Ríos, C. (2020). Una Antología de Federico García Lorca en Chile por María Zambrano: resurrección a través de la poesía. *Monograma Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, 399–405. <https://doi.org/10.36008/monograma.202.07.1355>
- Silva Rojas, M. (2018). La “Carta sobre el exilio”. Método, exilio y memoria en María Zambrano. *Las Torres de Lucca*, 7(12), 125-155.
<https://revistas.ucm.es/index.php/LTDL/article/view/76955/4564456557981>
- Tello, M. (junio 19, 2020). Conferencia recital del Romancero gitano. *Mónica Tello*.
<https://monicatello.es/conferencia-recital-del-romancero-gitano>
- Trenas, P. (2003). Entrevista a María Zambrano, a cargo de Pilar Trenas. [Transcripción de la emisión en el programa “Muy personal” (1998) de Televisión Española]. *Duoda: Revista d’estudisfeministes*, 25, 141-165.
<https://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62988/91144>
- Trueba Mira, V. (2012). Una muerte de luz que me consuma. *Bulletin hispanique*, (114-1), 243–261. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1610>
- Zambrano, M. (1961). Carta sobre el exilio. *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 49, 65-70. <https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n49p065.htm>
- Zambrano, M. (1989) *Antología de Federico García Lorca*. [Fascímil de la edición chilena de 1937 con introducción de María Zambrano]. Panorama.
- Zambrano, M. (2002) *España, sueño y verdad*. Edhasa.
- Zambrano, M. (2004) *Los sueños y el tiempo*. Siruela, 2004.
- Zambrano, M. (2011). *Delirio y destino: los veinte años de una española*. Horas y HORAS, la editorial.

Zambrano, M. (2012). *La tumba de Antígona: y otros textos sobre el personaje trágico*. Catedra Ediciones.

Zambrano, M. (2013). «El agua ensimismada», en *Obras completas*. Galaxia Gutenberg, (Vol. VI).

Zambrano, M. (2016). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Zambrano, M. (2019). *Claros del Bosque*. Alianza Editorial.

Zambrano, M. (2019b). *Hacia un saber sobre el alma*. Alianza Editorial.

Zambrano, M. (2020). *El hombre y lo divino*. Alianza Editorial.

Zambrano, M. (2023). *La agonía de Europa*. Alianza Editorial.

Zavatta, B. (2003). La razón “metafórica” de María Zambrano. *Tonos digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, 6.

<https://www.um.es/tonosdigital/znum6/estudios/Zavatta.htm>