



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El género literario en María Zambrano

Una propuesta interpretativa de la confesión

Patricia Palomar Galdón

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Tesis doctoral

EL GÉNERO LITERARIO EN MARÍA ZAMBRANO

Una propuesta interpretativa de la confesión

Doctoranda: Patricia Palomar Galdón

Directora: Dra. Rosa Rius Gatell
Tutora: Dra. Carmen Gloria Revilla Guzmán

Programa de Doctorat: Ciutadania i Drets Humans
Facultat de Filosofia
Universitat de Barcelona
Barcelona, maig 2017

*Entréme donde no supe,
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.*

San Juan de la Cruz

Agradecimientos

Me gustaría expresar mi sincera gratitud a todas aquellas personas que me han ayudado en el transcurso de esta tesis, pues sin ellas ésta no habría sido posible.

En primer lugar quisiera agradecer a mi directora la doctora Rosa Rius Gatell todo el apoyo, tiempo, trabajo y dedicación constante, y sobre todo querría agradecerle haber aceptado ser mi maestra en este camino de aprendizaje. Quisiera dar las gracias asimismo a mi tutora la doctora Carmen Revilla por su apoyo y ayuda en todo momento.

Por otro lado, me gustaría agradecer su tiempo a aquellas personas que han respondido mis consultas y dudas: Nora Catelli y Anna Caballé; a aquellas que me han ayudado a avanzar en mi actividad investigadora y formación: Elena Laurenzi, Virginia Trueba, Ana Bundgård, Begoña Román; a aquellas entidades, revistas y actividades que me han posibilitado avanzar en la investigación: a la revista *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"* que dirige Carmen Revilla; al "Laboratori de tesi", creado y conducido por Rosa Rius; al Seminario María Zambrano (UB), dirigido por Carmen Revilla, por mi participación en sus Jornadas Internacionales; a los organizadores de las conferencias sobre Zambrano en Birkbeck, University of London; a los organizadores de "(Im)posturas literarias. Un estudio del cuerpo-corpus en el arte contemporáneo" del Grupo de Investigación Cuerpo y Textualidad (UAB) dirigido por Meri Torras; a la organización del Symposium of Social Sciences and Humanities PhD Student "Education Culture and Society - Nowadays Challenges" de la Universidad de Wroclaw y a la Fundación María Zambrano en Vélez-Málaga por acogerme tan cálidamente en mi visita de investigación.

En último lugar, a mis compañeras de universidad, a Georgina por su ayuda, a mis compañeras de trabajo, a Laia por la portada de la tesis y sus consejos estéticos, y a mis amigas y amigos por la paciencia y apoyo moral en estos tiempos. Y un especial agradecimiento a mi familia, sobre todo a mis padres César y Loli por entender y apoyar incondicionalmente mi vocación desde el principio.

ÍNDICE

Resumen	9
Introducción	11
Desarrollo.....	19
1. Génesis de la actitud confesional en María Zambrano	19
1.1. Saber mirar: génesis de la actitud confesional.....	19
1.2. La pregunta por las memorias, por la confesión: Ortega, Chacel y Zambrano	61
2. La noción de género literario en Zambrano	79
2.1. La noción de género literario.....	79
2.2. Las formas activas del pensamiento: la guía y la confesión.....	110
3. El género de la confesión en Zambrano	117
3.1. La noción de confesión.....	117
3.2. La confesión: forma activa de pensamiento y método	138
3.3. La confesión: género de crisis	151
3.4. La confesión: saber por revelación.....	168
3.5. La confesión: tiempo de la vida.....	182
3.6. La confesión: escritura del yo.....	191
4. La confesión como método de conocimiento en Zambrano: performatividad y ética	211
4.1. El lector de la confesión	211
4.2. La confesión como método: de acto performativo a responsabilidad ética.....	218
Conclusiones.....	233
1. Génesis de la actitud confesional en María Zambrano	233
2. La noción de género literario en Zambrano	236
3. El género de la confesión en Zambrano	238
4. La confesión como método de conocimiento en Zambrano: performatividad y ética	244
5. Apertura de la investigación: las confesiones actuales.....	247
Bibliografía.....	249

Resumen

Esta tesis doctoral propone una interpretación del género literario de la confesión en la filósofa María Zambrano. En concreto, la propuesta de la presente investigación es desplazar el estudio de la confesión hacia el aspecto metodológico, los efectos y la respuesta en quien la lee.

Zambrano publica *La confesión: género literario y método* en la década de 1940. En este estudio, la confesión es entendida como algo más que un género literario, como un método capaz de mediar entre la vida y el pensamiento que, a juicio de la autora, se habían visto distanciados. Esta tesis basa su investigación en la idea de que la confesión se convierte en un método cuando consigue producir efectos sobre el lector.

Solo una interpretación de la confesión que atienda a los efectos que dicho género puede tener en la realidad, puede comprender mejor su finalidad: ser ejecutiva. Con este propósito se interpreta la confesión en Zambrano desde la responsabilidad ética que tiene el lector, estableciendo un diálogo entre la teoría elaborada por María Zambrano y otros estudios teóricos.

Introducción

El objeto de esta tesis doctoral es el estudio del género literario de la confesión en la pensadora María Zambrano entendido como método de conocimiento mediador entre la vida y el pensamiento. La presente investigación propone que, para entender la confesión en Zambrano como un método, es necesario interpretarla atendiendo al aspecto comunicacional y ético de dicho género. Por tanto, se vuelve esencial profundizar en la responsabilidad del lector frente al escrito confesional. Para ello se ha establecido un diálogo entre la teoría de la confesión elaborada por Zambrano en *La confesión: género literario y método* y otros estudios teóricos.

La cuestión de los géneros literarios en la pensadora es fundamental para entender su propuesta filosófica, así como su búsqueda de una nueva racionalidad, pues opera en la base de un pensamiento cuyo punto de inicio es la escritura. Al mismo tiempo no es el tema más tratado por los estudiosos y estudiosas, aunque, como se verá, algunas lo han trabajado bajo perspectivas diferentes, sea atendiendo al aspecto temporal como hace Isabel Balza (2000) o teniendo en cuenta otros temas vinculados a la literatura y la escritura como llevan a cabo María Luisa Maillard (1997), Chantal Maillard (1992) y Ana Bundgård (2000, 2001 y 2002). Lo mismo sucede con la confesión, cuestión vital en el pensamiento de la filósofa, que ha merecido algunas reflexiones y estudios breves, así como algún que otro escrito más amplio publicado sobre todo en los últimos años, tómese como ejemplo la obra de Ioana Alexandrescu (2013) y los estudios que se ocupan de esta problemática incluidos en las *Obras Completas* de María Zambrano (2014 y 2016).

Los numerosos ensayos que, de manera más o menos directa, versan sobre la escritura de Zambrano y su modo de entender el lenguaje despertaron mi interés desde el principio. ¿Qué mecanismos operan en su lenguaje ensayístico que lo dota de tanta riqueza interpretativa? ¿Cómo concibe la pensadora malagueña el género literario? ¿Qué tensión se establece entre filosofía y literatura en su escritura? Pronto estas preguntas derivaron en otras más concretas: cómo entiende el género de la confesión y por qué es pertinente para el pensamiento filosófico.

El punto de partida fue entender que para Zambrano la forma en que escribimos, y aquí queda incluida la filosofía, no es trivial sino que en ocasiones responde a necesidades vitales. Esta idea que de entrada parece tan evidente, sin embargo, no lo es tanto, pues aún hay quien hoy considera que la manera de escribir filosofía, sobre todo en el ámbito académico, deber ser lo más clara posible, como si las palabras fluyesen directamente desde nuestros pensamientos. Todavía no se ha tomado conciencia plena de lo que significa la acción de la escritura, de que, en cierto sentido, en ésta yace encubierta una determinada postura de pensamiento. Cuando escribimos, previamente hemos tomado decisiones: hemos escogido un estilo, seguido unas pautas y optado por un género determinado. Estas decisiones no se toman al azar, sino teniendo en cuenta quién va a leer nuestro escrito, entre otras cosas. No es lo mismo escribir una tesis que un ensayo. De modo que las decisiones que tomamos con nuestra escritura atenderán en mayor o menor medida a una tradición concreta. Esto no significa que nos ciñamos únicamente a dicha tradición sino que, al menos, nos sirve de punto de referencia. Y, por otro lado, quien lee –como destinatario del escrito– es siempre quien tiene la última palabra en términos interpretativos, como señala Jean-Marie Schaeffer: “El autor propone y el público dispone” (2006, p. 105).

Zambrano sabía lo que implicaba la acción de la escritura, porque entendía que las formas escritas estaban amparadas por cierto tipo de pensamiento. Así, mediante el uso del ensayo, el rechazo de las citas y la adopción de un lenguaje a menudo cercano a la poesía, inicia la búsqueda de una nueva racionalidad poética. Esta consciencia del escribir se encuentra en la base de su filosofía y se convierte en un campo de estudio abonado a la reflexión.

Mi primera lectura de Zambrano fue *La confesión: género literario y método* hace siete años cuando estaba estudiando la licenciatura de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, pero no volví a releerla hasta 2012. Fue después de esta segunda lectura cuando me di cuenta de que esta obra redactada en la década de 1940, salvando las distancias, parecía haber sido escrita en nuestro presente. La crisis descrita por Zambrano se asemejaba mucho a la crisis que vivíamos. En sus páginas se exponía una situación de precariedad y de necesidad de volver hacia el interior humano muy similar a la nuestra. Esta relectura desde el presente planteaba la exigencia de retomar el estudio sobre la confesión que hiciera Zambrano hace casi ochenta años. La pregunta con la que

la filósofa finaliza *La confesión: género literario y método* y que lanza a su época: “¿No estará necesitada de una verdadera e implacable confesión?” sigue vigente en la nuestra.

El objeto de estudio de esta tesis es, así, entender el funcionamiento de la confesión como método en Zambrano, situando el peso de la reflexión en el aspecto comunicacional, esto es, en quien la lee: en quien recibe la confesión, en quien, con su lectura, adquiere a su vez una responsabilidad moral.

Esto lleva a plantear una serie de preguntas. La primera de ellas es qué entiende Zambrano por género literario. Esto es, si se pretende estudiar la confesión, primero cabe ver cómo concibe Zambrano el género literario en general. Esta pregunta, a pesar de haber sido la que impulsó en un principio mi investigación, se trabaja en el capítulo segundo de la tesis. Tengo en consideración que Zambrano no escribe una teoría de los géneros literarios, pero aun así intento rastrear cómo los concibe dentro de los parámetros de su pensamiento y de su práctica ensayística, y de qué autores pudo tomarlos. La escritura de Zambrano, sin duda, está relacionada con la manera de concebir los géneros, y esta manera de enfrentarse a la palabra se vincula a su vez con su propuesta de racionalidad. Racionalidad poética, creadora de sentido al mismo tiempo que mediadora entre distintos órdenes de la vida.

La segunda pregunta que planteo en este trabajo es qué es lo que lleva a Zambrano a desarrollar un estudio sobre el género de la confesión, es decir, el camino que recorre hasta elaborar su teoría. Esta pregunta se trabaja en el primer capítulo de la tesis donde se exploran dos aspectos: primero, el contexto biográfico previo a la teoría sobre la confesión y segundo, el origen del interés por dicho género que pudo haberse inspirado en el maestro Ortega y Gasset.

Para el primer aspecto me apoyo en algunos puntos de la biografía de Zambrano y de su novela autobiográfica *Delirio y destino*, y planteo la hipótesis de que puede rastrearse una actitud confesional en Zambrano en la década de 1920, muchos años antes de la publicación de *La confesión género literario y método*. Tomo la noción de actitud de *Delirio y destino*, así como del ensayo “La actitud ante la realidad”, y la pongo en relación con el contexto histórico de su generación. El segundo aspecto de la pregunta es el origen por el interés de la confesión en Zambrano. Éste guarda relación

con una pregunta planteada por Ortega y Gasset: por qué el género de las memorias era escaso en España en comparación con otros países.

La tercera pregunta que planteo corresponde al objeto central de la tesis, a saber, cómo entiende Zambrano el género de la confesión. Dicha cuestión se estudia en el tercer capítulo donde se traza la génesis de la noción de confesión en la obra de Zambrano para observar cuándo empieza a formarse el interés teórico por dicho género. Asimismo, atiendo a la confesión en san Agustín, cuyo ejemplo toma como referencia la propia Zambrano.

En este tercer capítulo se incluye, por otro lado, un estudio en profundidad de las nociones necesarias para entender la confesión en la filósofa. La primera es la crisis como elemento contextual para la aparición de escritos confesionales. Dicho concepto es visto en relación a otros escritos de la autora, y se compara con la noción de crisis de Ortega y Gasset, asumiendo como punto de referencia aquellas cuestiones que parece compartir con el maestro.

La segunda noción que trato es la de “revelación” que está relacionada con el tipo de saber que parece ofrecer la confesión. Igual que ocurre con la crisis, ésta es observada en otros escritos de la filósofa.

Seguidamente se estudia la noción de tiempo puro o tiempo de la vida que es la noción de temporalidad que tiene, según Zambrano, la confesión.

Por último, se analiza la confesión en Zambrano en tanto que escritura del yo. Aquí se profundiza en algunas problemáticas que plantean la teoría literaria y los estudios de las escrituras del yo, en concreto, la crisis del yo y el problema de la veracidad de los hechos narrados en escritos de este tipo.

Tras estudiar cómo entiende Zambrano la confesión y dialogar con otras teorías de las escrituras del yo, la tesis plantea una última pregunta en el capítulo cuarto: cómo funciona el método de la confesión en Zambrano. Con esta finalidad expongo una nueva posibilidad interpretativa que considero fundamental para comprender el género de la confesión como un acto comunicativo en el que la responsabilidad de quien la lee juega un papel esencial.

Si nos basamos en que la confesión para Zambrano es un método que tiene efectos sobre la vida, la persona que lee se vuelve un factor imprescindible en este proceso. Por tanto, la propuesta de este capítulo cuarto es interpretar la confesión en Zambrano desde una perspectiva ética que se inspira en el planteamiento de Ángel Loureiro (2000, 2001, 2016), para quien las teorías de la autobiografía han atendido siempre al aspecto epistemológico y han obviado el ético.

De manera que el primer apartado del capítulo cuarto explora la lectura en la confesión; el segundo, la confesión como acto performativo, por ende, como un acto que tiene efectos más allá de la lectura, y el último, la confesión entendida como un acto ético, no solamente performativo, un acto que exige una respuesta por parte de quien la lee dotando, por tanto, de responsabilidad ética a la lectura.

El estudio sobre la confesión en Zambrano no ha sido muy prolífico, pero ha despertado el interés de algunos estudiosos en los últimos años, coincidiendo con la elaboración de esta tesis. Existían algunos ensayos breves publicados anteriormente como el de Laura Llevadot titulado “La confesión, género literario: La escritura y la vida” (2001) y el de Stefania Tarantino “La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín” (2001), ambos publicados en el número 3 de la revista *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*. También algunas referencias en Isabel Balza (2000) y María Luisa Maillard (1997). A pesar de estos ensayos y capítulos sobre la confesión no es hasta 2013 que se publica un estudio extenso únicamente dedicado a dicha cuestión titulado *La voz autobiográfica de María Zambrano* de Ioana Alexandrescu. El único trabajo en formato libro dedicado exclusivamente a la confesión en Zambrano, al menos hasta la fecha.

Los estudios existentes sobre la confesión en Zambrano se habían centrado en el confesante, y en las problemáticas referentes a la crisis del yo. La mayoría de estudios se servían de las teorías deconstructivistas de autores como Paul de Man. Algunos de ellos, en los últimos años, coincidiendo con la elaboración de esta tesis –a excepción, de una autora como María Luisa Maillard, que lo hizo en 1997– han planteado la importancia de quien lee, restando protagonismo a quien escribe el texto y rescatando la idea de que la confesión actúa en dos direcciones: una que va hacia la interioridad de quien escribe y otra que se dirige hacia quien lee. Un ejemplo de tal importancia de la

lectura lo encontramos en el estudio preliminar de las *Obras Completas* volumen VI, previo a *Delirio y destino*, escrito por Goretta Ramírez en 2014.

De todos modos, la mayoría de las obras mencionadas, si bien me han servido para encauzar mi trabajo, se encuadran en una concepción de las escrituras del yo situada todavía en una perspectiva epistemológica, a pesar de que consideren la confesión en Zambrano como una acción performativa. Por mi parte, lo que propongo en esta tesis es efectuar un cambio de perspectiva desde la postura epistemológica a una posición ética, porque considero que el objetivo de la confesión como método va más allá del mero conocimiento. Para Zambrano la confesión es sobre todo un método mediador entre la vida particular del ser humano y el pensamiento.

María Luisa Maillard había señalado en 1997 que las teorías que resaltaban la performatividad del género confesional no eran suficientes para superar los problemas que las posiciones más deconstructivistas planteaban a estos escritos, y advertía que apoyarse en criterios pragmáticos y formales para estudiar la confesión en Zambrano era eludir precisamente el objetivo de entender la confesión como un método (Maillard, M. L. 1997).

A finales de la década de 1990 las teorías del yo ya no son suficientes para entender plenamente el género de la confesión en Zambrano. En cambio, a comienzos del nuevo milenio aparecen teóricos, entre los que destaca Ángel Loureiro, que proponen comprender estos escritos desde una perspectiva ética. En el capítulo cuarto recorro a la teoría de Loureiro para exponer mi interpretación de la confesión en Zambrano.

La metodología que he utilizado en el presente trabajo ha partido de un estudio de las obras de María Zambrano, así como de una puesta en diálogo con otras teorías provenientes de los estudios literarios: reflexiones sobre los géneros literarios y sobre las denominadas escrituras del yo en particular. En ocasiones me refiero a la expresión escrituras del yo para incluir aquí el género de la confesión. No entraré en delimitaciones teóricas de la confesión con otros géneros vecinos, me remitiré sencillamente a la propuesta de Zambrano a este respecto. El problema de deslindar o colocar la confesión dentro de la autobiografía, no es pertinente para mi investigación puesto que supondría otro estudio diferente. De todos modos, me serviré de estudios que se han elaborado sobre la autobiografía por considerar que comparte problemáticas afines a la confesión. Así, he trabajado autores y obras que se han convertido en

referencia para los estudios autobiográficos como Paul de Man (1990, 1991, 1996 y 2007), Philippe Lejeune (1994 y 2010) y Georges Gusdorf (1991); y otros estudios que han aportado una visión más actualizada de la problemática como el ya mencionado Ángel Loureiro, José María Pozuelo Yvancos (2006), Nora Catelli (1991) y Anna Caballé (1986, 1995, 2005, 2012 y 2017), entre otros.

En esta tesis se pone en diálogo la propuesta de Zambrano sobre el género de la confesión y la teoría literaria. Por tanto, se trata de una tesis que se mueve entre dos campos de estudio: el filosófico y el literario. He sido consciente de la dificultad que entraña intentar conectarlos y de que, pese a la versatilidad y flexibilidad interpretativa del pensamiento zambraniano, llevar a cabo un estudio de este tipo en una tesis doctoral, implica situarse en tradiciones diferentes de estudio y en maneras distintas de abordar los textos. He considerado oportuno el diálogo con escritos procedentes de disciplinas más literarias por considerarlo pertinente para abordar una cuestión conectada con el lenguaje y la escritura: un área fundamental para comprender la apuesta filosófica de Zambrano. No obstante, he priorizado el posicionamiento filosófico por tratarse de una investigación enmarcada en un programa de doctorado de filosofía. Por esta razón, en el último capítulo de la tesis he trabajado con una perspectiva más ética y teórica de la problemática del género de la confesión en Zambrano, indispensable a su vez para entender su propuesta.

Por tanto, el punto de mira de esta investigación ha sido en todo momento el pensamiento filosófico de Zambrano, pero para lograrlo, dado el carácter de esta apuesta de pensamiento, he considerado necesario servirme de las herramientas que ofrecen los estudios provenientes de la filología y, sobre todo, de la teoría de la literatura. Por ello, el método de trabajo ha sido generalmente el de la hermenéutica, si bien en ocasiones me he servido asimismo de las comparaciones y también del seguimiento genealógico de algunas nociones como ocurre en apartados del capítulo tercero donde estudio los conceptos de crisis y de revelación.

En esta investigación he utilizado en particular el valioso material de las *Obras Completas*, todavía poco empleado en tesis doctorales, teniendo en cuenta así los estudios más recientes sobre la filósofa que se incluyen en dichas ediciones. He trabajado con todos los volúmenes que han visto la luz hasta el momento, esto es, I, II,

III y VI. Este material me ha servido para llevar a cabo un estudio más completo y exhaustivo que no habría sido posible de otra manera. Y que, por otro lado, me ha mantenido cerca de las últimas investigaciones, dándome un panorama general de la situación. No obstante, no he olvidado las anteriores ediciones publicadas de la filósofa, así como los estudios de otros autores contenidos en algunas de éstas.

También he trabajado, como bibliografía secundaria, los estudios existentes sobre la autora y su filosofía, ante todo aquellos centrados en cuestiones de lenguaje y de géneros literarios, pero también algunos tocantes a temas próximos a la confesión, como el de la revelación, el tiempo, la crisis, la relación de Zambrano con distintos pensadores, en concreto Ortega y Gasset, entre otros. Especial mención se hace en esta investigación a las publicaciones de la revista *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*.

Por otro lado, también he dispuesto del valioso material de la Fundación María Zambrano en Vélez-Málaga durante mi visita en mayo de 2014. Allí tuve acceso a la bibliografía secundaria, algunos inéditos, los ensayos de la autora, así como a su biblioteca personal.

Desarrollo

1. Génesis de la actitud confesional en María Zambrano

1.1. Saber mirar: génesis de la actitud confesional

Saber mirar y, más concretamente, saber dónde mirar es el germen de toda actitud filosófica. María Zambrano detecta, desde el principio de su carrera intelectual, que la visión y, en consecuencia, la luz son metáforas fundamentales en la historia del pensamiento occidental.

En los primeros años de formación de Zambrano, la acción de saber mirar guarda una correspondencia metafórica con el pensamiento crítico. Saber mirar será entendido entonces como ver con ojos críticos la realidad que nos rodea. Escribe Zambrano en *Delirio y destino. Los veinte años de una española*: “Saber contemplar, ¿no era acaso lo que ella había ido pidiéndole a la Filosofía?” (Zambrano 2014, p. 984).

En la *Metáfora viva*, Paul Ricoeur escribe que “La metáfora es, al servicio de la función poética, esa estrategia de discurso por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico en el que se libera su función de descubrimiento” (Ricoeur 1980, p. 332). De modo que, según Ricoeur, “donde la metáfora se desvanece, surge el concepto metafísico” (p. 388), aproximándose a la intuición de Nietzsche de que las verdades son metáforas que hemos olvidado que lo son (Ibídem). Una idea similar subyace en lo que Zambrano va descubriendo en su trayectoria intelectual: que la manera como entendemos la metáfora luminosa, determina nuestra aproximación a la verdad. La propia Zambrano corrobora que la luz es un elemento presente en su reflexión desde siempre:

No se ha declarado la existencia de otra forma de luz intelectual distinta de la *clarté*, aunque, en efecto, modalidades diversas de iluminación hayan aparecido y aun resplandecido en algunos lugares del pensamiento y de la poesía; de la palabra. Aun antes de formularlo declaradamente quien esto escribió, desde siempre, iba y va en busca de cierta luz y de cierto tiempo (Zambrano 1971, p. 13).

Rosella Prezzo escribe asimismo sobre la visión en la obra de Zambrano, respaldando la idea anterior: “Podríamos decir incluso que se trata de una de las características más peculiares del movimiento mediador que define el pensamiento de María Zambrano, en el que el pensar se entrelaza de forma constante con el ver” (Prezzo 2003, p. 101). Sobre el mirar en Zambrano véanse también los artículos publicados por Rosa Rius “De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado” (1999b), “María Zambrano y la enigmática «Tempesta» de Giorgione” (2003) y “«El arte que hace ver». La mirada zambranianiana” (2009).

Por tanto, en el pensamiento zambranianiano la aproximación a la verdad cambiará según la metáfora de la luz dominante. La contrapartida es que según domine una u otra, ciertas verdades quedarán relegadas a la sombra. Así la metáfora luminosa se vuelve presente en toda su obra, un ejemplo de esta presencia es la luz de la aurora. Sobre ésta escribe en *De la Aurora*: “Ella, la Aurora, tímidamente a veces, indecisa tan a menudo, ajena, visible, huidiza, sin ser, Ella a solas, sin ser y sin razón, la sola Aurora, sería la más cierta garantía del ser, de la vida y la razón” (Zambrano 2004a, p. 38). Y continúa más adelante: “La Aurora se aparece distendida, sembrada, como germen cuando irrumpe en la oscuridad, se aparece ante todo al que la espera, o la atisba, como una línea, como una raya que separa” (p. 47). La aurora será, para Zambrano, la *fysis* de la razón poética (p. 56).

De todos modos, en ocasiones, Zambrano adopta una posición más crítica hacia la metáfora de la visión en pos de otros sentidos corporales que han quedado excluidos de la tradición filosófica como tendremos ocasión de tratar más adelante con motivo del escrito “Entre el ver y el escuchar”, donde tampoco parece, por otro lado, priorizar ni la vista ni el oído (“los dos sentidos príncipes”), sino proponer un camino intermedio entre ambos.

Por tanto, la luz y la visión en relación con la problemática de la verdad, y más concretamente la de cierta verdad que parece escapar a la conceptualización filosófica y que conecta con el saber de la experiencia, aparece como una preocupación constante en el pensamiento de Zambrano.

Dicha necesidad de ver presente en la filósofa también está patente en Ortega y Gasset, quien se hace eco de una cita de Goethe: “También Goethe busca las cosas; como él mismo dice: «El órgano con que yo he comprendido el mundo es el ojo»”

(Ortega y Gasset 2004, p. 779). En la introducción a sus *Obras Completas* en 1932 Ortega escribe: “Mi vocación era el pensamiento, el afán de claridad sobre las cosas. Acaso este fervor congénito me hizo ver muy pronto que uno de los rasgos característicos de mi circunstancia española era la deficiencia de eso mismo que yo tenía que ser por íntima necesidad” (Ortega y Gasset 1964, pp. 350-351). Y sigue: “Hacia ese señorío de la luz sobre sí mismo y su contorno quería yo movilizar a mis compatriotas. Solo en él tengo fe; solo él realzará la calidad del español y le curará de ese sonambulismo dentro del cual va caminando siglos hace” (p. 352). Ricoeur escribe asimismo sobre la metáfora luminosa: “Más precisamente, como lo atestigua la filosofía cartesiana del *lumen naturale*, la luz apunta metafóricamente hacia el significado de la filosofía” (1980, p. 391). Así pues, dicha conexión entre visión y entendimiento, junto con su correspondiente metáfora luminosa, que también recoge Zambrano, es algo que está presente en la historia del pensamiento y que se remonta siglos atrás. Por nombrar una de las lecturas que hace Zambrano y que son pertinentes para el tema que nos ocupa, Moše ben Maimon, popularmente conocido como Maimónides, escribía en el siglo XII en su *Guía de perplejos*: “Has de saber que los tres verbos *rā’āb*, *hibbîṭ* y *ḥāzā*^h designan la visión ocular, pero se aplican metafóricamente a la aprehensión intelectual” (Moše ben Maimon 2001, p. 71).

Muchas son las figuras que se cruzan en el camino de Zambrano a lo largo de su vida, personas que resultan imprescindibles para que el interés filosófico despierte en la pensadora. En sus primeros años es sobre todo el padre, Blas José Zambrano, quien le estimula el interés por el pensamiento. De ahí la dedicatoria de Zambrano en *Horizonte del liberalismo*: “A mi padre. Porque me enseñó a mirar” (Zambrano 2015, p. 53).

Menos tratado en comparación con otras cuestiones ha sido la influencia paterna y materna en la filosofía de Zambrano. Uno de los autores que sí lo han hecho es Manuel Pecellín Lancharro, quien afirma que: “María Zambrano se reconoce estrechamente marcada por la influencia de su padre, tanto que, elevándose sobre una posible anécdota existencial, llega a establecer la *paternidad* como categoría importante de su pensamiento poético-filosófico” (1997, p. 33). Pecellín intenta demostrar su tesis basándose en escritos donde la autora afirma la importancia de la figura de su padre, así como en la personalidad de Blas Zambrano, en las raíces extremeñas de la pensadora y, por último, en la importancia que le da a la paternidad la

propia Zambrano. Sobre este último aspecto, Pecellín destaca el papel que Zambrano otorga al maestro en la educación de los niños en “De las siete edades de la vida humana” (Zambrano 2011e, pp. 155-157), así como la importancia que da a la figura del padre en *El pensamiento vivo de Séneca*, entre otros escritos.

José Luis Mora, por su parte, estudia la herencia del entorno familiar en Zambrano desde la perspectiva de su compromiso con la educación. Sobre esta cuestión Mora escribe en el artículo “María Zambrano: la herencia paterna”:

Sabemos que nuestra filósofa fue hija, nieta y hasta sobrina de maestros. Maestros fueron también algunos de los principales amigos de su padre en Segovia y, después, durante los años madrileños. De casi todos ellos nos ha dejado testimonios que demuestran hasta qué punto su personalidad humana e intelectual fue deudora de esa densa atmósfera creada por varios grupos de españoles que desde finales del XIX confiaron en la educación como instrumento de transformación de España (Mora 2005, p. 201).

Mora considera que el pensamiento del padre de Zambrano, y también en parte el de la madre, sentaron las bases de la dirección que tomaría el pensamiento de la filósofa, así que explora dicha posibilidad. Con este objetivo extrae citas de Zambrano donde ésta afirma la influencia paterna. En concreto Mora cita la carta a Pablo de Andrés Cobos del 14 de marzo de 1957 donde Zambrano señala: “Para mí, mi Padre es un ser sagrado”, y cita también otra carta enviada a su madre desde La Habana en la que asegura costarle desligar su vocación de la de su padre: “Pues me digo, ¿cómo deslindar la parte mía en esa vocación de la parte suya? ¿Hasta dónde soy yo, hasta dónde vive él dentro de todo lo que hago?” (Mora 2005, p. 205). Esta carta supone, según Mora, el inicio del estudio sobre la vocación por parte de Zambrano, algo que servirá de base para toda su filosofía posterior.

Mora toma, como ejemplo, la frase del padre de Zambrano que encabeza *El sueño creador*: “No se cree lo mismo la verdad que la mentira” (Zambrano 2011a, p. 990) y la relaciona con una carta que Blas Zambrano dirige al director de *El Heraldo Granadino* donde se declara enemigo, entre otras cosas, de “las mentiras convencionales” (Mora 2005, pp. 208-209). Mora rastrea, tanto en los escritos del padre

de Zambrano como en los de la madre, aquellos valores que inculcaron a la hija, sobre todo en lo que respecta a infundirle la importancia de la educación y la cultura. Mora indica la cohesión social y la solidaridad, herencia de sus padres, como base de la filosofía de María Zambrano y afirma: “Poco se ha destacado este sentido de la solidaridad, de la apuesta por la cohesión social como base de la filosofía zambraniana y, sin embargo, me parece que está en la raíz de la misma, herencia muy directa de la responsabilidad adquirida por la enseñanza de sus padres” (p. 221).

Testimonio del interés por la educación que tiene Zambrano son los textos recogidos en *Filosofía y Educación*. Entre éstos destaca el artículo “La vocación de maestro” escrito en 1965¹. La palabra vocación, afirma Zambrano, es entendida en la época como profesión, equiparándola así con ocupación o trabajo. Para ella, por el contrario, la vocación tiene un sentido diferente. Al abordar el tema de la vocación de maestro dice abordar también la vocación en general. Escribe: “quizás haya de ser ella, la vocación, uno de los caminos para que tal pensamiento integrador se vaya revelando” (Zambrano 2000a, p. 123). Vocación implica acción, pues “viene del verbo latino *vocare*, llamar: la vocación es una llamada” (p. 124). Es una llamada que “pide ser seguida”, por lo que quien la recibe va tras ella. Por tanto, la vocación es una “acción trascendente del ser, una «salida»” (p. 125), algo que se ofrenda a los otros, y que consta de dos procesos: el ensimismamiento y la salida de sí. Se trata de dos movimientos que recuerdan bastante a la confesión, y que son descritos por Zambrano de la siguiente manera:

Tiene dos aspectos al parecer contrarios el proceso de la vocación cuando se cumple: un adentramiento del sujeto, un penetrar más hondamente en lo que tradicionalmente se llama el interior del ánimo, y, el movimiento que podría ser contrario y que es complementario, el manifestarse tan enteramente como sea posible; un aspecto que puede aparecer como negativo frente al prójimo y frente al mundo exterior, y un momento subsiguiente de manifestación expansiva, generosa, como un buzo que desciende al fondo de los mares para reaparecer luego con los brazos llenos de algo arrancado quizás con fatigas sin cuento y que

¹ “La vocación de maestro” junto con “La mediación del maestro” también se han publicado conjuntamente en Zambrano, M. “La vocación de maestro”. En: Gómez Cambres, G. (2000): *La aurora de la razón poética*, Granada: Editorial Ágora.

lo da, sin darse siquiera mucha cuenta de lo que ha costado y de lo que está regalando, a quienes ni siquiera en contadas ocasiones lo esperaban porque no lo conocían (Zambrano 2000a, pp. 125-126).

La esencia de la vocación es que no puede ser evitada ni eludida. En la vocación “se revela de modo privilegiado la esencia trascendente del hombre y su realización concreta” (Zambrano 2000a, p. 129). La vocación es siempre una mediación, en ese sentido ejerce de mediadora entre vida, ser² y realidad, entre vida y razón. Escribe Zambrano: “Toda vocación es en esencia mediadora” (Ibídem). Media entre el individuo y la sociedad, es decir, entre planos diferentes de la realidad. Así los artistas son mediadores ya que son transmisores de verdades y belleza, median entre éstas y el ser humano. De hecho advierte Zambrano: “Todo hombre que crea y hace algo es mediador, empezando por el hecho más común y extendido de tener hijos y criarlos” (2000a, p. 132). Aunque, según Zambrano, la vocación de maestro es la más necesaria de todas.

Las figuras materna y paterna no son solamente, por lo que parece, creadoras de la base moral e ideológica de Zambrano, sino que se convierten, sobre todo con respecto al padre, en un puente de contacto con la intelectualidad de la época.

Blas José Zambrano, desde el traslado de la familia a Segovia en 1910, se va convirtiendo poco a poco en uno de los impulsores del progreso de la ciudad³. Miembro de la Agrupación Socialista Obrera desde 1916 y presidente de la misma en 1920, impulsa la fundación de la revista *Castilla* en 1917 y se convierte en redactor jefe del diario *La tierra de Segovia* en 1919. Se hace amigo del escultor Emiliano Barral y de Antonio Machado, junto al cual participa en el progreso de la Universidad Popular. Es así como María Zambrano entra en contacto con la intelectualidad de la ciudad y conoce a Machado. Asimismo la biblioteca paterna le da acceso a las primeras lecturas de Unamuno, Azorín, Baroja, san Juan de la Cruz y Ortega, entre otros.

² Según Pedro Cerezo en Zambrano cabe distinguir entre ser y vida. Escribe Cerezo: “La distinción ser y vida es básica en el pensamiento de Zambrano. Utilizando una terminología clásica, se diría que la vida pertenece al orden de la existencia fáctica y el ser al de la esencia o contenido sustantivo. De ahí que la vida pase y se esfume, pero el ser que se es está llamado a perdurar en el tiempo, en cuanto núcleo sustantivo, como lo eterno en el hombre” (Cerezo 2005, p. 33).

³ La mayor parte de referencias y datos, que he utilizado sobre la biografía de María Zambrano y allegados, están extraídas de la cronología del volumen VI de las *Obras Completas*. Véase Zambrano 2014, pp. 47-126.

Más tarde, será su primo y primer amor Miguel Pizarro quien la introduzca en la lectura de Nietzsche y el sufismo, y cuando en 1928 Pizarro regrese de su estancia en Japón, le acercará la literatura japonesa y el teatro No. Pizarro dedica el siguiente poema a Zambrano, testimonio de la estrecha relación entre ambos:

Dime por qué huyes de mí
Con amor aún en la boca,
¡ay Casandra, junco, fábula,
verso sin posible glosa!

¿No clama tu pecho, el mío,
necesidad, sangre sola
corazón a corazón,
sin más pozo que tu boca
sin más agua que tu lengua
sin más pan que tus palomas
suave ligazón extrema?

“¿Cómo no salir de mí
si dentro estás sin salida?
Si te vas con noche oscura,
Mañana estaré vacía,
Ya no hallaré yo el camino
Que me conduce a mí misma
Por tus labios y mi boca.”
El cielo, negra guarida.
¡Ay, las cosas sin remedio
qué malas de contar, niña! (Pizarro 2004, pp. 149-151)

Zambrano conoce en 1921 a León Felipe, Unamuno, Marañón, y Lorca presentada por su primo quienes eran amigos de la tertulia “El Rinconcillo” del café Alameda en Granada. A partir de ese mismo año, empieza su etapa académica en Madrid donde compagina la movilización estudiantil con los círculos literarios e intelectuales. Allí estudia filosofía, asiste a las clases de Zubiri y

comienza sus lecturas sobre Spinoza, Kant y Bergson. En aquella época, como señala Elena Laurenzi en *María Zambrano. Nacer por sí misma*: “La decisión de emprender estudios filosóficos suponía por sí sola transgredir un límite” (1995, p. 20), pues entonces hacía poco que la universidad era un espacio abierto a las estudiantes mujeres, y solamente unas pocas cursaban estudios superiores. Así que, escribe Laurenzi, “cuando María comenzó sus estudios de bachillerato era la única chica del curso” (Ibídem).

En 1927 inicia sus estudios de doctorado con Ortega, entra en *Revista de Occidente* y se hace amiga de Rosa Chacel, Concha Albornoz, María Teresa León y Maruja Mallo. Chacel, también discípula de Ortega, había regresado ese mismo año de Italia. Chacel se exilia a París en 1937, y su relación de amistad se convierte en una relación epistolar que dura hasta la década de 1950. En dicha correspondencia se da también un intercambio de trabajos. Zambrano le envía a Chacel dos delirios, “El Cáliz” y “La condenación de Aristóteles”, que figuran en la segunda parte de *Delirio y destino*. Chacel, por su lado, le dedicará a Zambrano un soneto de su poemario *A la orilla del pozo* (1936), así como la “Rosa mística” escrita para el homenaje a Zambrano en la revista *Cuadernos hispanoamericanos* y el ensayo “Pentagrama”. A continuación recogemos el poema que Chacel dedica a su amiga:

Una música oscura, temblorosa,
cruzada de relámpagos y trinos,
de maléficos hálitos, divinos,
del negro lirio y de la ebúrnea rosa⁴.

Una página helada, que no osa
copiar la faz de inconciliables sinos.
Un nudo de silencios vespertinos
y una duda en su órbita espinosa.

Sé que se llamó amor. No he olvidado,

⁴ En “Rosa mística” Chacel señala que Zambrano le preguntó en el invierno de 1935 a 1936 si ella era la *ebúrnea rosa* del poema que había escrito. Aquí Chacel intenta dar respuesta a esta pregunta, así como a los treinta años de ausencia de correspondencia entre ambas. Véase Chacel 1984, pp. 5-9.

tampoco, qué seráficas legiones
hacen pasar las hojas de la historia.

Teje tu tela en el laurel dorado,
mientras oyes zumbiar los corazones,
y bebe el néctar fiel de tu memoria (Chacel 1989, p. 421).

Este poema junto con los otros escritos y la correspondencia mantenida dan cuenta de la amistad que unía a ambas mujeres, así como de su afinidad intelectual, a pesar de las desavenencias de opinión que pudieran tener respecto a una participación activa durante la guerra civil. Sobre esto se puede consultar la carta fechada en 1938, donde Zambrano equipara la actitud de Chacel, que vive entonces en Francia, con la de Ortega y Unamuno. Escribe Zambrano en dicho escrito, recogido en *Cartas a Rosa Chacel*:

Pues ya ves que mi actitud sigue siendo extremadamente dispar con la tuya, lo cual quiere decir que *las mismas razones en mí* son una cosa distinta que en ti, pues las he descubierto aquí, bajo estas bombas, sintiéndome *beligerante*, enemiga de Giménez Caballero al que considero un miserable traidor, al que jamás daría la mano⁵. Enemiga *hasta la muerte* de todos los que han vendido a España, a quien jamás llamaré *mía* porque soy yo *de ella*, y ésta es la diferencia de amor. No dudo de tu amor a España, a la manera de Unamuno, que no es la mía. Pero sí creo que en ti existe un extravío grande, como en Unamuno, como en Ortega, a quien he enviado una palabra, una sola, q. [que] no sé si entenderá, pues es muy clara (Chacel 1992, pp. 36-37).

A pesar de estas posiciones contrarias, Zambrano siempre tendrá en alta consideración a Chacel. Así se observa en la carta que le dirige el 31 de agosto de 1953:

Bueno, quisiera decírtelo todo, sí, aun eso que aún quizá no me he dicho a mí, y, sobre todo, lo que no sé. Pues siempre he creído que tú sabías más de mí misma que yo, ahora me doy cuenta y esperaba de ti las palabras esenciales. Eres de

⁵ Ernesto Giménez Caballero había sido también alumno de Ortega y Gasset, llegando a colaborar incluso en *Revista de Occidente*, y había militado de estudiante en un grupo socialista, pero a finales de la década de 1920 empezó a sentirse atraído por las ideas fascistas, y durante la guerra civil española apoyó al franquismo participando en el aparato de propaganda.

esas pocas personas de las que esperaba siempre no decires, sino revelación (Chacel 1992, p. 43).

En 1927 Zambrano entra a formar parte de la recién fundada Federación Universitaria Escolar (FUE) (Zambrano 2014, p. 1471, nota n.º 76), así como de la Liga de Educación Social (LES), donde participa en actividades intelectuales y políticas sobre todo a partir de 1928. En *Delirio y destino* narra su encuentro fortuito con uno de los promotores de dicha Federación, posiblemente José López Rey⁶, y de cómo éste le leyó unas cuartillas. Escribe Zambrano: “[...] no se trataba de hacer política, sino de abrir paso o hacer que se abriera esa vida de España, recubierta por la falsedad oficial, por una continuidad inexistente; se había roto felizmente esa continuidad mortecina de la España de la Restauración, «sin pulso»” (Zambrano 2014, p. 867). Esta escena ilustra las motivaciones de la generación de Zambrano que no cree en la Restauración ni en el sistema político vigente, y cuya reivindicación no es otra que la reconstrucción de una sociedad acorde con las exigencias vitales.

Para entender la necesidad de estos jóvenes, cabe contextualizar el momento histórico. La FUE se crea en el contexto político de la Restauración, más concretamente durante la dictadura de Primo de Rivera. El periodo de la Restauración Borbónica, iniciado en 1874, había pretendido restaurar el sistema monárquico después del golpe de estado llevado a cabo por el general Pavía que supuso el final de la primera República y la instauración de una dictadura militar. Dicha dictadura había desembocado en la coronación de Alfonso XII por parte del general Martínez Campos en diciembre de 1874. Durante la Restauración se instaura un sistema político basado en el bipartidismo que desemboca en un sistema a la larga corrupto y de una democracia ficticia. En los últimos años de la Restauración tiene lugar la dictadura de Primo de Rivera y posteriormente la “Dictablanda” de Berenguer, por lo que entre 1923 y 1931 se suceden una serie de recortes en la libertad de expresión, cierres constantes en las universidades, censura en los medios y supresión de actos culturales. Zambrano se hace eco de dichos momentos de represión: “¿Cuántas veces se cerró el Ateneo, cuántas la Universidad,

⁶ Zambrano en la novela no pone nombre al personaje que la introduce en la FUE. La identificación de este personaje con José López Rey la encontramos en las *Obras Completas* (Zambrano 2014, p. 1470, nota n.º 75).

cuántas se interrumpieron los cursos de conferencias como aquel último del Ateneo, cuando llegaban a tocar lo que más importaba?” (2014, p. 1034).

La generación de Zambrano sufre las consecuencias de la dictadura, y el estancamiento social y cultural. La ruptura entre la política y la vida española produce como consecuencia que “la verdad” no pueda ser expresada abiertamente. La joven generación coincide en que es necesaria una renovación en todos los niveles de la sociedad española. El desajuste entre las necesidades de la vida y el discurso político es más profundo de lo que parece, y encuentra correspondencia con el tipo de racionalidad dominante que en palabras de Zambrano es “la pura razón”, aquella que ansía fijar la vida, como afirma en *Horizonte del liberalismo* (Zambrano 2015, p. 67).

Encontramos en esa etapa de juventud el germen de una preocupación que mantendrá a lo largo de su trayectoria intelectual: dada la distancia que se ha abierto entre la verdad de la razón y la verdad de la vida, es imprescindible buscar un puente entre ambas a través de una racionalidad distinta que pueda ejercer de mediadora. Esta racionalidad está, según Carmen Revilla, “emparentada con la razón vital, atenta, integradora, «materna», narrativa, mediadora, y, en definitiva, poética en la medida en que es también generadora de sentido, capaz de dar voz a lo real, especialmente a los niveles de realidad que con mayor dificultad acceden a la palabra” (Revilla 2005, p. 85). Racionalidad que parece tener una doble vertiente: mediadora y poética, algo sobre lo que Revilla se pregunta si se debe a una evolución de dicha razón o si ambas formas son componentes de la misma (p. 92).

La crítica al distanciamiento entre vida y razón no es una idea nueva, sino que ya había sido recurrente entre los intelectuales de la generación del 98 y, por tanto, también se encuentra presente en autores como Miguel de Unamuno, que escribe: “Y es que, en rigor, la razón es enemiga de la vida” (Unamuno 1986, p. 97), y también en otros como Ortega y Gasset que publica: “La razón no puede, no tiene que aspirar a sustituir la vida” (Ortega y Gasset 2004, p. 784). Distancia que Ortega vuelve a problematizar años más tarde cuando escribe: “Y esto es precisamente lo que no puede ser: ni el absolutismo racionalista –que salva la razón y nulifica la vida–, ni el relativismo, que salva la vida evaporando la razón” (Ortega y Gasset 2005a, p. 577). Así su época, considera Ortega, se “caracteriza por la insumisión a ese dilema” (Ibídem). La razón

deberá entonces rendir cuentas a la vida: “*El tema de nuestro tiempo*⁷ consiste en someter la razón a la vitalidad, localizarla dentro de lo biológico, supeditarla a lo espontáneo [...] *La razón pura tiene que ceder su imperio a la razón vital*” (Ortega y Gasset 2005a, p. 593). Y más adelante afirma: “*La razón pura tiene que ser sustituida por una razón vital, donde aquélla se localice y adquiera movilidad y fuerza de transformación*” (pp. 614-615).

Según Zambrano, *El tema de nuestro tiempo* junto con “Ni vitalismo ni racionalismo” son obras clave para entender las ideas de sus jóvenes compañeros. Dicha “influencia” orteguiana queda descrita en *Delirio y destino*: “De las palabras de Ortega y de sus libros se había desprendido para ellos –ella que se afanaba en estudiar Filosofía, ellos que nunca la habían formalmente estudiado– una limpia lección que era vida” (Zambrano 2014, p. 868). Una lección de vida que plantea una crítica hacia el inmovilismo de los conservadores de la época y que alude a la necesidad de renovación de la sociedad española. Así escribía Ortega en *El tema de nuestro tiempo* acerca de su generación: “Yo creo que en toda Europa, pero muy especialmente en España, es la actual una de estas generaciones desertoras. Pocas veces han vivido los hombres menos en claro consigo mismos, y acaso nunca ha soportado la humanidad tan dócilmente formas que no le son afines, supervivencias de otras generaciones que no responden a su latido íntimo” (2005a, p. 566). Esta cuestión del latido (o pulsación) inherente a cada generación es importante, pues Ortega lo entiende como aquello que determina la potencialidad de cada una de ellas en el curso de la historia, y como aquello que le imprime un carácter determinado: “Si tomamos en su conjunto la evolución de un pueblo, cada una de sus generaciones se nos presenta como un momento de su vitalidad, como una pulsación de su potencia histórica. Y cada pulsación tiene una fisonomía peculiar, única” (2005a, p. 564).

Como hemos leído, Ortega considera que los seres humanos de su época son los que menos “en claro consigo mismos” han vivido, y así lo entiende también la generación de Zambrano: como una necesidad de clarificarse primero con uno mismo y después ante los otros, algo que se transforma en una exigencia de orden moral, como se verá más adelante. Y este problema que Ortega define como “el tema de nuestro tiempo” será indisociable de la problemática de la verdad y del dilema entre

⁷ Las cursivas de esta cita y de la siguiente aparecen en la edición original.

racionalismo y relativismo, donde el racionalismo “se queda con la verdad y abandona la vida” y el relativismo “prefiere la movilidad de la existencia a la quieta e inmutable verdad” (Ortega y Gasset 2005a, p. 578). Por tanto, según Ortega, su época no se decanta ni por el racionalismo ni por el relativismo, sino que para ellos “la vieja discordia está resuelta desde luego; no entendemos cómo puede hablarse de una vida humana a quien se ha amputado el órgano de la verdad, ni de una verdad que para existir necesita previamente desalojar la fluencia vital” (Ibídem). Vencer la hipocresía hacia la vida, afirma Ortega, podría ser el objetivo de “nuestro” tiempo (2005a, p. 605).

La distancia y cercanía entre los pensamientos de Zambrano y Ortega ha sido ampliamente debatida por los estudiosos de ambos pensadores⁸.

José Carlos Rodríguez Álvarez reflexiona sobre dicha relación. Según Rodríguez, “algunos autores como Aranguren, señala a Zambrano como la gran «heterodoxa» de su maestro, otros, como Julián Marías, cuando estudia la Escuela de Madrid, ni tan siquiera la menciona como discípula, pero sí en cambio tiene en cuenta como miembros de ella a José Gaos, Zubiri y a su propia persona como «uno de los últimos eslabones» de dicha Escuela” (2012, p. 66). La misma Zambrano apela a esta heterodoxia suya respecto al maestro en una carta dirigida a Pablo de Andrés Cobos fechada el 26 de diciembre de 1971. Parte de dicha carta puede leerse en un artículo de Luis Miguel Pino Campos titulado “El magisterio de Ortega en María Zambrano. Las cartas a Pablo de Andrés Cobos”:

Desde la primera línea que yo haya escrito y concretamente desde “Hacia un saber sobre el alma” –*Revista de Occidente* año 34, me parece– pido, clamo por un saber más amplio en el que la conciencia, la Razón, haga suyos otros saberes *irrenunciables* como los de la poesía, las religiones, la mística... en fin que el conocimiento torne a recoger la revelación, las revelaciones todas. Me costó grandes sinsabores la publicación de este ensayo. Y la de “Filosofía y poesía”, que no creo [que] tú conocieras –pienso que no dispondría ya de ningún ejemplar cuando entré en relación epistolar contigo– que declaradamente así lo

⁸ Así, por ejemplo, puede consultarse el número dedicado a Ortega y Zambrano: “María Zambrano. Discípula de Ortega y Gasset” en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 13, diciembre 2012.

reclama y procura, me costó también disgustos, y hasta algún comentario agresivo de algunos cofrades. No me amilané, porque me sabía y me sé aún bastante “heterodoxa” (Pino 2012, p. 71).

Indica Rodríguez que este silencio se debe a que Zambrano era una “disidente”, que entiende como “aquella persona que se «sienta lejos de», la que se aparta o se aleja del asiento donde el otro está sentado” (2012, p. 67). Esto marcaría una distancia entre pensamientos, pero no necesariamente una ruptura.

Autores que la estudian desde la disidencia respecto al maestro, indica Rodríguez, son Ana Bundgård y José Ignacio Eguizábal.

En efecto, Bundgård escribe sobre esa distancia: “[...] el fundamento en que estas visiones se apoyan, y sobre el que ambos construyen su pensamiento, es muy distinto: el de Ortega es racional; el de Zambrano, sin caer en el irracionalismo, remite una y otra vez al nivel pre-lógico y pre-racional del «sentir originario»” (2000, p. 61). Aunque Zambrano parta de la razón vital planteada por Ortega, con el tiempo se distancia para buscar lo que devendrá la razón poética.

Según Bundgård, ambos tienen un concepto de razón y de filosofía distinto: “Ortega quiere hacer una filosofía sistemática y conceptual que, superando racionalismo y vitalismo, no deje de ser pensada bajo el signo de la razón discursiva” (pp. 60-61). En cambio, Zambrano busca “un «saber unificado» que abrazara varios saberes” (p. 61), y esto bajo la dirección de “una razón nueva, creadora, sintética y ancha” (Ibídem). La metafísica de la razón poética, según Bundgård afirma en “Ética y estética de la razón poética”, “pretende ser un método de conversión de la vida desde la dispersión y el engaño hacia la transparencia de la verdad unificadora, mediante una razón comprensiva, integradora y generadora de esperanza” (Bundgård 2005b, p. 55). Este rasgo generador de la razón poética también es señalado por Carmen Revilla, que lo considera como algo que la diferencia de la razón vital orteguiana (Revilla 1998, p. 13).

Muchos estudiosos consideran que más allá de las divergencias y similitudes entre Zambrano y su maestro, la pensadora fue capaz de crear un pensamiento suyo. Así lo percibe José Carlos Rodríguez quien escribe que, si bien Ortega incita a Zambrano a pensar, ella es capaz de crear su propio pensamiento:

El maestro siempre estuvo en la sombra incitándola y provocándola a pensar, pero el pensamiento es suyo, un ejercicio de su libertad ante las circunstancias duras y adversas por las que tuvo que atravesar y a las que siguiendo a Ortega había que dar respuesta. El maestro es así la chispa que provoca el incendio, pero él no es el incendio (Rodríguez 2012, p. 69).

Sigue afirmando Rodríguez que Zambrano “trata de asimilar en su vida las enseñanzas del maestro y en tanto que su vida no es la vida del maestro tiene que marcar puntos de ruptura aventurándose por senderos nuevos” (p. 72), y cita las siguientes palabras de Zambrano: “La filosofía de la razón vital, de Ortega ofrece un punto de partida que es el nuestro; mas, como quizá perciba el lector advertido, es justamente eso, un punto de partida, ya que la mejor fidelidad al maestro es seguir pensando” (2011e, p. 154). Una idea similar se desprende también de la carta número 67 de la correspondencia con Agustín Andreu en 1975:

Aquí, en Occidente, el maestro ha de ser como un guía también, ha de serlo deteniéndose al borde mismo de ese misterio del ser de cada uno que es su vocación. Cumple en plenitud si le ha dejado libre, entero, si ha dejado en libertad de nacer a ese ser intacto que a cada hombre se le da con su nacimiento. La acción reveladora del maestro, la respuesta verdadera a la demanda de ser reconocido del discípulo, sería dejarlo intacto en vía de despertar (Zambrano 2002, p. 258).

Por otro lado, cabe tener en consideración dos cuestiones indicadas por Ricardo Tejada en el estudio introductorio a *Escritos sobre Ortega* (Zambrano 2011b). En primer lugar, que la filosofía de Ortega de entrada no era un “cuerpo doctrinal mínimamente cerrado” ni “suficientemente sistemático”. Sí que creó un seguimiento de discípulos, pero según Tejada, o sus discípulos se limitaban a seguirlo sin crear un pensamiento propio o simplemente no lo seguían: “Lo único que se iba pudiendo constatar era ver cómo algunos discípulos seguían a su maestro casi al pie de la letra, sin el vigor conceptual y sin lo que de fortaleza podía tener el estilo original, y otros no lo seguían, adentrándose en territorios no hollados por el filósofo madrileño” (Zambrano 2011b, p. 18). Por lo que no se crea una continuidad de pensamiento.

Y, en segundo lugar, con respecto a Zambrano, ésta había perdido todos los apuntes de las clases de Ortega y Zubiri⁹, y apenas tenía acceso a las obras. Se refería al maestro sin hacer citas, de forma aproximativa, siguiendo aquello que recordaba. Por lo que sus referencias al maestro nunca son exactas y su lectura rara vez se dirige directamente a las fuentes textuales. A pesar de ello, indica Tejada, “este carácter aproximativo redundaba paradójicamente, o no tan paradójicamente, en una escucha filosófica, en un prestar oído a lo pensado por él, en resonancia musical con la propia experiencia vital de ella” (Zambrano 2011b, p. 16).

Tejada, a este respecto, afirma que Zambrano hasta 1956 confunde la distinción entre razón histórica y razón vital de Ortega, y que es a partir de esta fecha cuando empieza a dudar de que sean la misma cosa. A partir de aquí, según Tejada, Zambrano se aleja de la historia “apuntando hacia el sueño, el silencio y la música” (Zambrano 2011b, p. 28).

Fernando Pérez-Borbujo comparte la idea anterior y afirma que antes de la muerte de Ortega Zambrano tiene un acceso parcial de su obra. Conoce los cursos que imparte Ortega entre 1928 y 1935 que comprenden desde *¿Qué es filosofía?* (1929) hasta *Principios metafísicos según la razón vital*, así como el nunca publicado libro *Aurora de la razón histórica* que, según Pérez-Borbujo, es un capítulo de *Ideas y creencias*, y, por último, *Ensimismamiento y alteración. Una meditación sobre la técnica* (1939) (Pérez-Borbujo 2012, p. 53). Por lo que, según estos autores, habría que tener en consideración que Zambrano se forja su propia visión de Ortega, sobre todo durante los primeros años, según aquellos textos a los que tiene acceso o recuerda de oídas.

José Carlos Rodríguez escribe sobre el rasgo de dicha discontinuidad de pensamiento entre Zambrano y Ortega considerándolo como algo más personal que intelectual: “Una continuidad discontinua y una fidelidad que debemos situar al nivel de

⁹ Ricardo Tejada hace referencia a la pérdida por parte de Zambrano de sus apuntes de las clases de Ortega y Zubiri en Barcelona cuando tuvo que exiliarse en 1939 (Zambrano 2011b, p. 17). Zambrano narra dicho momento en “Ortega y Gasset, filósofo español”: “Cuando llegó el momento de abandonar la casa en que vivía en el último periodo de mi estancia en España, encaminada ya hacia la frontera, hube de elegir unos muy pocos objetos, más simbólicos que útiles, para que me acompañaran. Allí estaban, cuidadosamente ordenados en unas cajas de fácil transporte, todos mis apuntes de los numerosos cursos de Ortega a los que tuve la fortuna de asistir, junto con otros apuntes inestimables de los cursos y seminarios de Historia de la Filosofía, de don Xavier Zubiri, y con ellos algunas notas mías, modestos ensayos, esquemas de trabajo futuros, todo mi pasado y lo que se me figuraba ser mi futuro filosófico. Nunca he logrado explicarme hasta ahora por qué corté mi gesto de recogerlos, por qué los dejé abandonados allí en aquella casa sola, cuyo vacío resonó al cerrarse la puerta de modo inolvidable” (Zambrano 2011b, p. 88).

la persona y no tanto en su producción intelectual de ideas. La fidelidad, «se ejercita en la continuidad del pensamiento, no en la continuidad de las respuestas dadas a lo pensado» (2012, p. 76). De modo que dicha discontinuidad de pensamiento, se considere más o menos alejada de Ortega, parece estar relacionada con la creación de un pensamiento propio que en un principio fue inspirado por el maestro.

A pesar del conocimiento parcial de la obra de Ortega, la misma Zambrano es la primera en constatar dicho alejamiento de la razón orteguiana. Así lo indica en la carta dirigida a Rosa Chacel y fechada el 1 de abril de 1956. Allí explica que se ha alejado de la razón histórica de Ortega y que ha desarrollado la razón vital a su modo (Chacel 1992, p. 53). Por otra parte, en *De la aurora* afirma que el logos de Ortega le sirvió como punto de arranque de su pensamiento:

Un logos que constituye un punto de partida indeleble para mi pensamiento, pues que me ha permitido y dado aliento para pensar, ya por mí misma, mi sentir originario acerca de un logos que se hiciera cargo de las entrañas, que llegase hasta ellas y fuese cauce de sentido para ellas; que hiciera ascender hasta la razón lo que trabaja y duele sin cesar, rescatando la pasividad y el trabajo, y hasta la humillación de lo que late sin ser oído, por no tener palabra (Zambrano 2004a, p. 187).

Es gracias a la razón orteguiana que Zambrano afirma haber descubierto su razón poética, a pesar de no ser la misma racionalidad. Marca, de esta manera, una distancia con el maestro:

La senda que yo he seguido, que no sin verdad puede ser llamada órfico-pitagórica, no deber ser, en modo alguno, atribuida a Ortega. Sin embargo, él, con su concepción del logos (expresa en el «logos del Manzanares»), me abrió la posibilidad de aventurarme por una tal senda en la que me encontré con la razón poética; razón, quizá, la única que pudiera hacer, de nuevo, encontrar aliento a la filosofía para salvarse –al modo de una circunstancia– de las tergiversaciones y trampas en que ha sido apresada (Zambrano 2004a, p. 187).

Algunos estudiosos han escrito y profundizado acerca de la relación entre la razón vital y la razón poética. A esta difícil distinción se han aproximado autores como José Luis Molinuevo (1997), Revilla (2005) y Tejada (Zambrano 2011b), entre otros.

Revilla indica que un estudio sobre dicha distancia depende de muchos factores a tener en consideración, y que “requeriría de un dilatado análisis de aspectos que van desde la incidencia de la fenomenología en Ortega y la profundidad de la influencia de su estancia en Marburgo hasta el seguimiento detallado y minucioso de la biografía del pensar zambraniano, de sus lecturas y compañías, de los sucesos e ideas a través de los que discurre” (2005, pp. 156-157). Revilla se refiere al momento de abandonar los apuntes de Ortega¹⁰ como un gesto que va más allá del simple hecho de renunciar a unas cajas, y que marca lo imborrable del pensamiento orteguiano en la filósofa.

Una diferencia importante respecto al maestro es, para Revilla, que la razón poética parece “ir al rescate de la pasividad, de la receptividad” (2005, p. 165). De este modo, según Revilla:

El rescate de la pasividad y la consiguiente transformación a la que se ve sometido lo recibido constituyen un aspecto esencial de la racionalidad zambraniana, en el que la autora insistirá siempre y que Ortega descubrió y desestimó en su forma inicial, tal vez porque supone una abolición de la exigida distancia, o mejor un colmarla mediante la confianza que surge del trato y la familiaridad –motivo que aparece en sus primeras reflexiones y que ella misma remite a la experiencia que proporcionaba, incluso, la figura de Ortega, pero que se sustenta y se justifica en su concepción de lo que es el alma (Revilla 2005, p. 166).

No puedo seguir profundizando en dicha cuestión y en temas colindantes como el de discipulado entre Ortega y Zambrano, salvo para ser consciente de que cuando me refiera a nociones que la filósofa toma del maestro se entenderá en el siguiente sentido: como un pensamiento que le sirve de impulso para el suyo propio. Así concebiré también la influencia de Ortega sobre la generación de Zambrano descrita en *Delirio y destino*.

¹⁰ Véase nota al pie n.º 9, así como Zambrano 2011b, p. 88.

Zambrano narra en *Delirio y destino* la primera vez que se plantea conscientemente el problema filosófico de la relación entre vida y verdad, problema clave en su pensamiento: salvar dicha distancia. Allí muestra la intención de escribir una novela, pero de inmediato se desdice y afirma que eso equivaldría a inventarse a sí misma. Algo contrario a lo que ella pretende, que es reconciliarse con la vida de la que sentía haberse apartado a raíz de una enfermedad:

Pero se dio cuenta a tiempo; seguir su historia, la de éstos, sería proseguir la suya o inventarla. Inventarse a sí misma, proyectarse en lo posible. Y no quería hacer proyectos. Sólo la vida; la vida con la que se quería reconciliar hasta el fondo. Y reconciliarse con lo que nos sobrepasa es confiar en ello enteramente; en su razón, en su verdad (Zambrano 2014, p. 865).

Lo que Zambrano descubre en ese momento no es solamente el inicio de su máxima preocupación filosófica, sino una actitud confesional o que, al menos, guarda una estrecha relación con la confesión. Zambrano comprende que para rendir cuentas a la vida antes debe dirigir la atención a sí misma. En *La confesión: género literario y método*, leemos:

La confesión es salida de sí en huida. Y el que sale de sí lo hace por no aceptar lo que es, la vida tal y como se le ha dado [...] Estos caracteres definen la Confesión, desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad. Esperanza de encontrar esa unidad que hace salir de sí buscando algo que lo recoja, algo donde reconocerse, donde encontrarse (Zambrano, 2016, p. 87).

Aquel que se confiesa siente la necesidad de encontrarse de nuevo, pero Zambrano considera que para conseguirlo, debe darse un proceso de desnudo de la interioridad: “La vida en la verdad; vivir en la verdad. En una verdad viviente que nos invade y está en nosotros. La había dejado a un lado, fascinada por lo inaccesible, o quizá nunca la había aceptado sin reservas; y ahora sabía que basta descrearse, desinventarse, para que la vida nos invada sin tumulto” (2014, p. 865).

Este proceso de desnudo propio de las escrituras del yo ha sido descrito por autores como Paul de Man, entre otros. Se profundizará sobre dicho proceso en

apartados posteriores de la tesis. Basta decir, por ahora, que la acción de desnudo supone un movimiento hacia nuestro interior, hacia las raíces profundas de nuestro ser. Como había detectado años antes Ortega, surge una necesidad de regresar hacia uno mismo con el objetivo de alcanzar claridad. Una vuelta hacia el interior nada habitual y nada fácil de llevar a cabo. Ortega escribe acerca de esta necesidad, y se sirve de nociones como la de “corazón” que recuerdan a la terminología zambrana:

En rigor bastaría, pues, con que descendiésemos al propio corazón y, eliminando cuanto sea afán individual, privada predilección, prejuicio o deseo, prolongásemos las líneas de nuestros apetitos y tendencias esenciales hasta verlas converger en un tipo de vida. Pero yo comprendo que esta operación, en apariencia tan sencilla, no lo es para quien no está habituado a los rigores y precisiones del análisis psicológico. Nada menos habitual, en efecto, que esa torsión de la mente hacia dentro de sí misma. El hombre se ha formado en la lucha con lo exterior, y sólo le es fácil discernir las cosas que están afuera. Al mirar dentro de sí se le nubla la vista y padece vértigo (Ortega y Gasset 2005a, p. 570).

Zambrano considera que mediante un proceso de desnudo y vuelta al interior, el ser humano alcanza cierta verdad. De este modo, escribe en *Delirio y destino*: “Se había vaciado de sí misma y ya no se dolía; había perdido su imagen y esto era un gran descanso” (2014, p. 859). Esa desnudez le ofrece cierto tipo de verdad: “La había descubierto así: quería ser fiel a aquella desnudez en que se vio; su verdad” (Ibídem). Este movimiento de desnudo y regreso a sí misma, que Zambrano afirma ocurrirle en la década de 1920, no es otra cosa que una acción plenamente confesional.

Por tanto, la idea de que puede percibirse una actitud confesional en la joven Zambrano se encuentra en *Delirio y destino*. Si se acepta la existencia de dicha actitud más allá de lo que Zambrano cuenta en este escrito, cabe tener en consideración dos cosas. La primera, que escribe *Delirio y destino* en 1952 durante su estancia en La Habana, por lo que hay una distancia de más de veinte años entre el texto y la época en la que suceden los hechos narrados. Esto no debería suponer un problema, pues muchos textos autobiográficos se elaboran desde esa lejanía. Solo hay que tener en cuenta que me baso en una lectura que la propia autora hace muchos años después. El segundo aspecto es que Zambrano publica el primer artículo sobre la confesión en 1941, lo que

determina que existan tintes confesionales en *Delirio y destino*. Estos rasgos confesionales la pensadora los proyecta sobre su vida en las décadas de 1920 y 1930, cuando tal vez ni siquiera tenía pensado escribir acerca de la confesión. No obstante, esta proyección muestra un interés por poner de manifiesto que dicha actitud estaba latente en sus años de formación. Por lo tanto, puede aventurarse que Zambrano hace una lectura de aquella época en clave confesional, y si lo hace es posiblemente porque, de esta manera, dota de continuidad y sentido a su trabajo posterior.

En “Anejos y notas” de las *Obras Completas II* se señala que Zambrano es consciente del papel fundamental que juega su estudio de la confesión sobre su propia trayectoria intelectual, y se cita la carta de Zambrano a Juan Fernando Ortega Muñoz en 1979 donde afirma que *La confesión: género literario y método* es su obra “más desdichada” y la que más quiere “de todo lo dado a publicar” (Zambrano 2016, p. 620).

No obstante, años antes de la publicación de dicha obra, hay señales de una intuición acerca de la confesión. María Luisa Maillard señala que la intuición sobre la confesión ya está presente en una carta dirigida a Ortega y Gasset fechada el 28 de mayo de 1932, donde escribe que podemos clarificarnos en y delante de algo o alguien (Zambrano 2016, p. 57): “No podemos hacernos claros sino *en algo y ante algo*¹¹, que a veces no se nos presenta concreta y vívidamente en ninguna persona, y en otras, en que somos más afortunados, se nos da, se nos ofrece realizado en una persona” (Zambrano 2011b, p. 216). Y añade María Luisa Maillard que esta carta coincide en proximidad temporal con “De nuevo, el mundo” (1932), uno de los escritos que debían formar parte de su novela inacabada *La espera*, donde aparece la necesidad de una confesión del siglo: “¿Por qué camino salimos del laberinto solipsista para llegar –quizá con un poco de retraso– a esta cósmica cita? Y respuesta sería toda nuestra biografía –psico-ontológica–, toda una «confesión» del siglo” (Zambrano 2014, p. 212).

En *Obras Completas I* se afirma también que “De nuevo, el mundo” prelude teóricamente la concepción de la confesión: “Aquí está ya anunciado el tema del artículo de Zambrano de 1932, «De nuevo el mundo» (vol. VI), que es precisamente

¹¹ Se podría aventurar que, tal vez, Zambrano esté haciendo referencia a una idea de Ortega que aparece en *El tema de nuestro tiempo*, obra considerada por ella como una de las más influyentes para su generación tal como indica en *Delirio y destino*, y que ha sido mencionada aquí con anterioridad. Ortega se refiere a su generación como una de las más “desertoras” por no haber vivido en claro consigo misma (Ortega y Gasset 2005a, p. 566). Aquí Zambrano añade que para clarificarse, hay que hacerlo como hemos leído, “*en algo y ante algo*”, añadiendo así la importancia del juicio de un tercero.

esta vivificación de la historia, y su conexión con la tierra y los diversos tiempos, no menos ya que la formulación de la necesidad de cierta forma de «confesión» (Zambrano 2015, p. 822). Y se añade que Zambrano, aun partiendo de Ortega, tiene un planteamiento propio y anuncia lo que será su teoría de la confesión.

Mi hipótesis es que dicha intuición confesional aparece incluso antes. Quizá no como preludio teórico, pero sí como actitud, a finales de la década de 1920 cuando Zambrano se está formando como pensadora.

Tomo el término “actitud” de *Delirio y destino*, donde la autora alude a un cambio de actitud en su generación, y con ésta la entiendo en el sentido interpretado por Zambrano entre las décadas de 1950 y 1960, y que se verá a continuación, como una disposición o posicionamiento ante la vida. Esta disposición ante la realidad es de autenticidad, y tiene el sentido de ser consecuente con uno mismo: con las propias acciones y pensamientos. Es decir, esta generación adopta una actitud frente a la realidad que le hace actuar de modo transparente y consecuente con aquello que piensa. Dicha actitud confesional, que es mediadora también, funda las bases de lo que será su propuesta de una nueva razón.

Revilla coincide con que en los primeros años de formación de la filósofa se encuentran elementos que anticipan la razón poética:

a) en una primer etapa, que correspondería a su infancia, a sus años de formación y al comienzo de su actividad profesional –por tanto, hasta el inicio de su exilio– encontramos los elementos que constituyen la raíz, o raíces, de su “razón poética”: sus primeras lecturas y sus primeros lugares, su padre –que le “enseñó a mirar”– y sus maestros, la enfermedad y la actividad política, etc. proporcionan datos decisivos en orden a pensar el modo en el que afrontará la guerra y sus consecuencias, espacio de despliegue de la racionalidad que así se fragua (Revilla 1998, p. 18).

La racionalidad que se construye entonces, indica Revilla, pasa primero por ser una razón mediadora que devendrá, al menos en una de sus facetas, poética a raíz de su retorno a Europa, tras el exilio americano, y la muerte de la madre.

Tres nociones pivotan alrededor de esta cuestión de la actitud confesional. La primera es la actitud como una suerte de disposición ante la realidad dada. Segundo, la vocación que, como se verá, Zambrano parece identificar con la actitud. Tercero, la noción de confesión puesta en relación con la actitud.

Sobre cómo entiende Zambrano la actitud puede leerse el artículo “La actitud ante la realidad” (1965) donde afirma que “la actitud ante la realidad es cosa diferente de las condiciones que el conocimiento empezando por la simple percepción de la realidad, requiere” (2011e, p. 142). La actitud del ser humano ante la realidad dada es algo distinto de lo que necesita el conocimiento de la realidad. Así, la actitud que tiene el ser humano ante la realidad será previa a toda teorización del conocimiento. Pues delante de esta realidad, en una situación concreta, el ser humano se da cuenta de cuál es su condición.

Existe entonces, según observa Zambrano, “una disposición para la realidad en el ser humano, metafísica y práctica al mismo tiempo, unitaria; una necesidad que es vocación, esto es: necesidad total; vocación en virtud de la cual se pueden cumplir únicamente las posibilidades del ser humano” (Ibídem). En primer lugar, parece entender como sinónimos actitud y disposición, así como a veces también entiende como sinónimo de éstas la aptitud (Ibídem). Una disposición frente la realidad que, añade, es metafísica y práctica a la vez, esto es, unitaria. Si se refiere con metafísica a la interrogación sobre el ser y con práctica al modo de actuar sobre la cotidianidad, parece que esta disposición unitaria sea también mediadora, en cuanto unificaría dos órdenes distintos como son el metafísico y el práctico. Así, esta actitud ante la realidad que tiene el ser humano tendría carácter mediador, y podría entenderse la equiparación que hace entre la vocación y la actitud como si se tratasen de sinónimos. Pues la vocación, como se vio, media entre órdenes diversos (ser y realidad, vida y razón, individuo y sociedad, entre otros). Así el maestro mediaba entre el conocimiento y los alumnos, por ejemplo, y cualquier ser humano que se dedique a la creación de cualquier tipo ejerce de mediador entre la realidad y la humanidad. Además, la vocación para Zambrano es aquello que ayuda al desarrollo de las capacidades del ser humano, pues la vocación crea vías para que el pensamiento integrador se revele (Zambrano 2000a, p. 123).

La expresión actitud confesional –que bien podría haber servido la de actitud mediadora–, une en sí misma la disposición mediadora y la confesión. La razón que

construye, afirma Zambrano, “será la misma en géneros diferentes” (2004, p. 103), necesitará para existir de diferentes métodos. Entre éstas formas de pensamiento mediadoras tenemos el caso de la guía¹² y la confesión: “Pero de todas ellas se destacan dos especies que corresponden a dos raros géneros del pensamiento: La Confesión y la Guía; géneros intermedios y mediadores del pensamiento filosófico” (Zambrano 2011e, p. 133). Vocación y confesión comparten el rasgo de ser mediadoras, pero no solamente éste, sino que además ambas disponen de un doble movimiento: ida hacia el interior y hacia el exterior, esto es, un primer adentramiento en el interior del ser humano (que a veces llama ensimismamiento) y un segundo movimiento de obertura hacia los demás. Recordemos la imagen del buzo de la que se sirve Zambrano, ir al interior –fondo del mar– para recoger algo y posteriormente ofrecerlo a los otros. Pues la vocación, afirma Zambrano, es la que hace que algunas personas nos aporten cosas nuevas: “palabras nunca dichas anteriormente, pensamientos no pensados, claridades ocultas, descubrimientos de leyes no sospechadas, y hasta sentimientos que yacían en el corazón de cada hombre sin aliento y sin derecho a la existencia” (2011e, p. 109). Éste es el funcionamiento de la mediación, mediar implica precisamente este doble movimiento. Un movimiento que cumple la confesión como género mediador que es. Pues, como se verá más adelante, uno de los rasgos de la confesión es el de mediar entre la vida y la razón. La confesión es, señala Zambrano: “El género literario que en nuestros tiempos se ha atrevido a llenar el hueco, el abismo ya terrible abierto por la enemistad entre la razón y la vida” (2016, p. 79).

Es significativa, por otro lado, la manera de definir la vocación, que ya vimos anteriormente, como “acción trascendente del ser, una «salida»”, pues es casi idéntica a uno de los rasgos de la confesión que nos ofrece Zambrano: “salida de sí en huida” (2016, p. 87). Además, añade: “Si posible fuera la expresión matemática de la situación, actitud y aptitud del hombre ante la realidad, ella nos daría la cifra del grado humanización¹³ o de hombría alcanzado por una época de la historia, por un hombre en su desarrollo individual” (2011e, p. 142). A pesar de no ser posible este tipo de saber, esto no niega que “la cifra” de un ser humano se encuentre en su actitud ante la realidad,

¹² Asimismo Zambrano afirma que la guía es un género literario mediador en “A modo de prólogo” de las *Obras reunidas*: “El género literario llamado Guía fue hace tiempo un lugar de insistente meditación, por el doble motivo de ser un género mediador y de darse con frecuencia tanta en el pensamiento español” (Zambrano 1971, p. 14).

¹³ En la publicación original se omite la preposición “de” delante de la palabra “humanización”.

y por tanto, “el grado de cumplimiento de su vocación” (p. 143). El cumplimiento o no de la vocación del hombre demuestra pues el valor del desarrollo alcanzado por este ser humano. Si entendemos cifra, en su acepción de valorar cuantitativamente algo. Por tanto, la actitud se identifica con la vocación, pues tanto en una como en la otra se tiene esta disposición unitaria: que une el orden metafísico y el práctico.

Por otro lado, la actitud “es algo más que un simple estar”, por lo que no es en absoluto pasiva. La actitud condiciona el conocimiento de la realidad, pues: “La actitud que corresponde al trato y entendimiento de la realidad es más radical y profunda que las operaciones intelectuales necesarias para captarla que son solamente el órgano, el método, el modo que no pueden dejar de estar condicionados por la actitud hacia la realidad” (Zambrano 2011e, p. 148). ¿Será esta actitud lo mismo que la atención? ¿La atención que, según Zambrano, es también fuente de conocimiento? (2004a, p. 51). Lo sea o no, al menos, la actitud parece compartir ciertos rasgos con el saber que viene de la experiencia, tal y como lo trata en la década de 1980 en *Notas de un método* y se verá más adelante.

En resumen, entenderé entonces la actitud confesional como “una disposición para la realidad en el ser humano”, que unifica órdenes distintos como praxis y metafísica, y que se identifica con la vocación.

Por otra parte, la actitud es el trato que el ser humano tiene con la realidad, con la situación concreta en que se encuentra. Por tanto, una actitud confesional ante la realidad dada también será una disposición mediadora de la realidad, entendida no aún en sentido metódico de la confesión como forma de pensamiento, sino simplemente como algo que precede al método. La diferencia radica en que el método viene después, mientras que la actitud es algo más profundo. En *Notas de un método* afirmará que “la experiencia es «a priori» y el método «a posteriori»”. Aunque, matiza que “la verdadera experiencia no puede darse sin la intervención de una especie de método” (Zambrano 2011d, p. 68).

La actitud, como advierte Zambrano, es previa a la teorización y, por tanto, al método. Es una disposición presente en el ser humano que es a la vez metafísica, se pregunta por el ser, y práctica, tiene algún tipo de incidencia en la vida humana. Así, cuando hable de actitud confesional en Zambrano me referiré a una disposición que estaba presente en ella años antes de su teorización sobre la confesión. Entiendo pues

que dicha actitud confesional puede situarse en el marco de una racionalidad mediadora que Zambrano empieza a buscar de manera consciente en la década de 1940, pero que despunta años antes.

Delirio y destino, como se ha visto, narra el malestar ante la situación política y manifiesta la necesidad de encontrar la verdad en uno mismo, de reconciliarse con la vida, tan necesitada de una mediación.

Su generación busca una continuidad perdida entre un sistema político que ya no representa a sus ciudadanos y ellos, “las falsas cúpulas de la impostura” escribe en *Pensamiento y poesía en la vida española* (Zambrano 2015, p. 563). Buscan dicha mediación entre la verdad y la vida desde una actitud confesional. No han encontrado todavía el método, sino que están dándose cuenta de su condición y situación actual: que parten de sí mismos, que deben buscar el medio que les permita superar esta ruptura en la que se encuentran. Tienen, por así decirlo, el paso previo: la actitud. Parten de una situación de crisis y malestar, de la desconexión entre la vida que viven y la verdad oficial, se hacen conscientes de la situación y coinciden con esta necesidad de verdad y reconciliación con la vida que pasa por la necesidad de borrar el sistema anterior. Y no termina aquí, puesto que esto supone unas ganas de destruir para crear, como le indica Zambrano a Ortega en la carta del 28 de mayo de 1932, que se verá más adelante. Y en tanto que creación un movimiento de expansión hacia el exterior: toda acción creadora del ser humano es mediadora y permite reconstruir los puentes rotos entre la vida y la razón. Esta actitud confesional se desprende de la lectura que hago de *Delirio y destino*, pero ¿puede rastrearse en su obra anterior?

Es decir, ¿hay algún rastro fuera de esta novela confesional y anterior a su estudio sobre la confesión –entendemos anterior a la década de 1940– que demuestre la existencia de dicha actitud confesional en Zambrano?

El despertar de tal actitud puede observarse en escritos anteriores a la década de 1930. Así, en *Horizonte del liberalismo*, redactado entre 1928 y 1929, y publicado en 1930, Zambrano escribe acerca de cierto tipo de actitud vital: “Hay una actitud política ante la vida, que es, simplemente, el intervenir en ella con un afán o voluntad de reforma” (2015, p. 58). Se trata de una concepción nueva de la vida que se forma “no por gusto de hacer historia, sino por urgente necesidad de encontrarnos a nosotros mismos, a esta época que se inicia, que sale a la luz entre tanta contradicción” (p. 60).

Ese encuentro consigo mismo en una época de confusión apunta a una actitud confesional. Esto se entenderá mejor más adelante cuando se vean los rasgos de la confesión, y cómo uno de éstos tiene que ver con la confusión que las crisis provocan en el ser humano.

Por otro lado, en esta primera obra está presente asimismo la posibilidad de una historia verdadera frente al “polvillo desprendido de una gema” que correspondería a la falsa verdad. Se refiere, sin duda, al polvillo de la mentira que ofrece el panorama político de la dictadura del momento. Incluso en varias ocasiones afirma que esa vida, todavía por nacer, es irreal: “una vida que no es aún real, pero que se encuentra en germen” (p. 61). En este contexto de irrealidad Zambrano y su generación sienten una urgente necesidad de verdad y autenticidad.

A veces dicho malestar generacional se traduce en asfixia. Zambrano indica que los jóvenes de su generación pretendían huir de tal “asfixia” para lograr la convivencia y convertir España en un lugar habitable para todo el mundo. La asfixia o la falta de respiración es una imagen recurrente en Zambrano cuando hay un problema de concordancia entre la vida y la verdad, algo que sienten en ocasiones aquellos seres necesitados de confesión. Sobre esta huida escribe Zambrano:

Y querían ser vehículo de esta actitud tan simple, tan escueta hasta en lo intelectual, especie de ascetismo de la imaginación; sin saberlo renunciaban al delirio que devoró la vida de los españoles en el siglo XIX. Huían del delirio y de la consiguiente asfixia; querían encontrar la medida justa, la proporción según la cual la convivencia fuese efectiva, viviente, según la cual España fuese un país habitable para todos los españoles (Zambrano 2014, p. 875).

Zambrano asocia la noción de vida verdadera con la autenticidad. Para ella, siguiendo a Ortega, ser consecuente con las circunstancias que nos han tocado vivir es ser auténtico, y ser auténtico conduce a una aproximación entre la verdad y la vida: “Aceptar las circunstancias, ¿no es cuestión de lealtad también? Lealtad que el mismo Ortega ha llamado «autenticidad», la verdad de la vida, la vida en verdad, una verdad modesta; en una verdad moral de la que podemos responder” (Zambrano 2014, pp. 960-961). Si bien

cabe matizar, como indica Ana Bundgård, que Zambrano se distancia tempranamente de conceptos orteguianos como éste de “circunstancia” (2000, p. 30).

Asimismo, se puede observar que la actitud de ser auténtico y de aceptar nuestras circunstancias es una cuestión moral en Zambrano, pues percibe la necesidad de la cuestión de la verdad en la sociedad española. Su generación pretende reformar España, como dice en alguna ocasión, “hacerla visible”, romper con la falsedad que se impone desde el gobierno, salvar la distancia entre lo que se demanda desde el pueblo y la política. En la carta a Ortega del 28 de mayo de 1932, Zambrano alude a la exigencia que había tenido los años previos de destruir para crear: “Fuimos ansiosamente a destruir, pensando que habíamos de construir luego, que habíamos de hacer de nuestra España una España nuestra” (2011b, p. 217). En *Delirio y destino* afirma haber descubierto algo que es el apego a la muerte de la sociedad española y la necesidad de “Encontrar la medida y el estilo de vivir que merece nuestra muerte” (2014, p. 982) que sí habían encontrado otras sociedades europeas, el saber vivir: “Porque, mientras Europa había encontrado su vida, el saberla vivir, nosotros nos aferrábamos a nuestro morir” (Ibídem). La necesaria recreación de España pasaba, según Zambrano, por la instauración de la República, el vehículo más adecuado para llevarlo a cabo: “Y ahora, en aquel instante, había que reconstruir la nación, recrearla. Y era ése el proceso creador que tenía lugar: la República era el vehículo, el régimen; la realidad era la nación; la realidad se estaba recreando” (2014, pp. 996-997). La continuidad histórica de España estaba rota y era necesario “rehacerse”. Zambrano equipara esa necesidad que sentían con la imagen de un nacimiento o de algo que se crea:

La nación se recreaba ahora, al modo de la época moderna, en el mundo de la conciencia; no por empresas guerreras, no por la victoria sobre seculares enemigos, no en contra de ningún contorno, sino por una interna necesidad. Por eso se asemejaba tanto a un nacimiento, a un inventarse a sí mismo, a la creación de una obra de arte o de pensamiento (Zambrano 2014, p. 997).

Para lograr el objetivo de construir la vida española, los intelectuales del momento deben responder a las exigencias que plantea esa misma vida. Los jóvenes intelectuales pretenden entonces acercarse a los intelectuales de la generación

precedente que, al igual que ellos, sufrían un distanciamiento respecto al régimen político de la Restauración y de la dictadura de Primo de Rivera.

La generación anterior había sufrido una crisis a nivel europeo, sobre todo una crisis de creencias que iba más allá de la cuestión religiosa. En este sentido, escribe Pedro Cerezo:

Podría decirse que, en el fondo, el aspecto religioso fue tan sólo la cara predominante con que se vivió en España, a causa de la mayor impronta católico-dogmática del país, una crisis muy honda de creencias, que alcanzó a toda Europa en las postrimerías del siglo. Su verdadero nombre, conviene anticiparlo ya, no es otro que nihilismo (Cerezo 1999, p. 76).

Por otro lado, el escritor y crítico literario Donald Shaw describe cómo se forma la intelectualidad de la generación del 98. Por un lado, las ideas románticas habían dejado huella en los intelectuales, pero después del fracaso del krausismo como posible respuesta al malestar intelectual y con la aparición del positivismo y las ideas de Schopenhauer, España se sumerge en un desorden ideológico hacia la década de 1880 (Shaw 1975, pp. 7-8).

El hispanista Edward Inman Fox, por su parte, especifica las dos corrientes de pensamiento que nacieron del krausismo y que existían a finales del siglo XIX: una vertiente de carácter romántico y otra positivista. Un ejemplo se encuentra en la polémica mantenida entre Unamuno, cuyo enfoque era más romántico, y Maeztu, con un enfoque más científico:

En resumen, podemos decir que en 1896-1897 Maeztu y Unamuno parecían estar de acuerdo en cuanto a la importancia de un socialismo libertario para la regeneración de España. Pero la crisis espiritual que sufrió Unamuno en marzo de 1897 le llevó a consideraciones metafísicas sobre el individuo y con el tiempo le alejó del socialismo (Fox 1976, p. 96).

Fox pone como ejemplo el artículo de Maeztu “El socialismo bilbaíno” publicado en *Germinal* en 1897 donde éste ataca el distanciamiento de Unamuno

respecto al socialismo. Según Fox, Unamuno no consideraba que el progreso de España se encontrase en la ciencia y la tecnología, sino en el espíritu. Por el contrario, Maeztu creía que se debían solucionar los problemas económicos y políticos antes que los individuales. Ambas posiciones ejemplifican para Fox las dos posturas existentes a finales del siglo XIX en España. Fox afirma que se ha asociado a la generación del 98 con el regeneracionismo, pero al contrario autores como Unamuno, Baroja, Azorín y Maeztu a veces creían que la solución de los problemas vendría con la organización obrera y otras veces apoyaban acciones regeneracionistas. Lo cual es síntoma de la crisis ideológica en la que se encontraban. Según Fox, la crisis intelectual vino provocada, por un lado, por las influencias ideológicas que venían del extranjero, lecturas como Schopenhauer, Nietzsche y Marx, entre otros, y la inestabilidad política, social y económica por el otro. La generación del 98 es consciente de la necesidad de una reforma y tiene en cuenta los problemas concretos de la época. Así, Maeztu apoya el movimiento obrero y escribe artículos sobre el socialismo, y Unamuno, al menos hasta 1897¹⁴, escribe alrededor de 150 artículos, marcadamente marxistas, en periódicos como *La Lucha de Clases* y *El Nervión*, y se afilia al Partido Socialista Obrero en 1894. Esto no niega para Fox que dicha conciencia de reforma social contraste con una posición más pesimista de la situación, y que la crisis haga que parezca que, en ocasiones, mantienen posiciones contradictorias y que “Unamuno, Baroja y Martínez Ruiz fueron empujados, por insatisfacción con la realidad e incapacidad de reformarla, al mundo de la inteligencia, de la contemplación” (Fox 1976, p. 230).

Donald Shaw considera que es precisamente en este contexto de crisis que nace la generación del 98:

But with the advent of Positivism and the systematic pessimism of Schopenhauer, Krausism collapsed. In the 1880s Spain seemed to be in a state of complete

¹⁴ Posteriormente a esta fecha Unamuno tiene algunas publicaciones más que parecen tener inclinaciones socialistas, véase “El antimaquetismo” (1899) pp. 265-268, “Fragmento” (1899) p. 269, “Saludo” (1920) pp. 270-271 y “Democracia frailuna” (1922) pp. 271-274, recogidos en Unamuno, M. de (1976) *Unamuno. Escritos socialistas. Artículos inéditos*. Madrid: Ayuso. No obstante, cabe añadir las afirmaciones contrarias de autores como Carlos Blanco Aguinaga quien escribe: “Y a partir de 1897, desde luego, según su propia definición de lo que es el «socialismo limpio y puro», no deberíamos ni siquiera hablar vagamente de su socialismo. A menos, claro está, que estemos dispuestos a llamar «socialismo» a cualquier impulso o tendencia irracional de buena voluntad que pretenda resolver la «cuestión social» para bien de todos, sin hacer daño a nadie, con el fin de salvar el «espíritu» de los hombres que han de unirse en «el sentir», etc.” (Blanco Aguinaga 1978, p. 113).

ideological disarray which stood in marked contrast to her overwhelming national tradition of collectively accepted religio-political beliefs and absence of dissenting minorities. It was against this background that the intellectual formation of the men of the Generation of 1898 took place (Shaw 1975, pp. 7-8).

El escepticismo es una de las características más claras de la crisis que sufre la generación de finales del XIX. Sobre éste escribe Pedro Cerezo: “Escepticismo teórico, de un lado, al constatar los límites en que se mueve el conocimiento racional en un orden meramente fenoménico, pero no menos práctico, en la medida en que queda infundamentado el universo del valor” (1999, p. 83). Matiza más adelante que no solo se refiere a la imposibilidad de fundamentar los valores “sino a la impugnación crítica de aquellos valores trascendentes, que venían constituyendo en la tradición europea la guía de la existencia” (p. 84). Es decir, aquellos valores que servían de base para ordenar la vida de las personas. Entra en conflicto la verdad de la razón y la de la ciencia, y el conflicto abre el terreno a la incertidumbre para Cerezo. Una incertidumbre que tiene matices según el autor que hable de ella ya sea Unamuno o Machado, pero que para Cerezo es “un medio para ganar la libertad creadora, como piensa Unamuno, o para dirimir resignadamente de la lucha” (p. 85). Al lado de este escepticismo, Cerezo encuentra el “pesimismo de actitud”. Sobre este pesimismo cita a Nietzsche, la novela de Max Nordau *Le mal du siècle*, y Schopenhauer, entre otros. Este último, traducido por Unamuno a finales del XIX, desplaza el interés de los intelectuales españoles por Hegel y se vuelve fundamental para la actitud que éstos toman, mucho más que otros autores como Nietzsche (p. 87).

Según Shaw, el primer intelectual en alzar su voz de protesta es Ángel Ganivet con la tesis “España filosófica contemporánea”, donde hace una crítica al escepticismo, seguida años después por la obra *En torno al casticismo* de Unamuno. Para Shaw, los miembros de la generación del 98, salvando las distancias y posturas, coinciden en que estaban ante una crisis de la conciencia:

Despite the fact that Ganivet’s thesis remained unknown and unpublished until 1930, its approach to the problem of Spain was uniformly followed by the other members of the Generation of 1898, every one of whom accepted that what the country was facing was above all a «crisis of conscience» (Shaw 1975, p. 8).

Pero no obstante, para Shaw, el error de esta generación es dar una solución únicamente a nivel espiritual, olvidando aquellos problemas prácticos que eran importantes para el país: “In brief, the Generation of 1898 made the mistake of seeking an abstract and philosophical answer to the pressing practical and concrete problems posed by the state of Spain” (Shaw 1975, p. 9). A parte de este factor, añade Shaw, la situación socioeconómica de dicha generación influyó, debido a que su único medio de difusión de ideas era la prensa escrita y ésta estaba en manos conservadoras. Su público lector era la clase media y el mensaje quedaba dentro de ese círculo.

A pesar de lo que indica Shaw, que el acercamiento al problema quedase finalmente dentro del ámbito espiritual y filosófico, la generación del 98 deja huella en los jóvenes intelectuales de finales de la década de 1920 que, como Zambrano, sienten una cercanía de pensamiento.

En vista de esta afinidad, Zambrano narra en *Delirio y destino* cómo se promovió el encuentro de estos jóvenes universitarios con intelectuales de dicha generación y con otros igualmente reconocidos como Luis Jiménez de Asúa, José Giral, Sánchez Román, Gregorio Marañón, Ramón del Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Azaña, entre otros, y crearon la Liga de Educación Social (LES)¹⁵. Con el objetivo de preparar dicho encuentro Zambrano afirma que primero se dividieron en grupos y fueron a hablar con “los maduros” como los llamaban los estudiantes. Zambrano se entrevista con Ramón del Valle-Inclán y con Manuel Azaña. Finalmente, la reunión tiene lugar en el merendero “La bombilla” de Madrid el 24 de junio de 1928. De aquella reunión con los mayores Zambrano destaca la voluntad de convivencia, aunque les fuese tan difícil definir sus objetivos:

No partían de un programa revolucionario ni en política, ni en moral, ni en estética, que no parecía preocuparles mucho. [...] marchaban hacia un modo de vida simple, de una sinceridad tan pura que no había necesidad de ser formulada, con una renuncia y aun repugnancia a lo «literario» y a lo «artístico», con un

¹⁵ La LES a partir de ese momento promueve actividades como conferencias, y Zambrano participa en éstas activamente. La LES fue clausurada en marzo de 1929, pero mantuvo su actividad dirigida hacia la lucha estudiantil, cuyas reuniones clandestinas tenían lugar en casa de Zambrano. Véase el estudio introductorio de Jesús Moreno Sanz “La política desde su envés histórico-vital: historia trágica de la esperanza y sus utopías” (Zambrano 1996, pp. 28-29).

amor a la simplicidad que se relacionaba sin duda con el espíritu deportivo de la juventud última salida del Instituto-Escuela y de la FUE [...] Y ellos eran simplemente una expresión de lo que la Universidad podía ofrecer a la vida española toda. Por eso no sólo no tenían, sino que huían de tener un programa; era una actitud, un cambio de actitud lo que tomaba cuerpo al tomar conciencia (Zambrano 2014, pp. 874-875).

La “sinceridad tan pura”¹⁶ a la que alude Zambrano parece relacionarse con un intento por parte de estos jóvenes de no adoptar ninguna postura preconcebida, sino de un cambio de actitud que les conduce a abrirse, a actuar tal como son. Por esa razón no sienten la necesidad de definir esta sinceridad, ya que ésta se muestra por sí misma y no necesita de ninguna justificación.

Entendemos que no se refiere a sinceridad sin más, pues en *La confesión: género literario y método* diferencia entre verdad y sinceridad, y viene a firmar que la sinceridad sustituyó a la verdad, donde esta última no tiene cabida: “Y dentro de esta sinceridad de los descubridores del relativismo, cada vez cabía menos la verdad” (Zambrano 2016, p. 76). Sobre la sinceridad había escrito también Unamuno en 1899. Sorprende la vinculación que hace Unamuno entre la sinceridad y el movimiento hacia el interior de uno mismo. Escribe Unamuno: “La verdadera y honda sinceridad, la sincera, no la hallarás sino refugiándote en tu núcleo, en tu sujeto interior, y tratando de ponerte allí al unísono con lo íntimo y nuclear del mundo y de la sociedad que te rodean, para lo cual tienes antes que ponerte de acuerdo contigo mismo” (1993, p. 137).

El cambio de actitud al que alude Zambrano está conectado sin duda con la sinceridad y el amor a la simplicidad que no se dan en la España de la época. Una actitud que tiene relación con la necesidad de dejar a un lado la falsedad y dirigir los esfuerzos a actuar de manera consecuente con la propia vida, convirtiendo acción y pensamiento en una sola cosa. Se trata de una actitud marcadamente confesional, de una

¹⁶ Sobre la pureza Zambrano había escrito en la carta fechada el 28 de mayo de 1932, dirigida a Ortega. En ese escrito afirma que los discípulos de Ortega, aquellos que habían podido oírle, eran puros. Una pureza que relaciona con la mirada. Así, escribe: “actúa usted vitalizando, purificando, sí, pero ¿sobre quién? Yo creo que sobre los más puros, sobre los que tenemos pureza de mirada y de intención” (Zambrano 2011b, p. 219). De nuevo, aparece aquí el leitmotiv de la mirada como una actitud crítica con respecto a la realidad circundante.

necesidad de ver que se impone en su tiempo y sobre la que insistirá a lo largo de su vida. La cuestión de la verdad se perfila, por tanto, como un principio fundamental en la trayectoria vital e intelectual de Zambrano desde su época de estudiante universitaria.

A raíz del encuentro con los intelectuales fundan la Liga de Educación Social (LES). Participa con artículos en *Libertad* y en *El Liberal*. En 1929 debe retirarse un tiempo a causa de una tuberculosis, pero continúa participando en las actividades con manifiestos y cartas. En esa época hay gran malestar estudiantil por la Reforma Universitaria y los estudiantes se posicionan contra la dictadura de Primo de Rivera. Al recuperarse se reincorpora al activismo, y entabla amistad con Jiménez de Asúa y Fernando de los Ríos. En 1930 colabora en el seminario Nueva España y publica cinco artículos. Durante el verano sigue cultivando la amistad con Rafael Martínez Nadal y Lorca¹⁷. Este último era muy amigo de Fernando de los Ríos gracias a quien había entrado en la residencia de estudiantes de Madrid y junto al cual había viajado a Nueva York en 1929. En la primavera los estudiantes reciben a Miguel de Unamuno que regresa de su destierro, y que en 1929 les había escrito una carta de apoyo. Zambrano recuerda el recibimiento de Unamuno y la posterior charla que dio en el Ateneo:

Fuimos todos a esperarlo el día que llegó a Madrid por la Estación del Norte; era la primera vez que una muchedumbre se congregaba ante un intelectual, ante un «poeta»; una muchedumbre compuesta de «cada uno», como él quería, de individuos que no se diluían en una masa amorfa. Fue directo al Ateneo y habló como a borbotones; hubiéramos querido verle más sereno y sacerdotal, pero... como lo queríamos, lo quisimos así. Era él y estaba, tras mucha ausencia, entre nosotros; con su presencia sentíamos acrecida nuestra alma. Y aquel día, quizá por vernos todos, por primera vez todos juntos, fue un día de certidumbre (Zambrano 2014, p. 999).

Zambrano publica su primera obra en sentido propio, *Horizonte del liberalismo*, en septiembre de 1930. En 1931 empieza su inacabada tesis doctoral sobre Spinoza, autor que trabajará durante esos años, como se indica en “Anejos y notas” de *Obras Completas II* (Zambrano 2016, p. 617), y es contratada como profesora ayudante en la

¹⁷ Zambrano prologa una antología poética de Lorca. Véase Zambrano 2015, pp. 381-391.

Universidad Central. Ese año participa hasta la proclamación de la República el 14 de abril en mítines por diferentes ciudades como escribe en *Delirio y destino*:

¡Y aquella libertad ahora! Libertad de expresión reprimida que nada más afloraba en aquellos últimos años. [...] Como a una consigna no formulada salieron en todas las direcciones hacia las ciudades de provincia, pueblos y villorrios, hasta meterse en lo más intrincado del laberinto español. Madrid se volcaba sobre el resto de España (Zambrano 2014, p. 1034).

En 1932 firma el Manifiesto del Frente Español donde se pretendía crear un partido nacional, pero cuando vio que adquiriría matices fascistas lo disolvió. Entre 1930 y 1932 escribe una serie de cartas a Ortega en las que le intenta hacer ver el error de su posición conservadora. En la carta fechada el 11 de febrero de 1930 escribe:

De usted que es de las pocas conciencias históricas de esta «invertebrada España», me duele en lo más profundo su tangencia en este momento. Y no deja de ser sintomático que el artículo en cuestión no esté a su habitual altura: hasta el punto de que nunca se le hubiera adjudicado, de no ir con firma¹⁸. Debe y puede usted hacer más, señor Ortega y Gasset; su misión con España está más allá. [...] Me hace el efecto –y no soy sola– de que una política aristocrática conservadora se prepara (Zambrano 2011b, p. 213).

Zambrano entra en la tertulia del café Pombo con Gómez de la Serna, en las del café San Millán, en las de Chiqui Kutz, donde se reunían los integrantes de La Barraca, y La Granja del Henar con Maruja Mallo donde está Ramón del Valle-Inclán, y donde conoce a Rafael Dieste. Con Dieste y otros crean la *Hoja Literaria* que más adelante se convertirá en la *Hora de España*. En 1933 participa en las “Misiones Pedagógicas” junto a Dieste, Serrano Plaja, Sánchez Barbudo, Cernuda, Gaya y Rodríguez Aldave, con quien se casará en 1936. En 1933 con el retorno de las derechas al poder, Zambrano

¹⁸ El artículo en cuestión de Ortega, tal como informa Zambrano, se titula “Organización de la decencia nacional” publicado en *El Sol* (Madrid) el 5 de febrero de 1930, y vino a coincidir con la reunión de Francisco Cambó con la duquesa de Dúrcal que hacían sospechar de la creación de un movimiento conservador liderado por Gabriel Maura (Miembro del partido Liberal-Conservador y ministro de Trabajo y Previsión en 1931), Francisco Cambó (Líder de la Liga Regionalista, ministro de Hacienda y Fomento en 1918, ministro de Hacienda entre 1921 y 1922 y apoyó el bando franquista en 1936) y Ángel Ossorio y Gallardo (Miembro del Partido Conservador y posteriormente del Partido Social Popular, y que prestó su apoyo a la segunda República). Sobre dichas sospechas véase Zambrano 2011b p. 211, nota n.º 2.

se mueve entre cuatro círculos intelectuales: Revista de Occidente, Hoja literaria, Cruz y raya con Bergamín y Cuatro Vientos con Lorca, Dámaso Alonso, Guillén y Juan Ramón Jiménez, entre otros.

En 1934 los jóvenes intelectuales radicalizan sus posturas políticas, mientras los más mayores de la generación del 98 y del 14 se cierran en el hermetismo, como se indica en el estudio cronológico sobre Zambrano en las *Obras Completas* volumen VI (Zambrano 2014, p. 59). A excepción, cabe decir, de algunos como Machado y Blas Zambrano (Zambrano 2014, p. 60).

María Zambrano intentará entender el silencio guardado por estos intelectuales maduros que, como Ortega, se reservan su opinión acerca de la situación española. Así escribirá, unos años después en “Los intelectuales en el drama español. Los que han callado” (1940): “Ellos, los que callaron, prefirieron, si es que cabe preferir en cosas tan decisivas, permanecer al margen. ¿Estamos por ello autorizados a suponer que no padecieron?” (2014, p. 262). La conclusión que extrae es que todos los españoles, de una manera u otra, participaron de la tragedia, incluidos aquellos que guardaron silencio y se reservaron su opinión. En abril de ese mismo año, a raíz de *Ensimismamiento y alteración: meditación de la técnica* de Ortega, Zambrano escribirá de nuevo sobre el silencio de Ortega como algo que anunciaba la catástrofe de la guerra en “Confesiones de una desterrada. Una voz que sale del silencio”: “Por eso su silencio que precedió a la catástrofe tiene por lo menos un significado tan hondo como el de las mejores palabras que entonces se pronunciaran; nacía de la misma raíz y de una conciencia más clara, y como tal más dramática, de la inexorabilidad de los acontecimientos” (p. 267).

¿Por qué es tan importante para Zambrano encontrar sentido al silencio del maestro? Si pensamos, no solamente en el respeto que tenían por Ortega sus alumnos, sino sobre todo, en que el imperativo moral de ser auténtico con la propia vida y leal a la verdad nace de Ortega, toma sentido por qué Zambrano justifica dicho silencio. Esta actitud confesional de Zambrano y de su generación nace y encuentra su base en Ortega, en el maestro que “parecía salido del centro mismo del Guadarrama” (Zambrano 2014, p. 868), y por lo tanto, que éste guarde silencio en un momento tan vital, les sacude por dentro: “Duele, sí, no ha dejado de doler este silencio de Ortega” (p. 270). De alguna manera, la actitud orteguiana podía ser interpretada como falta de consecuencia consigo

mismo y, por tanto, una traición hacia la noción de autenticidad que había venido defendiendo durante su trayectoria filosófica. Zambrano, refiriéndose a Ortega y a lo que significó su pensamiento para la vida española, escribe:

¿Pero sería lícito, sería legítimo, honrado, es decir, congruente con todo lo anterior, el suponer por eso que él permaneció «inalterable», insensible, envuelto impasiblemente en su filosofía como en un manto? ¿Como en su filosofía? ¿No nació acaso como instrumento necesario para la reforma de la vida española, más concretamente del querer español? (Zambrano 2014, p. 268).

En 1934, Zambrano publica una serie de artículos, entre ellos “Por qué se escribe” y “Hacia un saber sobre el alma”, que suponen un alejamiento filosófico respecto del maestro. En “Para entender la obra de María Zambrano”, fechado el 11 de agosto de 1987, narra el momento concreto en que dicho desacuerdo tiene lugar:

“Hacia un saber sobre el alma” venía ya de España. Fue el segundo ensayo publicado en la misma *Revista [de Occidente]* de D. José O[rtega] y G[asset], el que ocasionó mis llantos y lágrimas, y el que saliera de mi entrevista con él llorando a lágrima viva por la Gran Vía, diciéndome yo: “No saben que don José ha muerto”, y lo que había muerto era mi fatal discipulado con él. Lo que yo creía expresión de la razón vital. Se irritó profundamente: “No hemos llegado todavía aquí y usted, de un salto, se planta más allá”, me dijo, publicándolo. Pero en mí no estaba todavía claro que yo buscara otra razón además de la vital. Por lo visto para él lo estuvo (Zambrano 2014, p. 740).

Elena Laurenzi indica que las lecturas de Max Scheler, *Ordo amoris* y *Muerte y supervivencia*, traducidos por Xavier Zubiri en 1933, influyen el pensamiento de Zambrano alejándola del maestro y definiendo su propio camino filosófico:

Le teorie scheleriane dell’*Ordo Amoris* influiscono sull’evoluzione del pensiero della giovane filosofa, lo aiutano a definirsi, a creare il proprio orizzonte e a gettare i semi di quello che sarà un frutto originale della sua ricerca: l’elaborazione di una filosofia che coniugasse intendere e sentire, e che anzi

fosse un «decifrare ciò che si sente», senza per questo abiurare dalla ricerca della ragione (Laurenzi 2012, p. 31).

Según Laurenzi lo que a Zambrano le interesa de esta obra de Scheler es el rasgo objetivo y racional del *Ordo amoris* (2012, p. 31). Zambrano escribe el 26 de agosto de 1943: “Leyendo a Max Scheler. El horizonte humano, ¿proviene de la visión del amor, como dice Max Scheler? Parece claro que el amor pone la objetividad, que él hace que los objetos existan. La visión, ¿no será anterior? ¿O se constituye así?” (Zambrano 2014, p. 272).

Scheler, haciendo alusión a la sentencia de Pascal “El corazón tiene sus razones”, escribe:

Aquella frase de Pascal expresa una evidencia de la más profunda significación, una evidencia que sólo en la actualidad comienza a surgir lentamente de entre escombros de equívocos: existe un orden del corazón, una lógica del corazón, una matemática del corazón, tan rigurosa, tan objetiva, tan absoluta e inquebrantable como las proposiciones y consecuencias de la lógica deductiva (Scheler 1996, pp. 55-56).

Y continúa más adelante con dicho orden del corazón, tan importante asimismo en Zambrano, como se verá en apartados posteriores:

Lo que la expresión simbólica “corazón” designa no es (como se lo imaginan ustedes, filisteos, de una parte, y de otra ustedes, románticos) la sede de confusos estados, de oscuros e indeterminados arrebatos o intensas fuerzas que empujan al hombre causalmente (o no) de un lado para otro. No son brutos estados de hecho unidos al yo humano, sino un conjunto de actos dirigidos, de funciones que poseen en sí una *ley independiente* de la organización psicofísica humana [...] (Scheler 1996, p. 56).

Scheler afirma que si el orden del corazón ha sido ignorado, y que en el ámbito de los afectos no se hayan buscado leyes, es porque durante mucho tiempo todas las

“cuestiones que no son susceptibles de la decisión *racional*” se han tratado sin rigor y de manera inexacta (1996, p. 57). Según Scheler:

Todas las distinciones tiénense aquí por “vagas” o por solamente “subjetivas”. Todo lo concerniente al “gusto” en cosas estéticas, todo lo que de una u otra manera tiene que ver con juicios de valor, todo lo referente al “instinto”, a la “conciencia”, a evidencias no fundadas en el entendimiento, el que esto y lo otro sea justo, bueno o bello, o el que sea equivocado, malo, feo, etc., todo ello es tenido por “subjetivo” y sustraído radicalmente a toda conexión rigurosa (Scheler 1996, pp. 57-58).

De ese modo, mientras, según Scheler, la edad media disponía de una *cultura del corazón*, la modernidad la ha perdido, y en lugar de ver la vida de las emociones como llena de sentidos es vista como una serie de sucesos opacos (Scheler 1996, pp. 58-59). También Zambrano escribe con respecto a las razones del corazón en *Delirio y destino*:

¿No habría de existir un género de amor que no tropezara con la resistencia de lo amado; un amor en el cual entender o querer entender se acrecienta con el amor mismo y lleguen a ser la misma cosa, entender y amar; amar y entender? Y el corazón no tenga que someterse ciego y hambriento; hambriento también de razones, pues que las necesita. Mas cuando se ha querido entender al otro, a los otros, los otros creen que son razones para “la razón” lo que se les pide; y si no bastan, si no llegan a tocar siquiera el fondo de la cuestión, sobreviene la acusación de irracionalidad, cuando lo que se pide y se ha esperado, lo que el corazón espera, siempre sin atreverse a decirlo, es una luz que le ilumine aún a trueque de consumirlo (Zambrano 2014, p. 861).

Es el amor en Scheler el que se esconde, en última instancia, detrás de las acciones del hombre. El hombre es un *ens amans*, afirma este autor (1996, p. 45). Escribe Scheler: “el amor es la tendencia, o, según los casos, el acto que trata de conducir cada cosa hacia la perfección de valor que le es peculiar –y la lleva efectivamente, mientras no se interponga nada que la impida” (p. 43). Ortega había dicho en *Meditaciones del Quijote* refiriéndose a Platón que éste considera “que la filosofía, que busca el sentido de las cosas, va inducida por el «eros»” (Ortega y Gasset 2004, p. 782).

Así pues, la lectura de Scheler influirá en que la filósofa adquiriera un pensamiento diferenciado del maestro. El distanciamiento respecto de Ortega se potenciará todavía más cuando termine la guerra civil, y las razones no serán meramente filosóficas, sino de otro tipo.

En una carta a José María Chacón en 1940, en la que se excusa de no poder impartir conferencia alguna sobre Ortega, expone sus sentimientos a raíz del silencio y posicionamiento del maestro: “Y ahora, una usted a esto el que ha llegado a mí la posición franquista de Ortega y ya es algo muy por encima de mis fuerzas el hablar sobre él. [...] Cuando no se entiende a los que se ha admirado y querido, lo mejor, lo único, es callar... y tal vez, esperar todavía” (Zambrano 2011b, pp. 220-221). No obstante, como ya anticipa en esta carta, Zambrano siempre guardará respeto por las enseñanzas de Ortega y seguirá dedicándole escritos durante toda su vida. En numerosas cartas dirigidas a Rosa Chacel, expresa su afecto y preocupación por Ortega, así escribe en 1953: “¿Hablaste con Don José [Ortega y Gasset]? Dime algo, por favor. Jamás me ha escrito una carta. Me dicen [que] habla de mí con cariño. Si supieras, claro está que lo sabes, cómo he sido su discípula. Pues nací para ser hija, discípula, para obedecer y ya ves” (Chacel 1992, p. 47). Y, con motivo de la muerte de Ortega, Zambrano le expresa a Chacel, en una carta, el amor que conserva por el maestro, sin por ello negar la diferencia filosófica que les separa. Esta carta, fechada el 1 de abril de 1956, suele utilizarse por los estudiosos zambranianos como ejemplo de la diferente e incipiente razón poética. Así leemos:

Y su muerte me ha hecho ver que le amaba aún más de lo que creía, que le amaré siempre. Estoy hace muchos años alejándome de ciertos aspectos de su pensamiento, de la Razón Histórica, concretamente. Mi punto de partida es la [Razón] Vital, pero la he desenvuelto a mi modo. Eso no importa. Seré su discípula siempre (Chacel 1992, p. 53).

Si retomamos el hilo conductor del que me he servido hasta al momento, la biografía de Zambrano, observamos que las tertulias con otros intelectuales continúan a mediados de la década de 1930. En la cronología de *Obras Completas VI* leemos que en 1934 Zambrano conoce a Miguel Hernández en la tertulia *Cruz y Raya*. Hernández le dedicará el poema “La morada amarilla” (1997, p. 167) publicado en 1935. Ese mismo

año los jóvenes intelectuales se reúnen en casa de Zambrano para tomar el té, allí acuden Miguel Hernández y otros como Cela. En esa época se dedica a las lecturas literarias (lee a Dostoiev, Kafka, Proust y León Bloy), filosóficas y sigue trabajando en su tesis sobre Spinoza. En 1936 publica “La salvación del individuo en Spinoza”¹⁹.

El 18 de julio firma el Manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura (AIDC), donde se une a las actividades que se proponen, a pesar de los problemas que le presentaron al relacionarla con la firma del manifiesto del Frente Español. Logran que Ortega firme el manifiesto de la AIDC en favor del gobierno republicano, pero no consiguen su participación en la radio. En septiembre de 1936 Zambrano se casa con Alfonso Rodríguez Aldave y parte hacia Chile, pero regresa en 1937. Sobre su regreso a España escribe *Españoles fuera de España*, fechado en julio de 1937. De nuevo en España participa activamente en la revista *Hora de España* y en sus actividades como el II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura, donde conoce a Octavio Paz, Alejo Carpentier, César Vallejo. En esta época, por lo que cuenta Zambrano, debió conocer a Simone Weil. Sobre ello, escribe Rosa Rius: “sí se habían conocido, aunque, aún hoy todavía no sepamos cuánto. Sobre el cuándo existe un acuerdo generalizado, si bien difuso; sobre el dónde, como veremos, se barajan distintos lugares” (Rius 2012, p. 167). Jesús Moreno Sanz sostiene que dicho encuentro entre ambas aconteció en Valencia en 1937 (Moreno 2003, p. 685), y José Ángel Valente que el encuentro fue en Madrid (Valente 2002, pp. 195-196). Por otro lado, la biografía de Weil elaborada por Simone Pétrement, señala Rius, sitúa a Weil fuera de España antes de 1937, pues el 25 de septiembre de 1936 Weil regresaba con su familia a Francia, y al parecer no volvió nunca a España (Rius 2012, p. 170). Por tanto, según Rius, la hipótesis de que el encuentro fuese en Valencia en 1937 no es probable. Zambrano, por su parte, en una carta dirigida a Agustín Andreu el 15 de noviembre de 1974 afirma haber conocido a Weil en Madrid: “Durante media hora estuvimos sentadas en un diván las dos en Madrid. Venía ella del Frente de Aragón. Sí había de ser ella. María Teresa nos presentó diciendo: La discípula de Alain, la discípula de Ortega” (Zambrano 2002, p. 128). En este sentido, Rius trae a colación una carta de la propia Weil fechada en 1938 donde afirma no haber estado nunca en Madrid (Rius 2012, p. 173, nota n.º 26).

¹⁹ El único escrito que queda de lo que iba a ser su tesis doctoral. Véase la Cronología en *Obras Completas VI* (Zambrano 2014, p. 55).

Zambrano, durante su estancia en Valencia, conoce a Emilio Prados y participa en revistas como *Tierra Firme*, y en diversas actividades políticas. El 14 de abril de 1938 se traslada a vivir a Barcelona, colabora en *La Vanguardia* y en *Revista de las Españas*, imparte cursos en la Universidad de Barcelona. Entonces, aparte de seguir trabajando en artículos, escribe *Filosofía y Poesía*, y trabaja en la que será *Pensamiento y poesía en la vida española*.

En 1939 sale de Barcelona acompañada de su familia dirección a Francia. Esta experiencia está recogida en *Delirio y destino*, así como en el *M-346: 12, 12bis a*, titulado “España sale de sí”, donde narra el cruce de los Pirineos por parte de los españoles tras el fin de la guerra civil: “No otra cosa es lo que sucede. Por los pasos del Pirineo, como sangre mandada a empujones por un corazón espantado, la multitud llega interminable” (2014, p. 254). En París Zambrano se encuentra con su marido y ambos parten hacia México, tras una estancia en Nueva York y en La Habana. Ese año publica *Pensamiento y poesía en la vida española*.

En Morelia (México) impartirá clases de Historia de la Filosofía, pero pronto en 1940 se marcha a La Habana. En Cuba se une al grupo *Espuela de Plata*, y más adelante al grupo Orígenes, del que formaban parte Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García, entre otros. Mientras colabora en las revistas *Nuestra España* y *Ultra*, e imparte una serie de conferencias en Cuba, así como en Puerto Rico. En el verano de 1940 inicia la escritura de *La agonía de Europa*, que publicará finalmente en 1945, y *La confesión: género literario y método* que será publicado en Luminar en 1941.

En resumen se pueden afirmar dos cosas, la primera es que las raíces de la actitud confesional encuentran su base en Ortega, así como en aquellas lecturas e influencias familiares y amistosas. Como se vio, es sobre todo el pensamiento de Ortega el que instaura en la generación de Zambrano la demanda de autenticidad, de acercarse a “la vida en la verdad” que encontramos repetido en las páginas de *Delirio y destino*. Esto se convierte en una exigencia moral para dicha generación que quiere reconstruir España, hacerla visible frente a la falsedad que se había impuesto hasta entonces. Por esa razón, cuando unos años antes de la guerra civil los intelectuales maduros callen, la joven generación se sentirá traicionada. De ahí, la necesidad de Zambrano de encontrar respuesta a dicho silenciamiento.

La segunda cuestión es que este posicionamiento ante la vida va tomando forma con el paso del tiempo. Por tanto, parece que dicha actitud confesional se inaugura durante los años de formación intelectual de Zambrano y va tomando consistencia hasta cristalizar en *La Confesión: género literario y método*, donde dicha actitud toma la forma de método del pensamiento, la mediación que se venía haciendo necesaria. La exigencia de una mediación, que parece con esta actitud primera, será la que le lleve a buscar métodos que unifiquen vida y razón, dentro de la nueva racionalidad que busca.

1.2. La pregunta por las memorias, por la confesión: Ortega, Chacel y Zambrano.

Se ha visto cómo la actitud confesional nace muy pronto en Zambrano y cómo Ortega juega un papel fundamental en la gestación de dicha actitud, pero actitud, matizo nuevamente, no es lo mismo que concepto teórico. Sin duda, me refiero a cierta actitud desarrollada por Zambrano en una etapa temprana de su formación intelectual. Algo sobre lo que ella no es consciente en ese momento, y sobre lo que empieza a serlo cuando hace balance de aquella época en su novela autobiográfica décadas más tarde. No obstante, la presencia de dicha actitud en su formación influye a la hora de manifestar un interés, ahora sí, más teórico sobre la confesión en sí, la confesión sobre todo entendida como género literario y método, cuando toma cuerpo en su estudio titulado precisamente *La confesión: género literario y método*. Existe, por tanto, un caldo de cultivo previo que posibilita el desarrollo a nivel teórico de la cuestión confesional.

La pregunta que viene a continuación es: ¿qué es lo que desencadena en la filósofa finalmente el interés por el estudio del género literario de la confesión?

La escritora Rosa Chacel, quien también tiene un estudio sobre la confesión, señala que fue una pregunta planteada por Ortega lo que la animó a escribir sobre dicho género. Anna Caballé me orientó hacia el lugar de origen de la pregunta de Ortega. En su tesis doctoral *La literatura autobiográfica en España (1939-1975)*, Caballé afirma que este mismo interrogante la impulsó a realizar su estudio sobre la autobiografía en España: “Nos animó después la idea de averiguar qué había de verdad en el fondo del interrogante formulado por Ortega y Gasset” (1986, p. 12).

La pregunta original de Ortega se encuentra en el ensayo “Sobre unas «memorias»” donde, a raíz de las memorias de la marquesa de La Tour du Pin, *Journal d’une femme de cinquante ans* (1778-1815), manifiesta: “Francia es el país donde se han escrito siempre más «Memorias»; España, el país en que menos. ¿Por qué? [...] Yo necesito buscar una causa que me explique a la vez los dos hechos superlativos. ¿Por qué en Francia más que en ninguna otra nación europea? ¿Por qué en España menos que en el resto?” (2005b, pp. 183-184). Ortega vuelve a plantearse la misma pregunta en la introducción a sus *Obras Completas* de 1932: “¿Puede esperar un español que algún compatriota sienta interés por el secreto de lo que fue su vida?” (1964, p. 343).

Ha habido otros autores que, según Anna Caballé, se han planteado lo mismo como Manuel Serrano Sanz en *Autobiografías y memorias*, Guillermo de Torre en “Memorias, autobiografía y epistolarios”, Rosa Chacel en *La confesión*, Juan Marichalar en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, entre otros (Caballé 1986, p. 13, nota n.º 16); pero el primero lo encuentra Caballé en Philarète Chasles a mediados del siglo XIX (p. 14).

Ortega y Gasset en “Sobre unas «memorias»” solo menciona las memorias, sin hacer referencia a ninguna otra escritura del yo. Rosa Chacel, en cambio, incluye la confesión dentro de la pregunta del maestro en el Preámbulo de 1979 a su obra *La confesión* (1970): “¿Por qué escasean las memorias, y más las confesiones, en la literatura española?” (Chacel 1980, p. 9).

Acerca de esta interpretación de Chacel escribe Ana Gómez-Pérez:

Incluir en esta disputa el espectro de la confesión es una manera de interpretar a Ortega a través de su apropiación, por un lado, y de volverle en contra de sí mismo, por otro. Se apropia de Ortega al incluir la confesión en una cuestión que Ortega sólo consideraba desde la perspectiva de los libros de memorias. Pero esta apropiación surge, también, de otras ideas diseminadas por el filósofo que Chacel recoge astutamente para construir un neo-orteguismo desde el cual poder enmendarle la plana a su maestro (Gómez-Pérez 2001, pp. 348-349).

Anna Caballé considera que si bien pueden establecerse diferencias entre memorias y autobiografías, en la práctica muchos escritores y críticos no las distinguen²⁰:

Ambos términos se suelen utilizar indistintamente por la crítica, sus diferencias no son perceptibles con claridad por los usuarios (o sólo se distinguen satisfactoriamente en casos extremos) y hemos visto que la frecuencia del término autobiografía en la titulación de las obras con tal contenido es realmente escasa: todavía en la actualidad²¹ las palabras “recuerdos” y “memorias” son las que acuden con mayor facilidad a la pluma de los escritores, que intuyen quizá en ellas una menor exigencia formal y, por tanto, una mayor libertad de creación (Caballé 1986, pp. 156-157).

Puede que esto mismo sea lo que le sucede a Chacel, incluso a Ortega. No es que Chacel no distinga entre memorias y confesiones, pues tiene clara esta diferenciación que establece en varias ocasiones a lo largo de *La confesión*. Así, por ejemplo, respecto a las *Confesiones* de Rousseau afirma que algunos pasajes, que contienen reflexiones de carácter social, parecen pertenecer más al género de las memorias que a la confesión y que por esa razón se abstiene de exponerlos (1980, p. 37). Otro ejemplo lo encontramos en la afirmación: “Toda la gran literatura del siglo pasado, o, mejor, toda la literatura desde el siglo pasado consta de Memorias y Confesiones” (p. 21). No se trata, por tanto, de un problema de distinción entre ambos géneros, sino de que cuando el maestro habla de memorias, ella incluye en el mismo grupo la confesión y la memoria como si entendiera que Ortega no hace tal diferenciación. O, tal vez, como si a efectos prácticos quisiera referirse a las escrituras del yo como escritos que comparten una serie de problemáticas. Chacel toma ideas del maestro y las hace suya para referirse a la opacidad de los españoles cuando deben mostrar la interioridad, y la vincula con las confesiones y las memorias, como se verá. En consecuencia, puede que algo similar le ocurra a Zambrano. La distinción entre géneros no es tan clara en la década de 1940 y decide, en primer lugar, diferenciar entre confesión y otros géneros colindantes.

²⁰ Caballé se refiere, sobre todo, hasta la década de 1970.

²¹ La actualidad a la que se refiere Caballé es la década de 1980, cuando realiza dicho estudio en su tesis doctoral (Caballé 1986).

Gómez-Pérez señala que Chacel descubre una contradicción en Ortega. Por un lado, en 1927 Ortega está escribiendo a favor de las memorias en “Sobre unas «memorias»”, por otro, en la introducción de 1932 a sus *Obras Completas* proclama que nunca escribirá unas memorias con la afirmación:

Por fortuna, yo siento aún un extraño asco al recuerdo. No sé bien por qué, pero siempre he notado con sorpresa que cuando alguien de mi tiempo se complacía voluptuosamente en rememorar las cosas de la juventud o de la niñez, yo no experimentaba goce alguno en esa inmersión y descenso a aguas pretéritas (Ortega y Gasset 1964, p. 342).

Chacel escribe sobre el rechazo de Ortega hacia las memorias: “Ortega dice claramente que no quiere recordar ni hacer confidencias, que no tiene necesidad ni ganas de hacerlas. La cosa no puede estar más clara” (1980, p. 26). Y, sin embargo, la cuestión no es tan simple para Chacel, quien sigue escribiendo:

Aunque... no, no está tan clara: esto mismo es una confesión porque Ortega no opina en contra de las confesiones ni de las memorias, muy al contrario, manifiesta claramente su admiración por las grandes Memorias y por la abundancia de testimonios de vida de que rebosa la literatura francesa (Chacel 1980, p. 26).

No es oposición contra las memorias lo que siente Ortega, sino resistencia a escribir la suya propia: “Quede en esto el inciso, que podría condensarse en una frase orteguiana, nunca pronunciada por Ortega: «No haré jamás la confesión de mi circunstancia, por tanto, no haré jamás mi confesión»” (1980, p. 26). Efectivamente, Ortega en la misma introducción a sus obras hace también una afirmación en favor de las memorias: “Menos mal en otros países, donde el hombre goza de tamaño lujo vital que no se contenta con arrastrar la radical soledad que es su existencia, sino que transmigra a la del prójimo, se esfuerza en reconstruir la vida de otros hombres, de entenderla y descubrir su secreto” (1964, p. 343).

No obstante, a pesar de la reticencia del maestro a escribir su propia confesión, hay una influencia de Ortega en Chacel respecto a cómo transforma su obra en

confesional. Escribe Gómez-Pérez: “La autora, motivada en gran parte por la obra y el ejemplo de Ortega y Gasset, convirtió a la confesión en piedra de toque de su pensamiento” (2001, p. 348).

Chacel decide escribir sobre la confesión el 9 de enero de 1965 como puede leerse en su diario: “Se me ha ocurrido hacer algo sobre la boca de las memorias en este momento; de las memorias como *confesiones*” (2004, p. 318). Se observa en esta última frase que asume el mismo destino para la memoria y para la confesión. Asimismo, en su diario admite querer incorporar ideas de *La sinrazón*, así como el concepto de Mnemosina de Heidegger, y esclarecer una idea que define como: “el sentimiento del peligro, el presentimiento del fin, que es lo que nos hace *pedir confesión*” (Ibídem). Los autores que empieza a trabajar en ese momento son Rousseau, Chateaubriand, san Agustín, Kierkegaard, Gullón, entre otros.

Se puede aventurar que, tal vez, también la investigación de Zambrano se viera impulsada por la cuestión del maestro, dadas las suposiciones de Zambrano sobre dicho género tal y como se ha visto antes, y el interés por otros géneros afines como las guías²². De hecho Zambrano considera que mientras el género de la guía ha sido fructífero en España, las confesiones no lo han sido tanto, así lo expresa en su ensayo sobre la guía. Por otro lado, en *España, sueño y realidad* vuelve a remitir a esta escasez cuando se refiere al Quijote como participante del género de la confesión, “del que tan raros ejemplos pueden encontrarse en la tradición española” (2011a, p. 757). Ambas autoras desde lugares diferentes, desde el exilio, y épocas distintas, Zambrano a principios de los años cuarenta y Chacel a finales de los sesenta, se plantean la misma pregunta y tratan de resolverla a su manera²³.

Tras la pregunta de por qué escribir sobre la confesión, viene la siguiente: por qué entonces se observan menos escrituras del yo en España que en otros lugares. Así,

²² María Luisa Maillard afirma que, si bien no podemos asegurar que Zambrano intentase dar respuesta a la pregunta de Ortega, dada “su búsqueda en los años cuarenta de una razón mediadora y de su frecuentación de géneros no sistemáticos”, podríamos relacionar dicha búsqueda con su reflexión en torno a la confesión. Véase la Presentación de *La Confesión: género literario y método* (Zambrano 2016, pp. 55-56).

²³ Otro alumno de Ortega, José Gaos, también publica *Confesiones profesionales* en la década de los cincuenta, lo cual reforzaría la hipótesis de Maillard de que, como hace Rosa Chacel, otros discípulos de Ortega intentan contestar la pregunta planteada por el maestro. Véase la Presentación de *La Confesión: género literario y método* (Zambrano 2016, p. 55).

Ortega vincula la necesidad de escribir memorias, en concreto, con la complacencia de vivir que tiene una sociedad:

Las Memorias son un síntoma de complacencia en la vida. No basta con haberla vivido, sino que gusta repasarla. Recordar es hacer pasar de nuevo el río antiguo por el cauce cordial. Es dar palmadas en el lomo a la existencia pronta a partir. Las Memorias son el resultado de una *delectatio morosa* en el gran pecado de vivir (Ortega y Gasset 2005b, p. 184).

Asimismo escribe Ortega en “A una edición de sus obras” (1932): “Por lo visto, cuando una vida encuentra en el espacio del mundo otra vida –o simplemente sus vestigios– se produce siempre una especie de corriente inducida, una sacudida frenética de la vitalidad –es decir, que la vida se exalta al entrar en presencia otra vida” (1964, p. 344). De manera que lo que “mueve al europeo” a escribir memorias es lo siguiente:

No es, pues, altruismo, en el beato sentido de la palabra, lo que mueve al europeo normal en su afán de reconstruir y comprender otras vidas. La vida de otro hombre le es un cóctel, un latigazo para sumergirse ansiosamente en la suya propia. Se dirá que este uso de embriagarse con la vida ajena es vampirismo. Tal vez; pero entonces la moral más pura lo es. Porque consiste en la fusión del egoísmo y el altruismo: es ser altruista por egoísmo y egoísta por altruismo. El hombre necesita nutrirse –egoísmo– con la vida de los otros –altruismo (Ortega y Gasset 1964, p. 344).

Chacel se hace eco de estas ideas al afirmar: “Y tampoco abundan las memorias en nuestra literatura: éstas discurren casi siempre por el campo deleitable de lo narrativo porque no hay mayor deleite que recordar –hasta el mayor dolor o el mayor horror–: *recordar es la posibilidad de resurrección que se nos da al pormenor*” (1980, pp. 18-19).

Así, según Ortega, cuando un país siente esta complacencia de vivir escribe memorias. Éste es el caso de Francia, y a la vez lo opuesto de lo que ocurre en España, donde ésta es un bien escaso: “El temple de la raza española, estrictamente inverso. ¡No

puede extrañar la escasez de Memorias y novelas si se repara que el español siente la vida como un universal dolor de muelas!” (2005b, p. 184).

La actitud negativa frente a la complacencia de la vida es algo sobre lo que Ortega había escrito en 1914 en el “Lector...” recogido en *Meditaciones del Quijote*. Allí podemos leer: “Los españoles ofrecemos a la vida un corazón blindado de rencor, y las cosas, rebotando en él, son despedidas cruelmente” (2004, p. 749). ¿Acaso la ausencia de ese “saber vivir” no es lo que Zambrano dice haber descubierto en la sociedad española, donde hay un apego a la muerte?

La dificultad de abrirse a la verdad en la sociedad española parece coincidir, para Ortega, con cierto posicionamiento moral cercano al rencor. Algo que conecta con lo que critica la generación de Zambrano. Escribe Ortega:

Y he observado que, por lo menos, a nosotros los españoles nos es más fácil enardecernos por un dogma moral que abrir nuestro pecho a las exigencias de la veracidad. [...] Con aguda mirada, ya había Nietzsche descubierto en ciertas actitudes morales formas y productos del rencor (Ortega y Gasset 2004, p. 750).

Este rencor, según Ortega, “es una emanación de la conciencia de inferioridad” (Ibídem). En el prólogo “A una edición de sus obras” de 1932 sigue manteniendo dicha idea:

Desde el comienzo de mi obra me he preocupado de fomentar la porosidad de mis lectores hacia el prójimo, porque presentía ya una experiencia que mi vida posterior no ha hecho sino confirmar. Yo no sé bien cómo enunciarla, y desearía que mis expresiones se entendiesen *cum grano salis*. Porque, en verdad, la experiencia es sorprendente. Según ella, resultaría que, con pavorosa frecuencia, cuando el español castizo tiene la sensación de que ante él hay otra vida humana, lo que se llama otra vida humana, con su arcano que late misterioso como el corazón revelador dentro del muro en el cuento romántico, experimenta lo contrario que antes he dicho: experimenta depresión. En vez de exaltarse ante la presunción de otra existencia, que palpita a su vera, lo que hace es sentirse disminuido, triste, desilusionado (Ortega y Gasset 1964, pp. 344-345).

En este escrito Ortega considera que ese rechazo se debe a cierto “solipsismo vital” del ser humano. Cada vida es hermética en sí misma, no podemos, por ejemplo, sentir el dolor ajeno, y desde esta posición se crea la tendencia a no ver la vida del otro. A no ser que uno mismo haga el esfuerzo de ponerse en lugar de los demás: “Porque la vida, consistiendo en lo que a cada cual y solo a él acontece, no es posible ver la del otro si no se traslada uno, por casi mágica transmigración, desde sí mismo al centro que es el otro individuo” (1964, p. 345). La acción de ponerse en lugar del otro implica una negación de mí mismo para poder entender al otro, y dicha negación es para Ortega “un acto de rebosante vitalidad” (Ibídem). Con el objetivo de poder lograr esta transmigración se necesita imaginar al otro. De este modo, Ortega afirma que todos somos novelistas pues creamos a las personas como entes imaginarios en nuestra cabeza.

En consecuencia con esta idea, en España no se construye la vida del prójimo, sino que se mantiene ese solipsismo individualista: “Cada cual se halla definitivamente surto en su centro vital y es inútil esperar de él aventuradas navegaciones por lo humano en torno de él. Los prójimos no son nunca personalizados del todo: quedan siendo un poco cosas²⁴” (Ortega y Gasset 1964, p. 346). Así cuando el español siente que otro quiere existir también como él, que tiene sus problemas también como él, se repliega y encierra en sí mismo.

Por tanto, entiendo que esta interioridad blindada a la vida estaría conectada con la incapacidad de abrirse a la verdad y al prójimo, y se convertiría en un problema para la primera. Esto es, un problema de solipsismo, una dificultad comunicativa. Algo que conecta con lo que critica la generación de Zambrano. Pues, ¿cómo una sociedad que no permite a la vida penetrar en su interior es capaz de abrirse, sincerarse y, en última instancia, producir verdades como hace la confesión?

Zambrano también escribe, como su maestro, acerca del rencor en *La confesión: género literario y método*. Precisamente el rencor surge cuando la razón y la vida no están en consonancia. Indica que la vida, como necesita la verdad, sale a buscarla, pero al no habersele facilitado las herramientas para albergarla, le sobrecoge el rencor. Éste

²⁴ Este tipo de trato con el otro, de cosificación del otro, nos remite a un tipo de racionalidad instrumental. Si tratamos al otro como un objeto, estamos enmarcados en un tipo de racionalidad, sin duda opuesta a la que plantea Zambrano. Más adelante veremos que la falta de confesiones podría estar vinculada a la racionalidad instrumental dominante.

se instala allí donde “la vida necesita de esa transparencia que sólo proporciona la verdad” (Zambrano 2016, p. 78).

La vida ha de “ser vencida sin rencor” por la verdad (Zambrano 2016, p. 75); la verdad no sabe “dejarla vencida sin rencor” (p. 76). Por ende, cuando la vida no tiene la transparencia que le proporciona la verdad, entonces aflora el rencor. Dicha transparencia no es una banalidad, al contrario, es el objetivo del ser humano.

En “A modo de autobiografía” (1987) leemos: “Porque es la transparencia lo que persigue el ser humano con su palabra y con su vida. Podríamos decir que el hombre es el ser que tiene la vocación de la transparencia, aunque no la logre” (2014, p. 716).

Por tanto, el rencor que ambos autores detectan es una consecuencia de dicho distanciamiento acaecido entre verdad y vida, cuando la vida se siente humillada y el ser humano común no se siente representado por la razón. La ausencia de ese ligamen, que para Zambrano es el amor, es lo que falta como entidad mediadora que siempre ha tendido un puente entre la vida y la verdad. Escribe Zambrano:

Mas, entre la vida y la verdad ha habido un intermediario, cosa que Platón y no Aristóteles ha enseñado. Es el amor, el amor que lleva su nombre, quien dispone y conduce la vida hacia la verdad. Y lo propio de este amor es ser tanto más apasionado cuanto más universal y fría es la verdad, cuanto más lejana y más pura (Zambrano 2016, p. 74).

De la misma manera, Chacel verá en el eros el conflicto fundamental de las confesiones, como se advertirá a continuación.

En *La confesión* Chacel, por su parte, se propone también responder a la pregunta sobre dicha escasez y, dentro de ella, intenta rastrear la confesión en autores españoles como Cervantes, Galdós y Unamuno, después de realizar un estudio teórico previo sobre la confesión en san Agustín, Rousseau y Kierkegaard. De estos dos últimos por tener influencia en los autores españoles –a excepción de Cervantes, claro–, y san Agustín por considerarlo Chacel como la “confesión arquetípica” por excelencia. Así, indica Chacel que lo que la conduce a estudiar el tema es “la carencia de confesiones de que adolece la literatura española” y que, en todo caso, la única confesión verdadera la hizo Cervantes (1980, p. 17).

Después de la confesión que supone el Quijote, según Chacel, el género desaparece en España entre los siglos XVIII y XIX, cosa que relaciona con el poco aprecio a la vida de la sociedad española, algo que como hemos visto señala también Ortega: “El caso era que España no quería *comunicar* y su amor a la vida era tan escaso que no temía que le esperase peligro de muerte” (Chacel 1980, p. 24). A excepción de Unamuno, considera Chacel, que convierte su obra en una confesión: “Claro está que el único español que vivió pendiente de ese peligro, *Unamuno* –ya entre los dos siglos, y más en éste que en el pasado– *hace de su obra desafortada y descomunal confesión*” (1980, p. 24).

El eros, principal conflicto de las confesiones que estudia Chacel –san Agustín, Rousseau y Kierkegaard–, es algo que para esta autora también está en conflicto en España, y por esta razón intenta estudiarlo en los autores españoles. Según Chacel: “Entre las cosas que andan mal en España –hace siglos– la que peor anda, no cabe duda, es el eros. Trataré de estudiarlo en los tres grandes españoles que señalé” (1980, p. 50).

Lo que afirma encontrar no es una ausencia total de confesiones en la literatura española, sino más bien una serie de autores que hacen confesiones cuando escriben. De acuerdo con Chacel: “Para averiguar por qué escasean las confesiones en nuestra literatura, empecé por meditar en lo que es la confesión, trayendo del pasado a los más grandes que confesaron. Pero luego escudriñé en las obras sobresalientes de la literatura española y encontré bastantes confesiones de sus autores” (1980, p. 129). No obstante, estas confesiones guardan una especie de resistencia a decir ciertas cosas, que podría deberse al pudor: “Sin embargo, en todas esas obras se deja sentir una especie de reserva, no siempre voluntaria, más bien algo así como una opacidad que hace impenetrables ciertas zonas” (Ibídem).

Chacel se refiere al pudor derivado de la moral, la religión, etc. que pueden ser motivos por los que la confesión es evitada. No obstante, afirma que si nos atenemos a la esencia de la confesión veremos “esa ausencia que planea sobre las patentes existencias” (1980, p. 130). Así, la desazón y el malestar de la fe y del amor son los que empujan a realizar la confesión (Ibídem).

Consecuentemente, mientras el Quijote “es la única obra española que no tiene punto ciego, que no tiene opacidad ni muralla, que no tiene limitación en su ser porque

es una verdad confesada” (Chacel 1980, p. 133), la confesión de Galdós es “inasequible” porque “no tiene «el sentimiento trágico de la vida»” (pp. 133-134). Es decir, para Chacel, el amor y la fe, que provocan la confesión, no estaban más que de manera contenida en la vida de este autor.

Y continúa afirmando Chacel respecto de Unamuno y Galdós que si no confesaron, fue porque tuvieron vidas que no podían ser confesadas. En Galdós, por ejemplo, hay una voluntad de no confesar pues no tiene presión por parte de una “fe agónica” (1980, p. 135). En cambio, la confesión de Unamuno tiene carácter de “confidencia sincera” (p. 140). Por tanto, Chacel afirma que su generación “no aprendió a amar en nuestros grandes novelistas” (p. 158), pues lo que les alejaba de los escritores españoles era precisamente la sensación de que ocultaban algo: “nos ocultaban lo que se ocultaban a ellos mismos” (p. 159). De ahí, escribe Chacel: “Por esto, la ausencia, el punto ciego u opaco, la fealdad, a veces, la mudez del fantasma que se escamotea en sus obras, se pueden compendiar diciendo que lo que falta en ellas es confesión” (Ibídem).

En consecuencia, la incapacidad de producir verdades en España está relacionada con el conservadurismo y, por ende, con la imposibilidad de apostar por el cambio. Lo nuevo es lo prohibido para un pensamiento conservador escribe Zambrano en 1930: “¡Y pensar que todavía esta palabra «nuevo», «nueva», conserva un cierto prestigio revolucionario y un cierto sabor a prohibido! Y es sólo, sólo por eso. El que dice «nuevo», con aire de reto, es que tiene puesta la mirada en la Edad Media.” (2015, p. 68). Las políticas conservadoras consideran que nada nuevo puede inventarse; son, en ese sentido, un “mineralizador de la historia”, algo contrario a la vida cuya materia es otra, flujo en continuo movimiento.

Vinculado a esta idea, el pesimismo es una teoría que niega, según Zambrano, todo intento de cambio político, y que además considera que “toda vida es dolor” (2015, pp. 68-69). No olvidemos la afirmación orteguiana que planteaba anteriormente, según la cual “el español siente la vida como un universal dolor de muelas”.

El pesimismo conservador, que ve la vida como un “valle de lágrimas”, blinda el corazón de los españoles, a quienes se les hace imposible abrir su interioridad al prójimo y llevar a cabo una confesión. Un problema, el de abrir la interioridad a los demás que, como se ha visto, se repite en los tres autores. Si a esto sumamos la situación de ausencia de libertad de expresión y de acción, tenemos una sociedad incapaz de encontrar su verdad y, al mismo tiempo, necesitada de una confesión

auténtica. Caballé afirma que hemos heredado una moral que reprimía la libertad de expresión y la búsqueda de la verdad de uno mismo: “Nosotros, culturalmente, venimos de ese menosprecio secular al individuo, venimos de una verborrea insoportable. La escritura autobiográfica significaba, en lo más profundo, una apuesta por la verdad” (2017, p. 2). Dicha apuesta por la verdad es lo que impidió durante siglos que las confesiones se desarrollaran ampliamente en nuestra sociedad. Caballé indica que Antonio Gramsci en “Justificación de la autobiografía” en 1933 considera que existe una vinculación entre los países hipócritas y la falta de este tipo de literatura. Escribe Gramsci:

Ciertos países son «especialmente hipócritas», o sea, que en ellos hay un vivo contraste entre lo que se ve y lo que no se ve (porque no se quiere ver, y porque a menudo lo que se ve parece excepcional o «pintoresco»): precisamente en estos países no abundan los memorialistas o las autobiografías acaban «estilizándose», es decir, son estrictamente personales e individuales (Cuaderno XIV, *Pasado y presente*) (Gramsci 2011, p. 87).

Caballé corrobora estas palabras y, refiriéndose a la producción autobiográfica durante la dictadura española, afirma: “Y no andaba desacertado Gramsci al expresarse de ese modo, al menos en cuanto nos incumbe, porque de 1939 a 1956 la producción autobiográfica española es escasísima: Felipe Sassone, Miguel Mihura, Ruiz Contreras,... no logran siquiera un proyecto cabal de autobiografía” (1986, p. 255).

Por tanto, insisto en que el interés en la confesión se relaciona con el problema de la verdad. Tanto Ortega como Zambrano detectan esta necesidad de transparencia en la sociedad española donde, por la situación política y social conservadora, la apertura de la interioridad a los otros se convierte en un problema. Ortega considera, pues, como se ha visto, que la “escasez” de los escritos autobiográficos está vinculada con “el corazón blindado de rencor”. Zambrano quien también es consciente de esta aparición del rencor cuando se distancian vida y verdad, cuando la vida se siente “humillada”, afirma que estos escritos sí que aparecen, al menos, en tiempos de crisis (2016, p. 79).

María Luisa Maillard señala que en la década de 1940 Zambrano retoma la cuestión de la crisis a raíz de la ocupación nazi de París, y de su propia situación

familiar. Esta realidad crítica, indica Maillard, le hace releer a san Agustín, y trabajar la cuestión de la memoria. Hay que “volver sobre uno mismo para hallar el punto en que nos hemos equivocado” (Zambrano 2016, p. 59). Según escribe Jesús Moreno en la nota aclaratoria a *La agonía de Europa*, durante la década de 1940 la filosofía de la crisis de Zambrano deja ver su verdadero potencial (Zambrano 2000b, p. 13).

El maestro Ortega había lanzado la pregunta por la presunta escasez de memorias, y su respuesta, como hemos visto, tiene que ver con la nula predisposición de los españoles a ir hacia la interioridad, con el sentimiento de que la vida es un dolor de muelas y con el rencor. Sus alumnos, por su parte, le toman el relevo añadiendo la confesión a esta problemática.

El primero de ellos, José Gaos no tiene por objetivo con su obra *Confesiones profesionales* hacer una teoría sobre la confesión, pero sí lleva, en cambio, a cabo su propia confesión desde un enfoque de su vida pública, sin entrar, por lo que se desprende de sus afirmaciones, en detalles íntimos. Escribe Gaos: “En todo caso, no me propongo hacer a ustedes más confesiones que confesiones referentes a mi vida pública, a mi vida profesional y a la demás pública relacionada con ella, la vida política, y referentes a aquellos motivos de mi vida pública que puedo hacer públicos sin experimentar sentimiento alguno de impudor...” (1979, p. 10). De hecho, esta obra tenía en un primer momento un objetivo público, pues Gaos escribió el texto para el curso de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1953.

Las otras dos discípulas, como se ha visto, son Rosa Chacel y María Zambrano. Ambas coinciden, como se vio, en que la escasez del género confesional se encuentra relacionada con la dificultad de decir la verdad, pero en Zambrano la causa es algo todavía más subterráneo.

La ausencia de confesiones vinculada a la necesidad de transparencia en la sociedad del momento es algo más profundo de lo que parece a simple vista. Si las escrituras del yo son un problema es, en parte, debido al tipo de racionalidad dominante. De ahí el olvido hacia este tipo de formas de pensamiento, y la necesidad que aparece de una confesión. Necesidad a la que remite al final de *La confesión: género literario y método* (Zambrano 2016, p. 129).

Llegados a este punto, se entiende que este tipo de género literario ha sido olvidado por la tradición filosófica porque trata con un tipo de saber distinto, conectado con la experiencia, y que, por tanto, este género se sitúa en la línea de una racionalidad diferente a la dominante.

Tanto Zambrano como Ortega y Chacel intentan dar respuesta a la escasez de escrituras del yo desde épocas distintas, pero épocas que, no obstante, comparten una misma crisis, como se verá con Ortega más adelante.

Vista la respuesta que parecen ofrecer estos tres autores respecto a dicha ausencia de escrituras del yo, cabe preguntarse lo siguiente: ¿Seguimos hoy en la misma situación o ha cambiado algo? ¿Seguimos viviendo en una ausencia de confesiones? ¿Se produjo realmente esta ausencia?

En cuanto a la cuestión de la escasa producción española de escritos autobiográficos, Anna Caballé en *Narcisos de tinta*, así como en su tesis doctoral, se refiere a ello como un tópico.

La misma Rosa Chacel en el preámbulo a la reedición de 1979 de *La Confesión*, quince años después de la primera edición, sostiene que, en efecto, si bien no ha habido muchas confesiones en la historia de la literatura española, en cambio, éstas se multiplican durante la década de los setenta:

Ahora, después de tanto tiempo, la pregunta parece no coincidir tanto con la realidad: las memorias empiezan a pulular en su cualidad más densa, autobiografía las más, confesión algunas... Insistir, de entrada, en lo que también está ya expuesto en el libro –la condición o consistencia fundamental en toda confesión– puede servir, sino de aclaración de indicación, al menos, para la ruta que conviene tomar en la investigación de los dos fenómenos: por qué antes no las había y por qué ahora las hay (Chacel 1980, p. 9).

De esta escasez, observa Caballé, se habló mucho durante el siglo XIX, pero no se correspondía del todo con la realidad pues la situación de carencia se establecía por contraste con la abundancia de escritos autobiográficos en otros países. Caballé, que recorre la historia de los géneros autobiográficos en España, confirma la existencia de dichos textos durante el siglo XIX no obstante la falta de libertad de expresión que se vive en la época:

De modo que *strictu sensu* no hay razón que justifique seguir manteniendo la vigencia del tópico de nuestra escasez en ese dominio literario. La nómina de autores que lo han cultivado es amplísima y ello pese a que carecemos, por el momento, de un catálogo exhaustivo de autobiografías y memorias y teniendo en cuenta que han sido numerosos los expolios y las destrucciones a que se han visto sometidos, sistemáticamente, este tipo de escritos (Caballé 1995, p. 136).

Pese a su existencia en el XIX, según matiza Caballé, en aquella época todavía no hay diferencias genéricas entre los distintos escritos del yo, y además no es hasta finales de dicho siglo que tales escritos se vuelven más personales y cercanos a la autobiografía contemporánea. Son escritos cuyo narrador revive sus experiencias pasadas, aunque “el tipo básico de recuerdos que constituye el material autobiográfico decimonónico es el de los recuerdos notables o trascendentes, históricos” (Caballé 1995, p. 139).

De todos modos, la anterior afirmación de Caballé adquiere matices más adelante cuando recorre la historia del género en el siglo XX, pues los escritos autobiográficos van en aumento durante la década de 1940, se incrementan aún más a partir de los cincuenta, y viven un crecimiento en los setenta. Según Caballé, la causa de este auge en España se encuentra en la cercana salida del franquismo, que habría posibilitado una mayor libertad de expresión así como una eclosión editorial:

Pero el auge de memorialismo es espectacular en la década de los setenta [...]; en estos años, la voluntad de ruptura con el pasado inmediato puede hallarse entre las principales razones que expliquen tan extraordinaria floración (todavía mayor, como decíamos, a partir de 1976), en sus más variadas manifestaciones: la autobiografía real: Carlos Barral, Rafael Alberti (edición española); la novela autobiográfica: Francisco Umbral, Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité,...; el libro de recuerdos: Ignacio Agustí; o las tradicionales memorias: Pío Baroja, Salvador de Maradiaga, Corpus Barga,...” (Caballé 1986, pp. 251-152).

Por lo tanto, si muchos autores se refieren a la escasez de estos escritos lo hacen en comparación a otros países, a pesar de que exista alguna relación entre las épocas de

menor libertad de expresión y el descenso de tales escritos o, por el contrario, entre su aumento y épocas de mayor libertad.

Anna Caballé afirma que los escritos del yo, en la medida en que hablan de la vida de personas particulares y reales, han sido dejados de lado por la filosofía dominante. En “Biografía y autobiografía: Convergencias y divergencias entre ambos géneros” escribe: “En otras palabras, las vidas de los hombres concretos, en su ignorancia y confusión, fueron abandonadas, incluso humilladas por la filosofía, absorta en su propia espiral racionalista” (2005, p. 59). Algo que, por otro lado, ha sucedido dentro de la teoría literaria al considerar la autobiografía como una impostura, como “un acto más de la invención literaria” (Ibídem).

No es de extrañar que Zambrano intente recuperar estos saberes que ella misma lamenta que hayan sido olvidados por la tradición. Olvidados seguramente por no cumplir con las exigencias racionalistas que en su pretensión de universalidad desestiman la vida particular de los seres humanos y el saber de experiencia heredado.

Por lo que parece, aparte de tratarse de un tópico en el siglo XIX, y entendemos que también a principios del XX, para Ortega y sus discípulas este tipo de escritos son poco comunes en la época porque dan de lleno en la problemática de la verdad.

La ausencia o no de estos escritos, por tanto, no invalida el hecho de que exista un problema con la cuestión de la verdad. La menor producción de estos escritos en España, en una época determinada y en contraposición a otros países, está relacionada con la dificultad de decir la verdad. Tanto Ortega como Zambrano detectan esta necesidad en la sociedad española donde, sea por la situación política y social conservadora sea por la tradición católica, la apertura de la interioridad a los otros es un problema. Zambrano considera, como se verá más adelante, que la confesión es un género literario, presente en la tradición, que puede servir como método de conocimiento, adecuado para contextos en los que la distancia entre vida y verdad se ha agrandado.

La doble línea de investigación que propone Chacel en el preámbulo de 1979 de *La Confesión*—por qué no había casi confesiones antes de los años setenta y por qué a partir de los setenta las hay— interesa con respecto a la situación del género confesional

en la actualidad del contexto español que, por otro lado, podría ser estudiado a la luz de las investigaciones zambranianas acerca de dicho género, y que, además, podría vincularse con la cuestión de la crisis. Precisamente, más todavía si tenemos en cuenta que en los años setenta y ochenta se vive en España una situación de crisis económica equiparable a la actual. No obstante, cabe tener en cuenta la proliferación de escritos autobiográficos que coinciden con el boom editorial acaecido tras la muerte del dictador. Tal vez se trate de dos causas que influyen en la aparición de más confesiones o, tal vez no, y habría que ver si el aumento de textos confesionales coincide con el de la autobiografía en los setenta y la salida del franquismo o en cambio se da más bien con la crisis económica, o puede que con ambas. Zambrano no alude directamente a la pregunta planteada por el maestro, pero considero que la pregunta se responde sola en *La confesión: género literario y método* con la conexión que la autora establece entre crisis y confesión.

2. La noción de género literario en Zambrano

2.1. La noción de género literario

Si queremos entender el género literario de la confesión en Zambrano, debemos entender antes la noción de género literario de la que se sirve. En este capítulo nos disponemos a comprender cómo entiende Zambrano el género literario dentro de su concepción del lenguaje.

La cuestión de los géneros literarios en María Zambrano es uno de aquellos aspectos de su filosofía que hasta el momento se ha tratado con menos amplitud. Numerosos son los artículos breves que remiten a esta cuestión, pero solamente algunas autoras como Chantal Maillard (1992), María Luisa Maillard (1997) e Isabel Balza (2000) han dedicado una reflexión más extensa.

Miguel Morey alude al hecho mismo de que todavía no nos hemos aproximado bastante a su pensamiento. Refiriéndose a Zambrano escribe: “Hace ya mucho que nos movemos en su atmósfera, pero estamos lejos de haber podido tomar realmente tierra” (2010, p. 149). Y añade: “Sin embargo, para que esto ocurra será preciso que nos olvidemos del personaje y sus circunstancias y nos centremos en los textos” (p. 150). Mi investigación quiere sumarse a este interés de rescatar el pensamiento zambraniano de los textos mismos, y considero que una buena forma de lograr este objetivo es atender a la cuestión de los géneros literarios en el pensamiento y la obra de esta pensadora.

Bundgård concluye su ensayo “Los géneros literarios y la escritura del centro como transgénero en la obra de María Zambrano” con una afirmación que abre un camino de estudio interesante. Bundgård plantea que tal vez la escritura de la filósofa española sea toda ella un solo género, la confesión. Esta autora escribe que si Zambrano “se crea a sí misma en su escritura” como había hecho Unamuno “buscando el ser y descubriéndolo en retazos”, deberíamos afirmar que “la producción de Zambrano pertenece toda ella en principio a un solo género, al género de la confesión en diversas variantes” (2001, p. 51). La razón de esta afirmación la encuentra Bundgård en el hecho de que los ensayos zambranianos empiezan usualmente con el estudio de una crisis, la del ser humano occidental, y terminan con una especie de conversión. Estas afirmaciones implican, por

un lado, el estudio de la concepción que Zambrano tiene de género literario, y por otro, una aproximación a las teorías del género literario en general que nos conducirán a un tipo de visión transversal e interdisciplinar del problema.

¿Por qué dedicar un estudio a la cuestión de los géneros literarios en la escritura de la pensadora malagueña? Mi propuesta parte de la hipótesis de que para Zambrano la elección de una determinada forma lingüística que vehicule su pensamiento es fundamental para la renovación de la filosofía que pretende llevar a cabo. Por lo tanto, un estudio sobre aspectos relativos al lenguaje ensayístico utilizado por ella, y de su concepción de los géneros literarios, tomando como caso concreto la confesión, se vuelve fundamental para lograr una mayor comprensión de su pensamiento.

Carmen Revilla ha subrayado la importancia que adquiere el lenguaje dentro del pensamiento filosófico de Zambrano, sobre todo para el tipo de racionalidad que la autora pretende desarrollar: “En torno al lenguaje zambraniano giran, en buena medida, las valoraciones de su obra; en la búsqueda de un lenguaje se articula el desarrollo de la razón poética” (2005, p. 15).

Zambrano efectúa una crítica contra los sistemas filosóficos porque considera que éstos han perdido la capacidad de relacionarse con la vida particular del ser humano. Por eso decide buscar una nueva razón que atienda a la vida, y desarrolla un pensamiento que se mueve entre los terrenos intermedios de la filosofía y la poesía. De ahí que este nuevo lenguaje al que se refiere Revilla sea cercano al lenguaje poético. Zambrano afirma en su carta del 7 de noviembre de 1944 a Rafael Dieste que la racionalidad que busca se dirige a la interioridad humana y se presenta bajo géneros distintos:

Hace ya años en la guerra sentí que no eran “nuevos principios ni una Reforma de la Razón”, como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética [...] es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes (Zambrano 2004b, pp. 102-103).

Respecto a esta amplitud de la razón poética ha escrito Chantal Maillard: “La razón-poética es así un «saber de reconciliación» que intenta paliar extremismos” (1992, pp. 28-29).

Filosofía y poesía (1939) es un escrito fundamental a tener en consideración aquí. En esta obra Zambrano describe de qué manera la poesía y el pensamiento han estado enfrentados en nuestra cultura. La separación entre ambos es muy antigua y tiene su lugar de origen en la filosofía de Platón. Zambrano narra la lucha interna que el filósofo ateniense padeció al no saber decidirse entre ambas formas de ver la realidad, decantándose finalmente por la filosofía y condenando la poesía. Desde entonces en la historia del pensamiento, la razón, afirma Zambrano, ha seguido otra senda diferente ejerciendo el dominio total del conocimiento. A pesar de este distanciamiento, para Zambrano, tanto la filosofía como la poesía tienen un mismo punto de inicio: el “pasma extático” que producen las cosas del mundo en el ser humano. La condición de la filosofía es que el primer pasmo es abandonado enseguida para lanzarse a perseguir otra cosa. Escribe Zambrano acerca de esta posición de la filosofía: “pasma ante lo inmediato, para arrancarse violentamente de ello y lanzarse a otra cosa, a una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su presencia” (1993a, p. 16). El filósofo abandona este instante originario centrado en la cosa, para dedicarse a reflexionar sobre el ser en general. La poesía, por el contrario, se queda prendada de la admiración originaria, del presente y lo inmediato. Ese contacto con lo originario hace que Zambrano establezca puntos de conexión entre la poesía y lo sagrado, y afirme que la primera poesía era palabra sagrada.

El lenguaje sagrado, según Zambrano, es activo, acción pura y creadora. Así lo describe en el ensayo “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes”²⁵:

La palabra sagrada es activa, operante, palabra-acción sin necesidad de que sea imperativa. Verifica una acción, verificándose que no siempre es definible, o que trasciende toda definición meramente lógica. Pues que no se trata de un acto determinado, limitado a su visible finalidad, dotado tan solo de una significación

²⁵ Dicho artículo fue publicado por primera vez en las *Obras reunidas* por la editorial Aguilar (Zambrano 1971, pp. 221-236). Pedro Chacón indica que debió ser escrito entre 1969 y 1970, puesto que el prólogo elaborado por Zambrano para dicha edición está fechado el 14 de abril de 1970 (Zambrano 2012, p. 206, nota n.º 77). Este artículo es una reelaboración del anteriormente publicado bajo el título “Apuntes sobre tiempo y poesía”, véase “Anejos y notas” (Zambrano 2016, p. 791), recogido en *Hacia un saber sobre el alma* (Zambrano 2016, pp. 451-459).

concreta, en el área de lo previsible, del solo asequible porvenir. Hay algo más, infinitamente más precioso, importante y activo; se trata de una acción pura, libertadora del ser oculto bajo el tiempo perdido [...]. Una acción reparadora, re-creadora, con la cual la acción de la poesía andará siempre un tanto emparentada (Zambrano 2012, pp. 67-68).

La palabra sagrada, debido a su rasgo operante, es capaz de dar acceso a otras formas de realidad: “Y así, encontramos que la acción del lenguaje sagrado se ejerce ante todo en abrir un espacio, un verdadero «espacio vital» antes cerrado” (Zambrano 2012, p. 70). En la versión “Apuntes sobre tiempo y poesía” de este ensayo, recogida en *Hacia un saber sobre el alma* leemos: “La acción de lo sagrado es lo que parece proporcionarnos este espacio, verdadero «espacio vital», pues es la posesión de nuestro tiempo y la manera de que las diferentes clases de seres y cosas entren en contacto con nosotros; es la accesibilidad de las diferentes maneras de la realidad” (Zambrano 2016, pp. 451-452).

De este modo, indica Zambrano, las imágenes y los símbolos de puertas que se abren, las fórmulas mágicas que permiten el acceso a otras realidades, los conjuros mágicos, etc. remiten a la posibilidad de acción de la palabra sagrada: “Y de ahí que las acciones rituales estén asimiladas a la palabra sagrada que es acción, y que nada de extraño tiene que pida acción, para acabar su cumplimiento en todos los aspectos del ser humano y de la realidad que le circunda; realidad que tiene que ser traspasada, si no transmutada” (2012, p. 70).

Zambrano pone como ejemplo de la performatividad del lenguaje sagrado, el *Libro de los muertos* de Egipto. Esta obra es mencionada asimismo en *Persona y democracia* (Zambrano 2011a, p. 396), libro publicado por primera vez en 1958, y en *La confesión: género literario y método* (Zambrano 2016, p. 80). En este último escribe: “El *Libro de los Muertos* de Egipto nos presenta fórmulas sagradas y litúrgicas, fórmulas fijas y rituales como los números y la música” (Ibídem).

En “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes”, Zambrano se refiere a la momia que ha de comparecer ante diez puertas, y ante el juez de cada una de ellas debe decir una fórmula concreta. A cada puerta atravesada se le dice: “Pasa, eres puro” (2012, p. 71). Aquí el difunto debe pronunciar las palabras sagradas para que se le abran zonas

de realidad que hasta aquel momento estaban cerradas. El objetivo de éste es llegar hasta donde se encuentra el dios Osiris, y seguir viviendo más allá de la muerte. Por ejemplo, el capítulo CXLV narra el paso del difunto por los pilones de Sekht-Ianru, una de las regiones del más allá. El fallecido debe decir los nombres de cada uno de los pilones para que éstos le permitan pasar²⁶:

¡Oh tú primer Pilón del Dios-del-Corazón-Detenido!²⁷ Heme aquí que termino mi Viaje. Entérate: yo conozco tu Nombre misterioso, como conozco al Espíritu que monta guardia junto a ti. Éste es tu Nombre: «Señora-de-los-terrores-Protegida-por-las-murallas-infranqueables-Artista-de-la-palabra-mágica-Yo-rechazo-las-fuerzas-del-Caos-y-yo-protejo-al-Viajero-En-las-rutas-del-Cielo». El Nombre del Espíritu que monta guardia es «Nerau» (*Libro egipcio de los muertos* 2014, p. 239).

Precisamente al atravesarlos es el genio del pilón quien le dice a la momia las palabras señaladas por Zambrano antes citadas: “¡Pasa! ¡Tú eres puro!” (*Libro egipcio de los muertos* 2014, p. 239).

En el antiguo Egipto se creía que la palabra tenía poder de creación. En este sentido, escribe John H. Taylor: “Fundamental to the working of all Egyptian magic was a belief in the power of the spoken and written word. [...] Speaking prescribed words aloud, in a ritual context, was a process of creation, as exemplified by the very common funerary formula in which a god is asked to provide for the dead” (Taylor 2010, pp. 29-30). De este modo, en una de las escenas más famosas del *Libro egipcio de los muertos*, el capítulo o conjuro CXXV, tiene lugar el juicio final del difunto. Aquí se pesa el corazón en una balanza en presencia de los jueces, y el difunto hace la “confesión negativa” en la que niega haber pecado y declara que su corazón es puro. Leemos en el papiro *Nu*:

Es así que yo traigo en mi Corazón la Verdad y la Justicia,
porque he sacado de él todo el Mal...

²⁶ En el antiguo Egipto se creía que si conocías el nombre de las cosas, podías ejercer poder sobre ellas. Por eso es tan importante que el difunto conozca el nombre de los seres que habitan el más allá, con el fin de lograr lo que desea. Escribe John H. Taylor: “The name contained the essence or identity of that being and knowledge of a name gave control over its possessor, even if that individual were a god” (Taylor 2010, p. 30).

²⁷ El “dios del corazón detenido” es Osiris, dios egipcio del inframundo.

Yo no he hecho mal a los hombres.
Yo no empleé la violencia con mis parientes.
Yo no reemplacé por la Injusticia a la Justicia.
Yo no frecuenté a los malos [...]
Yo ¡soy Puro! ¡Soy Puro! ¡Soy Puro! ¡Soy Puro!
(*Libro egipcio de los muertos* 2014, pp. 194-195).

En este conjuro el dios Anubis es el encargado de acompañar y pesar el corazón del difunto. Si éste no pasa la prueba, deberá quedarse en el Reino de Duat. Si, por el contrario, la pasa, se convertirá en un espíritu *iakhu*, y podrá moverse por el más allá con total libertad (*Libro egipcio de los muertos* 2014, p. 7).

En *Persona y democracia* Zambrano explica dicho juicio:

De otra parte, tenemos en Egipto el *Libro de los Muertos*, en el cual se transcribe el viaje o itinerario de la momia perfecta tras la muerte. Ha de atravesar diez puertas, diez dinteles guardados por un tribunal ante el cual ha de enumerar los actos de su vida, y sólo si han sido justos, él es puro y pasa. Curiosamente, la primera prueba consiste en pesar en una balanza el corazón de la madre y todas las obras y palabras de la vida” (Zambrano 2011a, p. 396).

Estos espacios que se le abren al difunto, advierte Zambrano, no deben ser vistos como espacios conquistados, sino como recuperados, tras sufrir el miedo de su ausencia (2012, p. 71). Las fórmulas de la momia, afirma, “pueden ser declaración verídica” (p. 72), y sigue afirmando: “Y nada tendría de sorprendente que un tal camino hubiera sido recorrido una y otra vez, como una confesión, por la momia cuando estaba viva, aquí en la tierra” (Ibídem).

De la misma manera que ocurre en la antigüedad, el poeta parece sentir nostalgia de esos espacios ocultos²⁸ y es por esta razón que quiere darle a la palabra su anterior pureza activa, pura acción o palabra creadora, como la denomina la pensadora en

²⁸ Esta vinculación entre poesía y religión aparece de nuevo en la observación que hace Zambrano en “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”: “Hay un libro venerable que por tantos motivos puede ser considerado el origen de la poesía: *El Libro de los Muertos*, de Egipto” (Zambrano 2016, p. 452).

alguna ocasión. Así pues, la palabra poética, en tanto que relacionada con el lenguaje sagrado, contendrá ese rasgo genuino de acción, será activa. Por lo que tendrá la particularidad de lograr efectuar cambios en la vida y de descubrir esa realidad vedada. Muchos estudiosos han advertido esta cualidad de la palabra creadora en Zambrano. Así Pedro Cerezo observa “un sentido existencial de la palabra” (2005, p. 34) en la pensadora que es “reconoscible en expresiones tales como «dar y mantener la palabra», en las que el yo empeña la propia vida en su integridad; la palabra, en suma, como cifra y germen de la vida” (p. 35). Cerezo señala la relación que establece Juan Fernando Ortega entre la palabra en Zambrano y en san Agustín, y afirma que “es la palabra interior del espíritu, engendrada dentro, en el latir del corazón, y que ha de verterse hacia afuera abriendo mundo, como la empresa de una vida” (Ibídem). Efectivamente, Juan Fernando Ortega afirma que si bien Zambrano toma la idea del *logos spermatikós* de Justino, al que Zambrano cita en “La aurora de la palabra” (1979), “la verdadera fuente de inspiración de la doctrina zambraniana sobre la palabra hay que buscarla más bien en Agustín de Hipona, sobre todo en sus obras *De Trinitate* y *De magisterio*” (Ortega, J. F. 1994, p. 105).

Ambos autores coinciden en que la palabra en Zambrano tiene carácter operativo. De ahí, indica Cerezo, que participe de la palabra sagrada (2005, p. 36).

Cabe matizar la diferencia que Zambrano establece en *De la Aurora* entre el lenguaje y la palabra. Allí escribe que el lenguaje es anterior a la palabra y que esta última es una revelación para el ser humano: “Mas desde un punto de vista simplemente biológico, y también biográfico, el lenguaje es anterior a la palabra. La presencia de la palabra para el hombre es una revelación, mientras que el lenguaje está muy emparentado con el lenguaje animal, es decir, con lo simplemente natural” (2004a, p. 129).

En consonancia con la idea de la palabra creadora, afirma Zambrano que la metáfora, por ejemplo, ha tenido un significado importante dentro de nuestra tradición, el de “definir una realidad inabarcable por la razón” (2016, p. 460). No es de extrañar entonces que quiera incorporar un lenguaje nuevo que se aproxime a la poesía en su proyecto de una razón poética, en cuanto éste tiene de acción, creación o acción modificadora de la vida.

En línea con dicho interés por incorporar un lenguaje nuevo, Elena Laurenzi señala que Zambrano era consciente de querer escribir como una mujer y así, de este modo, trastocar el discurso masculino. Su obra “es, en su globalidad, una crítica consciente y un desafío a la institucionalidad masculina de la cultura occidental: una propuesta filosófica que desbarata profundamente las actitudes del pensamiento y de la vida” (1995, p. 17).

Dos autoras en concreto, Chantal Maillard y María Luisa Maillard, han profundizado sobre la cuestión del lenguaje poético en Zambrano. María Luisa Maillard escoge el símbolo como rasgo definitorio de este tipo de lenguaje. Partiendo de determinados estudios sobre el símbolo y aludiendo a autores como Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, Carl Gustav Jung, Carlos Bousoño, Gilbert Durand y Michel le Guern, entre otros, llega a la conclusión de que el método de Zambrano “consiste en una labor de desciframiento –no de interpretación– de símbolos arquetípicos, mediante la cual pretende arrojar una luz desconocida –u olvidada– sobre una serie de realidades inasequibles por un método conceptual” (Maillard, M. L. 1997, p. 61). Así pues Zambrano: “No busca innovar, sino descifrar, esto es procurar un nuevo nacimiento a algo que quedó oculto. Para ello, bucea en el acervo tradicional los grandes símbolos ya existentes [...]” (Maillard, M. L. 1997, pp. 62-63). De este modo, el desciframiento simbólico permitiría a Zambrano crear un pensamiento que relacionase memoria y tradición. Por el contrario, Chantal Maillard apoyará su reflexión sobre el lenguaje poético zambraniano en la metáfora, pero no solamente entendida en su faceta de figura poética, sino en sentido amplio como “horizonte o ámbito metafórico”. La metáfora así vista jugará un papel fundamental en el proceso de creación del concepto de persona en Zambrano: “Desde el estado preverbal, pasando por el lenguaje adoptado y reproducido, el ser humano pone en marcha una capacidad original: la metafórica, traslaticia de lo otro en lo propio y de lo propio en lo expuesto, mediante la cual tiene lugar la gestación de la persona” (Maillard, Ch. 1992, p. 150). La diferencia de posición entre ambas tal vez se encuentre en que mientras para María Luisa Maillard, Zambrano buscaría descifrar los símbolos tradicionales, para Chantal Maillard la razón poética no puede ser desciframiento, ya que este último exige que la razón penetre a la fuerza en la realidad y está más relacionado con la *alétheia* entendida como acto, cosa que sí hace la filosofía.

Chantal Maillard clarifica esta cuestión al tratar la noción de *alétheia* con la que Ortega y Gasset identifica la labor filosófica. Escribe Chantal Maillard:

La filosofía tiene en principio un cometido: desvelar la realidad, la cual no se nos ofrece desnuda, sino encubierta. [...] La desocultación de la realidad es manifestación: *logos*. Es en el decir, mediante la palabra, que manifestamos lo originariamente oculto, en principio a uno mismo en el acto de pensar, y seguidamente a los otros en los actos de comunicación. Es, así, el pensamiento lugar de manifestación de la verdad: de la realidad desvelada. Entiende, así, Ortega, la *alétheia* como *acto*, y toda acción se produce donde algo ofrece resistencia. Hay en esta conquista filosófica un esfuerzo; el *logos* penetra la realidad en un difícil proceso de desciframiento (Maillard, Ch. 1992, pp. 44-45).

Efectivamente Ortega identifica el ser de la realidad con lo oculto:

Cuando buscamos el ser de algo o su verdad, esto es, la cosa misma y auténtica de que se trata, lo primero que hallamos siempre son sus ocultaciones, sus máscaras. Ya lo advirtió Heráclito: La realidad se complace en ocultarse. El universo es, por lo pronto, un constante carnaval. Máscaras nos rodean. Los árboles no dejan ver el bosque, la fronda no deja ver el árbol y así sucesivamente. El ser, la cosa misma, es por esencia lo oculto, lo encubierto, es el señor del antifaz (Ortega y Gasset 2006b, p. 10).

Además, por otro lado, Ortega afirma que lo que nos conduce a encontrar el ser de las cosas es “hacer patente lo oculto, es desnudarlo de sus velos, descubrirlo. Y esa manera de estar algo ante nosotros nudificado, es su «verdad»” (2006b, p. 10). Por lo tanto, relaciona la verdad con esta operación de desnudo o desvelo²⁹. Asimismo lo afirma en *Meditaciones del Quijote*:

Es pura iluminación subitánea que caracteriza a la verdad, tiénela ésta sólo en el instante de su descubrimiento. Por esto su nombre griego, *alétheia*,

²⁹ Ortega se refiere aquí a la verdad filosófica que para él es una entre otras tantas maneras de pensamiento humano. Así, por ejemplo, diferencia entre la *alétheia* del griego y la *'emunah* del hebreo, donde el conocimiento se entiende de manera distinta. En el primero, es desvelo de una verdad permanente; en el segundo, la verdad es la que Dios quiera en cada momento. Con este ejemplo Ortega pretende remarcar su idea de que el conocimiento tiene carácter histórico (Ortega y Gasset 2006b, p. 20) Así escribe: “De aquí el significado del sustantivo *'emunah* = confianza. Que de «confianza» pase el vocablo a significar «verdad» revela hasta qué punto el hebreo, como el asirio y el persa, no siente delante de sí el ser, la Naturaleza, sino una absoluta voluntad, algo más allá de todo ser” (Ortega y Gasset 2006b, pp. 20-21, nota n.º 1).

significó originariamente lo mismo que después la palabra *apocalipsis*, es decir, descubrimiento, revelación, propiamente desvelación, quitar de un velo o cubridor (Ortega y Gasset 2004, p. 769).

En este sentido, Chantal Maillard considera que la verdad en Ortega está relacionada con un “proceso de averiguación”, de desciframiento, a través del cual el ser humano fuerza la realidad a mostrarse. Sobre los métodos con los que el hombre ejerce la necesidad de pensar indica Ortega son innumerables y ninguno de ellos es una “dote” que se le conceda al ser humano. Entiende con esto pensar como una acción “porque pensamiento es cuanto hacemos –*sea ello lo que sea*– para salir de la duda en que hemos caído y llegar de nuevo a estar en lo cierto” (Ortega y Gasset 2006b, p. 15), y como algo que el hombre, ya sea a través de métodos o técnicas, tiene que practicar y experimentar, y que tiene que “agenciarse con tenaz esfuerzo” (Ibídem). Aunque, según Ortega: “Uno, pero *sólo uno*, de esos métodos es el conocimiento en sentido estricto” (Ibídem).

Chantal Maillard afirma que, para Ortega, se dan dos momentos en la labor filosófica. Un primero, de desvelamiento, donde tiene lugar este esfuerzo por conocer la realidad, y un segundo momento, de revelación. La filosofía sería por lo tanto “el procedimiento metódico que nos lleva a obtener esta revelación” (Maillard, Ch. 1992, p. 45). En contraste con lo que sucede con la filosofía: “La realidad, en la razón-poética, se entrega al que simplemente se limita a disponer el lugar donde ella pueda exponerse. La serenidad de esta espera contrasta indudablemente con la insistencia del filósofo” (Ibídem), una manera de recibir el conocimiento sin violentarlo ni forzarlo. La razón poética, según Chantal Maillard, no necesita poner nombre a la realidad que se le ofrece. Hay aquí un regreso a la materia donde se mantiene una relación primigenia en la que no se intenta atrapar la realidad en un concepto. El sujeto que entra en contacto con la materia se da cuenta de que siempre ha estado ligado a ésta, aunque hubiese creído lo contrario. De esta manera el sujeto es modificado por la materia: “Así, la razón-poética, vigilante atención dirigida a ese espacio, lejos de ser pasiva, modifica al hombre creándolo en su mirar, como si la realidad contemplada revirtiera en aquel que contempla a modo de in-formación, de inspiración creadora” (Maillard, Ch. 1992, p. 47). Por tanto, según Chantal Maillard, la razón poética, al igual que ocurre con la poesía, es revelación.

La diferencia entre Ortega y Zambrano, afirma Chantal Maillard, se encuentra en el método. Los dos llegan al mismo punto, al momento en que tiene lugar la revelación, pero desde caminos distintos: “En principio diríamos que el momento extático al que se refieren ambos es el mismo y que la diferencia estriba en el trayecto que lleva hasta él: en el método” (1992, p. 48).

Tanto Ortega como Platón, según Chantal Maillard, descuidan el momento anterior a la revelación, dando por sentado que la revelación llega inmediatamente tras el esfuerzo del proceso de indagación. Esto no funciona así en la razón poética donde, para Chantal Maillard, la revelación necesita un tiempo de reposo antes de manifestarse.

En su búsqueda de una nueva racionalidad Zambrano acogerá no solo la poesía, sino también otros saberes relacionados con la vida que el racionalismo ha arrinconado (Moreno 2008, p. 83) y que, como la poesía, son saberes capaces de modificar la vida. Entre ellos veremos de qué manera se encuentran la confesión y la guía.

Como anticipaba en el apartado anterior, la necesidad que tiene Zambrano de encontrar un nuevo logos que articule un nuevo tipo de racionalidad cercana a la vida se sustenta en su concepción de los géneros literarios. Al trabajar en su principal concepto filosófico, lo que con el tiempo llamará razón poética, Zambrano advierte que necesita una forma que le dé cobijo. Ésta no podrá ser entonces la forma pura y sistemática de la que ha hecho uso normalmente la filosofía dominante, sino otra en consonancia con su pensamiento. Como mostraré, este interés por otras formas que alberguen su pensamiento encuentra sentido en el estudio de su concepción de los géneros literarios.

Los géneros literarios para Zambrano están ligados a momentos históricos determinados y corrientes de pensamiento asimismo determinadas:

No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse. Y en el origen común y más hondo de los géneros literarios está la necesidad que la vida tiene de expresarse o la que el hombre tiene de dibujar seres diferentes de sí o la de apresar criaturas huidizas (Zambrano 2016, p. 80).

De esta concepción podemos extraer que no solo los géneros tienen una formación histórica, sino que además son las corrientes del pensamiento de cada momento las que necesitan de ciertos géneros para encontrar un soporte que las vehicule. De aquí se desprenden varias ideas. La primera de ellas apunta a uno de los problemas clásicos dentro de la teoría de la literatura, a saber, ¿son la forma y el contenido de una obra elementos independientes o dependientes?

En el caso de Zambrano la forma y el contenido de un texto son dos componentes inseparables. En “Poema y sistema” sostiene que cada forma tiene un ritmo particular que está relacionado con el pensamiento que la sustenta. Zambrano no habla solamente de géneros literarios sino también de “formas de pensamiento”, como si con esta expresión quisiera subrayar que cada forma está ligada a cierto tipo de pensamiento. Así, su inclinación hacia este uso de “formas de pensamiento” podría relacionarse con su concepción de los mismos.

Zambrano pudo partir de la noción de los géneros literarios de su maestro Ortega y Gasset como señala María Luisa Maillard (1997, p. 105), y también Ana Bundgård (2001, p. 50).

Ortega elabora su concepción de los géneros literarios en *Meditaciones del Quijote*, obra que Zambrano había leído siendo muy joven en la biblioteca de su padre como afirma en *Delirio y destino* (2014, p. 942), por lo que dicha afirmación no estaría nada desencaminada al tratarse de una obra que Zambrano conocía.

En *Meditaciones del Quijote* leemos:

La forma y el fondo son inseparables y el fondo poético fluye libérrimamente sin que quepa imponerle normas abstractas. Pero, no obstante, hay que distinguir entre fondo y forma: no son una misma cosa. Flaubert decía: «la forma sale del fondo como el calor del fuego». La metáfora es exacta. Más exacto aún sería decir que la forma es el órgano, y el fondo la función que lo va creando. Pues bien, los géneros literarios son las funciones poéticas, direcciones en que gravita la generación estética (Ortega y Gasset 2004, p. 796).

De este modo, Ortega afirma que no entiende los géneros como lo hacía la poética antigua, ni tampoco en el sentido de la posición moderna, aquella que negaría la

distinción entre fondo y forma: “La propensión moderna a negar la distinción entre el fondo o tema y la forma o aparato expresivo de aquél, me parece tan trivial como su escolástica separación” (2004, p. 796). Dicha indistinción se debe, según Ortega, a lo siguiente: “Hay, pues, en la forma lo mismo que había en el fondo; pero en aquélla está manifiesto, articulado, desenvuelto, lo que en éste se hallaba con el carácter de tendencia o pura intención. De aquí proviene la inseparabilidad entre ambos; como que son dos momentos distintos de una misma cosa” (Ibídem).

La teoría literaria coincide en muchos aspectos con la intuición de Ortega. Mijaíl Bajtín en su estudio sobre los géneros discursivos señala que el género literario viene originado por las necesidades externas de los hablantes y por el medio en que ha nacido. En *Sobre el problema de los géneros discursivos* (Bajtín 1982, pp. 248-293), donde lleva a cabo un estudio de los géneros como tipos de enunciados con una naturaleza lingüística común y no solamente dentro de su especificidad literaria, Bajtín señala que una función particular, como puede ser la científica o la periodística, junto con las condiciones específicas de una esfera de la comunicación concreta formarán un género determinado. Esta afirmación se apoya en una idea todavía más general: “Porque el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados” (Bajtín 1982, p. 251). Un nexo, el que une las exigencias concretas que se nos dan en la vida y el enunciado que escogemos para expresarlas, imposible de deshacer.

Así, el nacimiento de un género discursivo concreto vendrá determinado por una necesidad, la que se nos plantea en la esfera concreta de comunicación en la que estemos inmersos como sujetos en ese momento. Afirmación que Ortega y Gasset anticipa en su estudio sobre el Quijote: “Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. Mejor dicho, no la trae consigo, sino que cada época es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género” (2004, p. 796).

De hecho, Zambrano acoge y adapta a su manera la preocupación de Ortega, y refiriéndose a las formas de pensamiento escribe: “Cada época ha tenido las suyas de preferencia: la Edad Media, las Summas. El final de la antigüedad, los Enchiridion. Estas formas diferentes indican que sirven a distintas necesidades de la vida” (2016, p. 470).

La segunda idea que se desprende de la concepción de los géneros en María Zambrano –que es donde radica a mi entender su originalidad y muestra a su vez la

dirección a la que apunta su pensamiento— es que esta misma argumentación le sirve, no solo para hablar de géneros literarios como hace Ortega, sino para referirse a otros géneros donde se incluiría la filosofía misma. Es más, parece que al escoger la expresión “formas de pensamiento” elude añadir la palabra “literario” a “géneros” y así consigue incluir otras disciplinas como la filosofía. Y al mismo tiempo, “formas de pensamiento” evita caer en una polarización que diferenciaría entre escritos filosóficos y literarios, separándolos en compartimentos estancos³⁰. Este posicionamiento es completamente contemporáneo y coincide con las tesis mantenidas por algunos autores actuales.

Javier de la Higuera en un texto titulado “El lugar del ensayo” (2002) señala que la separación entre filosofía y literatura en nuestros días es muy problemática. Hemos asistido, según este autor, a un doble proceso. Por un lado, la “*ficcionalización* de la filosofía” y por el otro, la “*veridicización* de la literatura” (Higuera 2002, p. 52). De tal manera, que a mediados del siglo XX empiezan a aparecer autores de narrativa que introducen elementos formales de otros ámbitos en sus escritos, como puede ser el ejemplo de Borges. En muchos de sus escritos la reflexión filosófica y la teórica se mezcla con la ficción. Un ejemplo es el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” donde pone en cuestión la figura de la autoría y donde hace uso de recursos académicos (Borges 1956, pp. 45-57). Por otro lado, aparecen escritores cuyos ensayos se acercan a la literatura. Tomemos como ejemplo a los ensayistas de la generación del veintisiete o también a los novecentistas. Así, según Luis López Molina, el estilo de Zambrano coincide con el ensayo estetizado de autores como Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Manuel Azaña y Pedro Salinas, entre otros (1991, p. 194).

La cuestión se vuelve compleja, sobre todo por lo que respecta a la filosofía. Pues, ¿qué convertirá entonces a un texto en un texto filosófico? ¿Será la intención del autor? ¿O por el contrario serán unos determinados rasgos intrínsecos al texto? ¿O será más bien la interpretación que le den más tarde los lectores? Dependiendo de la perspectiva que adoptemos, un texto concreto se vinculará a un género o a otro. Respecto a María Zambrano, ¿qué entiende por género? ¿De dónde toma su concepción de género literario? Estas preguntas nos sitúan de lleno en la problemática de los géneros literarios.

³⁰ Así, por tanto, como afirma Juan Fernando Ortega Muñoz, Zambrano incluye la confesión dentro de los géneros filosóficos: “Sin duda alguna Zambrano incluye la confesión entre los géneros literarios de expresión del saber filosófico, más aún, es el género específico de los momentos de crisis en filosofía” (Ortega, J. F. 1994, p. 167).

Como afirma David Duff el concepto de género literario es uno de los más complejos dentro de la teoría literaria. Éste ha sido cuestionado durante al menos doscientos años, y llevado a su disolución por algunas teorías. Además, según Duff, despierta las sospechas de muchos porque se suele asociar con la negación de la autonomía del autor, de la originalidad y de la espontaneidad del texto. A pesar de estas sospechas sobre el género, Duff indica que en el siglo XXI éstas empiezan a decaer:

As we enter the twenty-first century, however, there are indications that this resistance is beginning to abate. The anti-generic tendencies of Romanticism and Modernism have given away to an aesthetic stance which is more hospitable to notions of genre, and which no longer sees as incompatible the pursuit of individuality and the espousal of 'generic' identities, of whatever sort (Duff 2000, p. 1).

Las causas se encontrarían, según Duff, en la revalorización de la cultura popular y en el dominio de los géneros más populares a través de la televisión, el cine y la literatura. La nueva perspectiva del género como un “vehículo de adquisición de competencias” convierte, para Duff, el momento actual en el más adecuado para explorar de nuevo esta noción.

Otro estudioso que trata la problematicidad de los géneros literarios es Jean-Marie Schaeffer (2006). Este autor identifica tres actitudes en la teoría sobre los géneros que parten de Aristóteles y llegan hasta el siglo XX. Si bien, Schaeffer advierte que la situación es más compleja, cada una de estas actitudes mantiene una hegemonía en determinada época, y sirve para tener claro el mapa histórico de las teorías genéricas.

La primera, la clásica, es una actitud normativa frente a los géneros literarios que dominó desde Aristóteles hasta el siglo XVIII. Según dicha corriente, los géneros están vinculados a necesidades pragmáticas y externas al texto literario. Esta teoría concibe la literatura como imitación de un modelo, esto es, se imita a otros autores precedentes. Por lo tanto, los textos siguen una normativa genérica, y copian los modelos literarios antiguos. Schaeffer distingue cuatro actitudes entre las que se mueven los estudiosos de esta etapa. En primer lugar, los sistemas de clasificación en árbol que distingue entre géneros y especies. En segundo término, la enumeración empírica que no se cuestiona la clasificación genérica, la da por sentada. Tercero, se encuentra la actitud normativa,

donde la clasificación genérica es un modelo a imitar. Y por último, de importancia durante la Edad Media, la teoría de los niveles de estilo.

Posteriormente, afirma Schaeffer, con la llegada del movimiento romántico tiene lugar un cambio de paradigma. Se entra en una concepción evolucionista y esencialista de los géneros que llega hasta el siglo XIX. Aquí el interés se centra en explicar la evolución de los géneros a través del tiempo, y se concibe el género como la esencia misma del texto.

David Duff señala que en este periodo surge el origen del debate sobre los géneros con Herder, Goethe, Schiller, Novalis, Schelling y los hermanos Schlegel. Así, Friedrich Schlegel plantea la creación de una teoría de los géneros que toma forma con la tripartición de Goethe entre épica, lírica y drama, la cual ha servido para entender el fenómeno de los géneros literarios. Otro desarrollo en las teorías del género en el romanticismo, según Duff, es el reconocimiento del carácter histórico de los géneros que tiene como su mayor representante a Hegel, cuyo modelo historicista ha repercutido profundamente en la crítica posterior y sobre todo en la obra de Lukács. Por otro lado, las teorías evolucionistas de Darwin también han influenciado en las teorías de los géneros hasta el punto de que a finales del siglo XIX se había adoptado el modelo evolucionista. Entre estos teóricos se encuentra Ferdinand Brunetière. Pero según Duff, el legado romántico más intenso es la idea de que no hay géneros, siendo Friedrich Schlegel el primero en formular esa idea con su afirmación de que cada poema es un género en sí mismo. Esta posición llega hasta la actualidad.

Una de las figuras de transición, para Duff, es Benedetto Croce (1969), quien adopta una posición extremadamente antígenérica que surge de la crítica a la teoría evolucionista de los géneros. Otros autores que siguen esta postura, según Duff, son Maurice Blanchot –sobre todo con su práctica literaria, que pretende separar entre libro y género– y por otro lado, Jacques Derrida con su ensayo “La loi du genre”.

Existe una última actitud que se desarrolla en el siglo XX. Ésta es la del análisis estructural seguido de corrientes como la del formalismo ruso. Duff advierte que se intentó desacreditar al formalismo ruso aduciendo que ignoraban los determinantes históricos y genéricos tomando el estudio del texto como un objeto aislado. Para esto se toma el texto de Viktor Shklovsky *Art as device* o *Art as technique*, aunque, según Duff,

dicho texto era demasiado prematuro dentro de los estudios formalistas. En 1921 el formalismo dirige su atención hacia los géneros como objeto de estudio. El formalismo considera que la evolución genérica es discontinua y que cada uno de los géneros no puede desprenderse del sistema genérico visto como un todo. También consideran que el género se define tanto por su función como por su forma, que las nuevas formas aparecen porque las viejas han agotado sus posibilidades, y que existe una jerarquía genérica siempre cambiante.

Tras el formalismo surgen las primeras críticas que encontramos en los trabajos tempranos de Bajtín con su obra *El método formal en los estudios literarios* (Bajtín 1994), donde reafirma la centralidad del género en su idea de la poética sociológica.

Duff indica que Tzvetan Todorov, estudioso de Bajtín, relaciona los trabajos de este último y su noción de géneros discursivos con la teoría de los actos de habla, a pesar de que no hubo relación directa entre ambos. Los trabajos de Todorov suponen, para Duff, un puente de enlace entre las metodologías del estructuralismo y del formalismo. Duff indica que el primer análisis formalista de narrativa es Vladimir Propp con su obra *Morfología del cuento* donde a través del cuento estudia los elementos constantes de este género, influenciado por el grupo formalista de san Petersburgo. Los formalistas rusos que emigraron a Praga abandonaron el estudio del género a las normas estéticas. La misma tendencia sigue Northrop Frye en Canadá. La estela del formalismo permanece en dos escuelas, la polaca con Ireneusz Opacki cuyo estudio se sitúa en la problemática de la hibridación genérica, esto es, en el estudio de cómo los géneros se modifican y combinan entre sí. Y la otra es la teoría de la recepción, que trataremos más adelante, donde la atención pasa del polo de la producción al del receptor. En una línea similar tenemos a Jonathan Culler con el estructuralismo semiótico y su modelo de competencia literaria que define la habilidad de los lectores para interpretar los códigos genéricos.

Duff considera que se está llegando a un consenso entre las posibilidades y las limitaciones que ofrece la noción de género. Así lo indican para Duff trabajos como los de Adena Rosmarin o Betty Rosenberg. La discusión, no obstante, está lejos de concluir según Duff, pues todavía existen confusiones terminológicas.

Dentro de este panorama histórico de las teorías genéricas, Zambrano parece adoptar la idea de que los géneros son históricos, y como se ha señalado, seguramente

tomó de Ortega la manera de entender el género literario. Así, la idea de que los géneros responden a necesidades vitales, y por tanto, dependen del trasfondo histórico, la pudo tomar de su maestro.

La diferencia entre ambos, según Ana Bundgård, radicaría en que mientras Ortega mantiene una perspectiva más estilística, artística y expresiva de los géneros, la de Zambrano es más ontológica que morfológica. De ahí, según Bundgård, que Zambrano se refiera a “formas de pensamiento” (2001, p. 50). De esta manera, Bundgård observa que “La mayor divergencia entre Ortega y Zambrano se advierte en el concepto y definición de lo trágico y de la tragedia” (Ibídem) y que por el contrario, “las confluencias se encuentran en los criterios por ambos utilizados con el fin de delimitar la épica y la novela, aunque las diferencias también en ese punto existen” (Ibídem). En Ortega: “Novela y épica son justamente lo contrario. El tema de la épica es el pasado como tal [...]” (Ibídem). Mientras que Zambrano, para Bundgård, es menos clara con dicha la delimitación.

Otra diferencia que se observa entre ambas concepciones del género literario es que Ortega sostiene que los textos pertenecen a determinados géneros, y por tanto, adopta una posición que parece menos flexible que la de Zambrano. De este modo, en *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925) Ortega considera que: “Toda obra literaria pertenece a un género, como todo animal a una especie. (La idea de Croce, que niega la existencia de géneros artísticos, no ha conseguido dejar la menor huella en la ciencia estética)” (Ortega y Gasset 2005a, p. 880). Según Ortega los géneros tienen un “repertorio limitado de posibilidades” (Ibídem), es decir, a pesar de que nunca podamos afirmar que un género ha sido agotado del todo, es cierto para Ortega que a veces en la práctica se está cerca de consumirlo al completo (pp. 880-881). También en “Sobre unas memorias” Ortega considera que cada género tiene unas condiciones distintas que se cumplen, y que la idea de que los géneros no existen es un aspecto que tomó la literatura del siglo XIX: “Cada género literario posee un decálogo mínimo, que es forzoso cumplir si se quiere acertar. La idea de que no existen géneros, y, por lo tanto, decálogos estéticos, fue tan sólo el aspecto que en literatura tomó la general subversión del siglo XIX [...]. No se trata de normas, sino de condiciones” (Ortega y Gasset 2005b, p. 185).

Sobre esta “inexistencia” de los géneros literarios escribe Croce en *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general*: “Pero el triunfo más grande del error intelectualista está en la doctrina de los géneros artísticos y literarios, que todavía circula por los tratados y perturba a los críticos y a los historiadores del arte” (Croce 1969, p. 120). Croce considera que la teoría genérica tradicional es una disciplina que incurre en error al tratar de encasillar conceptualmente las obras literarias sin tener en cuenta su diversidad; al convertir, afirma: “los hechos expresivos en relaciones lógicas” (Ibídem). Así, según Croce, se incurre en error cuando a través del concepto se pretende encontrar las leyes de la expresión que ya ha sido sustituida (1969, p. 121). Sobre dichos errores en los que cae la teoría genérica escribe:

De la teoría de los géneros artísticos y literarios derivan esa suerte de errores de juicio y de crítica, merced a los cuales, a la vista de una obra de arte, en vez de determinar si es expresiva y qué expresa, si habla, balbucea o calla derechamente, se pregunta: ¿está conforme con las leyes del poema épico, con las de la tragedia, con las de la pintura histórica, con las del paisaje? Los artistas, por lo demás, aunque con palabras y fingida obediencia, han dado a entender que las aceptaban; en realidad, se han burlado de estas *leyes de los géneros* (Croce 1969, p. 122).

Croce indica que cuando los artistas rompen estas leyes, los teóricos se ven obligados a ampliar el género. El equívoco, según Croce, no está en utilizar los nombres de los géneros para hacerse entender, el error radica más bien en pretender convertirlos en ciencia. Las agrupaciones genéricas pueden ser útiles mientras no se incurra en establecer leyes acerca de éstas. La comparación que establece entre la práctica de la teoría de los géneros y el funcionamiento de una biblioteca es esclarecedora:

En una biblioteca se ordenan los volúmenes de una o de otra manera; [...] ¿Quién negará la utilidad y la necesidad de tales agrupaciones? Mas, ¿qué se diría de un individuo que se empeñase en indagar seriamente las leyes literarias de las misceláneas, de los libros extravagantes, de la colección aldina o la bodoniana, del plúteo A o del plúteo B, de las agrupaciones arbitrarias y que responden a una simple necesidad práctica de comodidad? Y, sin embargo, quien se diera de lleno a tan risible empresa, no haría ni más ni menos que lo que hacen con toda seriedad

los investigadores de las *leyes estéticas* que, según ellos, están destinadas a gobernar a *los géneros artísticos y literarios* (Croce 1969, pp. 123-124).

Esta concepción de la situación de la literatura es ampliable a todas las artes en general y a todo intento clasificatorio de éstas. Según Croce: “Las artes no tienen límites estéticos, y de tenerlos debieran tener existencia estética en su particularidad; ya hemos mostrado la génesis empírica de aquellas peticiones. Por lo tanto, es absurda toda tentativa de clasificación estética de las artes” (1969, p. 200).

¿Comparte Zambrano la idea de Ortega de que cada obra literaria pertenece a un género? ¿O más bien se sitúa bajo la perspectiva de Croce? Seguramente en parte, compartiría la posición de Croce. Este autor no niega sin más la existencia de los géneros como afirma Ortega. Tal vez sí como ciencia, pero no como herramienta útil y orientativa para el quien lee. Ortega, en cambio, se situaría fiel a la clasificación genérica con su afirmación: “Toda obra literaria pertenece a un género”. Zambrano, en cambio, parece poner en cuestión la ley de pertenencia genérica.

Zambrano conocía el pensamiento de Benedetto Croce como demuestra la edición italiana de 1965 de *Estetica come scienza dell' espressione e Linguistica generale*³¹ y su ejemplar de *La poesia* que se conservan en su biblioteca personal, la cual puede consultarse en la Fundación María Zambrano (Vélez-Málaga). Además pudo haber conocido esta obra antes de la década de 1960, pues Croce la publica a principios del siglo XX. Como advierte este autor, el libro consta de dos partes, una teórica y otra histórica. La primera, provenía de una Memoria que Croce leyó en 1900: “El núcleo de la parte teórica es una Memoria que con el título de *Tesis fundamental de una Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, fué leída en la Academia Pontaniana de Nápoles en las sesiones del 18 de Febrero, 18 de Marzo y 6 de Mayo de 1900 y publicada luego en el volumen XXX de los *Actos*” (Croce 1912, p. 27). A continuación, Croce precisa que, posteriormente, se llevaron a cabo algunas ampliaciones y modificaciones del original de 1900. Respecto a la parte histórica, afirma que los cinco primeros capítulos se publicaron por primera vez en el ensayo “Juan Bautista Vico primer expositor de la ciencia estética” (Ibídem).

³¹ Esta edición que se conserva en la Fundación María Zambrano fue publicada por la editorial Gius. Laterza & Figli, Bari, 1965.

Y, por otro lado, Zambrano pudo haber conocido la edición de 1912 prologada por Miguel de Unamuno en España³² (Croce 1912). En dicho prólogo Unamuno afirma acerca de la obra de Croce: “Destruye, por una parte, la superstición de los géneros y de las reglas, pero es para llevarnos á conciencia de la ley de la expresión, de la ley de vida artística y así nos liberta ya que la libertad no es sino la conciencia de la ley frente á la sumisión á la regla impuesta” (Croce 1912, p. 11).

Gabriele Blundo Canto explora la vinculación de Zambrano y la familia Croce en “¿Un díptico de María Zambrano? Ortega y Croce”. Se refiere a la amistad de Zambrano con las hijas de Benedetto Croce, Elena³³ y Alda, durante su etapa en Italia, así como a la influencia del pensamiento de Benedetto Croce en ella. Escribe Blundo que: “El único texto de Zambrano enteramente dedicado a la figura de Benedetto Croce apareció, en español, en la *Rivista di Studi Crociani* en 1967 («Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce»), un año después de la celebración del centenario del nacimiento de Croce” (2004, p. 79). No obstante, existen una serie de escritos y manuscritos que Blundo menciona: “Junto con el inédito *Ortega y Croce* se guardan también unos esquemas («Croce», del 20 de agosto de 1970 y «Libertad y forma en Croce», sin fecha) que atestiguan la atención dedicada por Zambrano a la *Estetica* de Croce y a su teoría de la poesía [...]” (Ibídem). Por tanto, Zambrano era conocedora de la obra de Croce.

Esto tampoco demuestra que Zambrano mantenga una posición antigenérica que, sin duda, podría dar respuesta a la flexibilidad y libertad con que hace uso de los géneros en sus escritos. Lo que sí parece evidente, como se verá, es que pone en cuestión la noción de pertenencia genérica.

³² El prólogo de Unamuno está fechado en junio de 2011. Véase Croce 1912, pp. 7-26.

³³ Blundo escribe acerca de la hospitalidad de Elena Croce con respecto a los exiliados españoles, entre los que se encuentra Zambrano: “Pero fue en casa de Elena Croce donde se creó una de las más interesantes conjunciones entre intelectuales italianos y exiliados españoles. Fue allí donde María Zambrano encontró al joven sacerdote valenciano Agustín Andreu Rodrigo. Nada más llegar a Roma para perfeccionar sus estudios teológicos en el Pontificio Istituto Orientale, Andreu busca sus compatriotas exiliados, y a través de la mediación de una pianista española llega a casa de Elena Croce. En la memoria del teólogo ha quedado vivo el recuerdo del ambiente intelectualmente solidario que se respiraba en casa de Elena Croce. Entre los exiliados que Zambrano encontrara en Roma recordamos a Jorge Guillén, Rafael Alberti, Alfonso Roig, Enrique de Rivas, Ramón Gaya, Diego de Mesa, Alfredo Castellón, Tomás Segovia, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Alfonso Costafreda” (Blundo 2004, p. 79). Sobre Elena Croce y Zambrano véase asimismo la correspondencia entre ambas, editada a cargo de Elena Laurenzi (Croce, E. y Zambrano, M. 2015).

Schaeffer indica que hasta el siglo XX se estableció una relación de pertenencia de los textos respecto a los géneros que cabe poner en cuestión: “La relación genérica sería, pues, una simple relación de pertenencia de la forma: $X=G$, y el estudio de las relaciones entre textos y géneros se limitaría al establecimiento de criterios de identificación unívocos” (2006, p. 45). Schaeffer prefiere hablar de término genérico, en lugar de género, pues afirma que los términos han sido reutilizados y rebautizados a lo largo de la historia. Pone el ejemplo del término cuento, que en la Edad Media sirve para referirse a todo tipo de relatos, en la época clásica hace referencia a relatos ficticios o relatos maravillosos, y en el XIX se refiere a cualquier relato breve. Lo mismo ocurre con otros términos como el de comedia que a lo largo de la historia han servido para identificar a agrupaciones de textos diferentes.

Por tanto, de acuerdo con este autor, el género, debido a que es posible asociar un mismo texto con diferentes géneros, no puede referirse solamente a un conjunto de propiedades textuales. Así, por ejemplo, indica de qué manera el Quijote se ha visto como relato y parodia al mismo tiempo. Esto hace que Schaeffer considere que se debe matizar la noción de pertenencia. Pues, ¿puede un texto pertenecer a diferentes géneros a la vez? El término “pertenecer” se vuelve problemático en la práctica. Según Schaeffer durante mucho tiempo se ha obviado la “ambigüedad en la relación de pertenencia” porque se partía de un modelo de clasificación de tipo biológica. Propone analizar entonces el funcionamiento de los nombres genéricos sin llevar a cabo definiciones genéricas. Así, concibe la obra literaria como un acto discursivo, esto es, como un acto comunicativo:

Toda teoría genérica presupone de hecho una teoría de la identidad de la obra literaria y, más ampliamente, del acto verbal. Ahora bien, una obra literaria, como todo acto discursivo, es una realidad semiótica y pluridimensional; por ello, la cuestión de su identidad no podría tener una respuesta única, al ser la identidad, por el contrario, siempre relativa a la dimensión a través de la cual se la aprehende o, por decirlo de otro modo: una obra nunca es únicamente un texto, es decir, una cadena sintáctica y semántica, sino que es también, ante todo, la realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con unos fines no menos específicos (Schaeffer 2006, p. 56).

Basándose en la idea de acto comunicativo, Schaeffer distingue cinco niveles de la comunicación que, indica, podrían adaptarse a los modelos propuestos previamente por Bühler o Jakobson. Estos niveles son los siguientes: El nivel de la enunciación –que corresponde al polo del enunciador–, el nivel de destino –es el polo del receptor–, el de la función del texto –que se refiere a su funcionalidad–, el semántico –que corresponde al contenido– y el sintáctico, que es el de los elementos formales del acto discursivo.

Así, según Schaeffer, “nunca se identifica el texto *total* por un nombre de género, sino todo lo más como un acto comunicacional *global* [...]” (2006, p. 90). El problema de identificar los textos como un género u otro responde al hecho de que los textos se enmarcan en un contexto histórico. De esta manera, cuando nos referimos a obras literarias, éstas son identificadas no solo desde el contexto en el que fueron escritas, sino también posteriormente cuando son leídas de nuevo. Escribe Schaeffer: “Por decirlo de otra manera: puesto que un mensaje sólo puede significar algo en un contexto y en referencia a ese contexto, la identidad semiótica del texto es contextualmente variable, es decir, es indisociable de la situación histórica en la que este texto se actualiza” (p. 93). Es por esta razón por la que, “[...] la genericidad del texto, aun siendo el resultado de una elección intencional, no depende solamente de esta elección, sino también de la situación contextual en la que la obra nace o en la que se reactualiza. El autor propone y el público dispone: esta regla es válida también para las determinaciones genéricas” (p. 105).

Schaeffer distingue asimismo entre dos fenómenos que no hay que confundir: el régimen autorial –el que pertenece a la creación del autor– que es intemporal y el régimen lectorial –el de los lectores–, que es posterior a la creación de la obra, y por tanto, retrospectivo y variable a lo largo del tiempo. La diversidad en la problemática genérica está vinculada a muchos factores. Por ejemplo, al referente del nombre genérico, esto es, los modelos concretos que siguen los textos, pero también a la relación entre los géneros, a la función, al estatus de la descripción del género, a la convención del género y a la desviación respecto a esta convención. Escribe Schaeffer:

De este modo, el análisis de los nombres de géneros en su diversidad nos permitirá descubrir que la lógica genérica no es única sino plural: «clasificar textos» puede querer decir cosas diferentes según que el criterio sea la

ejemplificación de una propiedad, la aplicación de una regla, la existencia de una relación genealógica o la de una relación analógica (Schaeffer 2006, p. 123).

“El autor propone y el público dispone”, como hemos leído en Schaeffer, es algo que puede rastrearse asimismo en Zambrano y cómo parece entender el género literario. Si sigo este posicionamiento, debo tener en cuenta la pluridimensionalidad a la hora de enfrentarme a la problemática de los géneros en Zambrano, así como la ambigüedad de la relación de pertenencia. Y, por lo tanto, tengo que ser consciente de que mi aproximación siempre se hará desde cierta perspectiva, según aquello que quiera resaltar con mi investigación.

Por tanto, la presente investigación partirá del aspecto más comunicacional del género de la confesión en Zambrano, pues interesa remarcar el polo más performativo de ésta, el régimen lectorial. Aquel aspecto que, a fin de cuentas, considero puede tener cierta vinculación con el carácter metódico de la confesión. Si entiendo, claro, que la confesión como método en Zambrano produce modificaciones en quien lee. De manera que así como la palabra puede cambiar la realidad, también el género literario de la confesión puede devenir un método activo. Así pues, a continuación dialogaremos con las denominadas teorías de la recepción, por tratarse de aquéllas que se han interesado en el estudio del receptor.

Uno de los fundadores de la teoría de la recepción es Hans Robert Jauss quien se consideraba discípulo en sentido filosófico de Gadamer y heredero de la hermenéutica: “No he sido discípulo directo de Hans-Georg Gadamer, quien llegó justamente después de la defensa de mi tesis, aunque se encargó de editarla. Pero fue para mí, como para mis amigos, el maestro filosófico que nos abrió los ojos a la experiencia hermenéutica” (Jauss 1997, p. 314). Según Rainer Warning, Jauss lleva a cabo “una refundación hermenéutica de la historia de la literatura” (Warning 1989, p. 22). De modo que, sigue Warning: “Comprender no es ahora insertarse en un acontecer de la tradición, sino apropiación activa de una obra por mediación de las apropiaciones anteriores que constituyen la historia de la recepción” (Ibídem). Considero que Zambrano lleva a cabo dicha reapropiación activa de las obras confesionales y pone en cuestión la noción de pertenencia genérica con su propia práctica ensayística y filosófica. Más adelante se verá qué implicaciones tiene la escritura ensayística de la que se sirve Zambrano.

Jauss con su lección inaugural del 13 de abril de 1967 en la Universidad de Constanza, “La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria”, se convirtió en el centro del debate intelectual al plantear la crisis de su especialidad, la filología. Según Jauss:

La historia de la literatura, como la del arte, en general, ha sido durante demasiado tiempo la historia de los autores y de las obras. Reprimía o silenciaba a su «tercer componente», el lector, oyente u observador. De su función histórica raras veces se habló, aun siendo, como era, imprescindible. En efecto, la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras (Jauss 1987, p. 59).

Jauss planteaba una reorientación histórica de la interpretación de las obras literarias que fuese adecuada al proceso de producción y recepción, y que tuviera en cuenta: la autoría, la crítica y la lectura (1987, p. 60). A partir de este planteamiento las teorías de la recepción se desarrollaron ampliamente hasta el punto de que no se puede ignorar el hecho de que un texto escrito en la antigüedad con funcionalidad práctica, pueda ser considerado por los lectores actuales como un texto literario. El lugar de un texto no depende en última instancia solo de la intención de su autor, sino también de otros factores como la recepción de esa obra, donde se incluiría tanto al lector como al crítico. Pero, sigue Jauss:

La respuesta metódica a la pregunta de a qué respondía un texto literario o una obra de arte, y por qué en una determinada época fue entendido de una manera, y después de otra, exige algo más que la reconstrucción del horizonte de expectativas intraliterario implicado por la obra. Necesita también un análisis de expectativas, normas y funciones extraliterarias proporcionadas por el mundo real; éstas han orientado previamente el interés estético de distintos estratos de lectores, y, en una situación de fuentes ideal, pueden reducirse a la situación histórico-económica (Jauss 1987, p. 62).

El factor extraliterario es un componente que no hay que olvidar a la hora de comprender por qué cada época puede entender un mismo texto de maneras diferentes, o incluso opuestas. Así pues, la funcionalidad de dicho texto estará relacionada siempre,

no solo con factores internos a él como puedan ser la estructura o la intencionalidad de su autor, sino también con condiciones externas. En ese sentido, no solo importará si el autor tenía una intención pragmática cuando escribió su obra, sino también la que le otorguen más tarde los lectores. El lugar que se le atribuya a una obra, estará supeditada a múltiples factores. Si se compara esta idea con Zambrano se observa que, de acuerdo con la tesis zambraniana según la cual la forma que la filosofía emplea estará en consonancia con un pensamiento y unas necesidades dadas, no habrá formas más pragmáticas que otras *per se* sino obras más pragmáticas que otras según el contexto en que sean valoradas. Así, el estudio de los géneros literarios desde tres perspectivas diferentes: desde la recepción, desde la crítica y desde la autoría, aporta una visión más global a la hora de determinar el género de una obra literaria (Llovet 2005, pp. 275-276). Por lo tanto, cuando me aproxime a la problemática de los géneros literarios en María Zambrano deberé tener presente la multiplicidad de factores que en su conjunto ayudarán a enriquecer la interpretación de su escritura ensayística. Volveré más adelante a la cuestión de las teorías de la recepción y de otras posturas, y lo que éstas pueden aportar a la concepción de confesión en Zambrano.

María Zambrano no elabora una teoría de los géneros literarios, pero puede extraerse algo de la noción de género que utiliza. Así, repito que para ella los géneros tienen una vinculación histórica, ya que sirven a ciertas necesidades vitales. Una idea que parece tomar de Ortega y Gasset. En cambio, por otro lado y en contraste con Ortega, parece cuestionar la pertenencia genérica en su propia práctica de escritura, como también en su modo de entender los géneros. Respecto a su práctica lo lleva a término con la escritura ensayística, como se verá luego, y mediante la mezcla de diferentes géneros. En cuanto al modo de entender los géneros, más adelante contrastaré asimismo, a través de su estudio de la confesión, de qué manera pone en cuestión la relación de pertenencia.

Zambrano en su estudio sobre la guía, tras posicionarse respecto a su concepción de los géneros literarios y entenderlos como formas que responden siempre a unas determinadas exigencias de la vida, señala que, contrariamente a esta idea, la filosofía dominante ha seguido la tendencia de concebir la forma escrita como algo totalmente separado del contenido de verdad.

Theodor Adorno defiende esta misma idea. En su crítica al positivismo, el filósofo alemán observa que dicha corriente había separado la forma del contenido, considerando, así, que el contenido “debía ser indiferente a su exposición y ésta convencional”, es decir, forma y contenidos por separado y la forma como algo convencional (Adorno 2003, p. 14). La crítica al positivismo que efectúa Adorno se extiende a sectores de la filosofía en el ámbito académico, donde en ocasiones se considera que la forma de los escritos filosóficos es algo independiente del contenido de su pensamiento y que se escoge por convención. Lo cual provoca que el uso del género literario sea visto como algo casual, totalmente arbitrario, y consecuentemente un objeto de estudio a menudo desatendido. Zambrano cree que este silenciamiento no es un hecho fortuito, sino que está relacionado con un posicionamiento ideológico. Así, escribe: “Pero esta disparidad entre la doctrina y la forma en que se vierte no puede ser aceptada como algo accidental. Ha de ser cifra y clave de un género de conocimiento, de una forma en que el pensamiento actúe distinta del filosófico” (Zambrano 2011c, p. 103). Lo que significa que si el sistema ha sido la forma dominante en la filosofía durante mucho tiempo, es debido seguramente a que una corriente de pensamiento en consonancia con ésta le daba sustento. El «sistema» triunfó sobre otras formas relegándolas a un plano de menor importancia, incluso al olvido. Esto condujo al predominio de una forma de pensamiento sobre otras. Pero el éxito de las formas sistemáticas dentro de la historia de la filosofía provocó a la vez que la filosofía olvidase también ciertos aspectos del ser humano, o como Zambrano indica, ciertas necesidades de la vida que quedaban desatendidas por el conocimiento:

Quizá las formas triunfantes, los grandes sistemas filosóficos, no agoten las necesidades del entendimiento y de la vida del hombre occidental; quizá ellas, por su misma audacia especulativa, hayan dejado desatendido algo importante, o hayan exigido demasiado en un sentido y dejado abandonado en otro (Zambrano 2011c, p. 105).

Otros autores actuales como José Luis Gómez-Martínez (1981) también estudian el ensayo y en comparación con éste, las formas sistemáticas. Gómez-Martínez describe el tratado como una forma que otorga una gran importancia al método. Su objetivo, dice, se acercaría más al de la didáctica, usaría términos técnicos de especialista y actuaría bajo la presunción de objetividad. Esta importancia a cierto tipo de método

filosófico junto con la exigencia de la objetividad pudieron haber sido las causas por las que Zambrano indica que los grandes sistemas desatendieron algunas facetas del ser humano y de su experiencia vital que escapaban a las explicaciones sistemáticas. Gómez-Martínez, compara el sistema y la forma ensayística advirtiendo cómo ambos nacieron bajo circunstancias diferentes. Este autor sitúa el origen del ensayo en Michel de Montaigne: “El ensayo moderno, pues, data de 1580, fecha en que apareció la primera edición de los *Essais*” (Gómez-Martínez 1981, p. 22). La obra de Montaigne junto con la de Francis Bacon, aparecida a partir de 1597, ponen los cimientos del género ensayístico, y con éste su rasgo más esencial: el nexo entre ensayo y ensayista.

En el caso particular de España, según indica Gómez-Martínez, Fray Antonio de Guevara fue quien inició realmente la tradición ensayística, también en el siglo XVI, siendo Ortega y Gasset quien, siglos después, revalorizó el género y fue uno de los primeros en el estado español en considerarse a sí mismo como ensayista.

Las condiciones que, según Gómez-Martínez, favorecieron la aparición del ensayo en España fueron sobre todo tres. En primer lugar, el nacimiento a lo largo del siglo XVIII de las revistas y periódicos, medios que posibilitaban por primera vez el debate público entre intelectuales. En segunda instancia, el movimiento romántico, que cultivó ampliamente el género ensayístico. Y por último, la generación del 98 que encontró en el ensayo su forma favorita de expresión literaria. Puesto que María Zambrano es deudora tanto del Romanticismo como de la generación del 98, no es de extrañar que lo utilice como medio para vehicular su pensamiento filosófico. De hecho, se sabe que parte de su obra se publicó en revistas bajo el formato de ensayo breve. Ricardo Tejada, en el estudio introductorio a *Escritos sobre Ortega*, afirma que el género ensayístico está muy presente en Zambrano sobre todo entre 1939 y 1958, a pesar de que prefiera otros géneros como la confesión, la guía o el fragmento (Zambrano 2011b, p. 22). De todos modos, no debió ser solamente el gusto de una época lo que debió incitarle a sumarse a la ensayística. Como se ha afirmado anteriormente, el uso de un género concreto, en una época concreta, suele ir acompañado de ciertas exigencias de la vida. Pues bien, a mi juicio si Zambrano cultivó el género ensayístico es porque éste le permite tanto a ella como a sus contemporáneos la introducción de determinados elementos en su discurso, algo que no habría sido posible mediante otro medio más sistemático.

¿Qué elementos son éstos que el ensayo le permite? Sobre todo, el ensayo posibilita la introducción de elementos provenientes del ámbito de la literatura. Gómez-Martínez afirma, en la obra antes citada, que en el ensayo el valor estético es esencial,

no accidental. El ensayo ocupa por lo tanto una posición intermedia entre lo científico y lo estético, localización que caracteriza al género y provoca que apenas sea estudiado en algunos entornos académicos.

Por su parte, Javier de la Higuera señala: “El punto en que el ensayo, como género de pensamiento, entra en conexión con la literatura no es el de los medios expresivos, o el del estilo, sino precisamente el núcleo central en que se afirma su vocación filosófica” (2002, p. 52). Según este autor, el ensayo es el lugar en el que la filosofía y la literatura intercambian sus papeles. Esta es una de las causas por las que se ha vuelto problemática una separación clara entre filosofía y literatura, como ya he mencionado anteriormente. El ensayo cuestiona su principio de verdad y su valor filosófico, es, por así decir, al mismo tiempo el modo de expresión filosófica y la disolución de lo filosófico. Lo que estas afirmaciones implican es, en primer lugar, que la filosofía actual, que suele servirse del ensayo como medio de expresión, se sitúa, como ya he indicado, en una posición media entre la literatura y la filosofía. Segundo, que en lo que respecta a la intencionalidad de quien escribe, la función estética no sería meramente ornamental sino, al contrario, un elemento de importancia para el contenido filosófico. Zambrano se suma a sus contemporáneos haciendo uso del ensayo, de un tipo de ensayo que podría llamar por ahora un ensayo filosófico “literaturizado”. En este sentido, Romo Feito corrobora la misma idea al considerar que Zambrano “estetiza” (2010, p. 102) la forma ensayística en su búsqueda de un lenguaje que supere las dualidades entre la razón y el sentir, y la palabra y la cosa.

De este modo, según Elena Laurenzi, refiriéndose a la escritura filosófica de Zambrano y Nietzsche, en su intento por rescatar la experiencia se convierten en experimento, y así llevan el ensayo a sus últimas consecuencias:

Entrambi i nostri autori assumono la vocazione originaria del saggio –l’essere prova, esperimento, tentativo “assaggio”– spingendola fino alle estreme conseguenze: rompendo gli schemi canonici ed eludendo le regole filologiche, eliminando gli apparati di note e citazioni, confondendo la divisione tra soggetto e argomento e frantumando la struttura argomentativa fino a dissolverla nell’*aporisma* e, più radicalmente, nel frammento (Laurenzi 2012, p. 33).

De manera que Zambrano al llevar el ensayo a sus últimas consecuencias se salta el canon y elimina el aparato de notas y citas más característico de la escritura académica. Un gesto que sin duda le permite una apertura de pensamiento, y que demuestra que su noción de género pone en cuestión la pertenencia genérica.

Por otro lado, el ensayo se considera por muchos autores como un género crítico que lleva la experiencia del pensamiento hasta el confín. Según Javier de la Higuera: “El ensayo, entendido como esta experiencia del pensamiento hecha en los límites de la filosofía, ha de ser una puesta en cuestión de nuestra propia forma de pensar” (2002, p. 62). Por lo que, si seguimos esta idea, la adopción de esta forma implica un tipo de pensamiento que estaría relacionado con el cuestionamiento de su propia actividad. Esta afirmación la sostiene Adorno quien en *El ensayo como forma* asevera que “la ley formal más íntima del ensayo es la herejía” (2003, p. 34). Parece ser, por lo que Adorno indica, que las características del ensayo surgen de la crítica que hacemos al sistema, es decir, nacen de la oposición al sistema filosófico: “En relación con el procedimiento científico y su fundamentación filosófica como método, el ensayo, según su idea, extrae la plena consecuencia de la crítica al sistema” (p. 19).

La crítica al sistema, señala Adorno, es lo que convierte el ensayo en un género fragmentario que rehúye de las formas totalizadoras. El ensayo, si encuentra la unidad, lo hace a través de las rupturas dando más importancia a las particularidades. En este sentido, se opone a la idea de obra capital y cerrada. Es abierto, pero al mismo tiempo cerrado porque trabaja con una forma de exposición. Y si no es una construcción cerrada como delata la intención de todo sistema es, sobre todo, porque no sigue las reglas organizativas de la ciencia. Siguiendo esta idea, y si se parte de la posición de Platón que afirma que la filosofía no debe ocuparse de las cuestiones efímeras, el género ensayístico supone una revuelta contra la doctrina. Así pues, el ensayo huye de la abstracción y se acerca a lo particular para devolverle la voz a lo temporal. Es por esta razón, por ocuparse de lo que la tradición ha ignorado, que el ensayo se separa de la idea tradicional de verdad y rechaza el concepto habitual de método: “En el ensayo enfático el pensamiento se desembaraza de la idea tradicional de verdad. Con ello suspende al mismo tiempo el concepto tradicional de método” (Adorno 2003, p. 20).

Pese a rechazar el método y sistema tradicionales de la filosofía, el ensayo no renuncia a trabajar conceptualmente. En ese sentido, tras referirse a la oposición entre el método y el ensayo, Adorno escribe:

Propiamente hablando, el pensador no piensa en absoluto, sino que se hace escenario de la experiencia espiritual, sin desenmarañarla. También el pensamiento tradicional recibe de ésta sus impulsos, pero eliminando su recuerdo en cuanto a la forma. El ensayo, en cambio, la escoge como modelo sin, en cuanto forma refleja, simplemente imitarla; la mediatiza con su propia organización conceptual; procede, por así decir, de una manera metódicamente ametódica (Adorno 2003, pp. 22-23).

Con estas palabras, Adorno pretende resaltar la tendencia del ensayo a adoptar una posición escéptica ante cualquier definición estricta, y al mismo tiempo nos advierte mediante el uso del adverbio “metódicamente” que el ensayo, como decía, no puede evitar utilizar una conceptualización. Será pues este rasgo tan distintivo de la escritura ensayística, su clara oposición al sistema y su propia organización conceptual, lo que podría haber servido a María Zambrano para escogerlo como herramienta que le permitiera encaminar su investigación filosófica hacia un nuevo lenguaje que tuviera en cuenta esos aspectos del ser humano que la filosofía dominante y su sistema habían olvidado.

Alonso Lázaro Paniagua señala que Zambrano es capaz de armonizar poesía, filosofía, tragedia, guía y confesión, extendiéndose a los límites que permite el ensayo (2002, p. 183). Es decir, para este autor, Zambrano necesita de un género literario a la altura de sus investigaciones y que le permita ir más allá de los límites de lo establecido. Tal vez, pueda decir a partir de la afirmación de Lázaro Paniagua que el ensayo y su capacidad de flexibilidad permiten a Zambrano la armonización de elementos procedentes de diferentes géneros. Es posible que esta conciliación se deba a la falta de sistematicidad propia del ensayo. Considero que este rasgo intrínseco de la forma ensayística permite a Zambrano introducir elementos de otras formas de pensamiento no sistemáticas. Esta característica flexible del ensayo lo que muestra es sobre todo que no podemos hablar de los géneros literarios como compartimentos estancos, que la noción de pertenencia genérica es puesta en cuestión. De hecho, los géneros literarios para Zambrano atraviesan obras literarias alejadas en el tiempo y la forma. Así, refiriéndose a la forma de la guía escribe: “[...] lo que hereda la Guía de los géneros en los que tiene parte es justamente una necesidad de argumento, que es siempre el mismo en esencia: un viaje” (2011c, p.145). Con la locución verbal “tener parte” Zambrano elude decir que la guía “pertenece” a determinados géneros, simplemente tiene parte en varios géneros

al mismo tiempo. Esto es, lo que parece afirmar es que las guías, y esto puede hacerse extensivo a otros escritos, pueden tener parte al mismo tiempo y según circunstancias temporales en diferentes géneros.

Por otro lado, la manera en que entiende la confesión como género literario también participa de esta idea, pues como se verá en el capítulo posterior donde trabajaremos la confesión en profundidad, no responde a una clasificación genérica clásica en la que los textos pertenezcan a dicho género, más bien textos que no son considerados confesiones por sus propios autores pueden ser leídos en tono confesional por sus lectores.

Esto significa lo que ya he avanzado, que Zambrano maneja una concepción del género literario que lo entiende como algo lejano a una estructura cerrada e impermeable. Esta sería una buena solución a la hora de interpretar sus textos. Aunque ella no hace menciones explícitas a la forma ensayística, sí en cambio contrapone al sistema otras formas alternativas dentro de la misma tradición filosófica. Formas que, por otro lado, habían sido relegadas al olvido.

2.2. Las formas activas del pensamiento: la guía y la confesión

Algunas de las “formas olvidadas” por la tradición filosófica aparecen tratadas en “La «Guía», forma de pensamiento”. En este ensayo Zambrano defiende la necesidad de recuperarlas. El interés de la filósofa por rescatarlas se debe a que, según cree, éstas debieron tener en el pasado alguna significación profunda y por lo tanto, deben ser “portadoras de una acción necesaria”. Son formas que en alguna época de la historia tenían significado y conseguían modificar aspectos de la vida práctica del ser humano. Estas formas “nacieron en el anhelo de penetrar en el corazón humano” (Zambrano 2011c, p.105), de ahí que las denomine “formas activas de pensamiento” o también “formas creadoras” y continúa señalando Zambrano que éstas “no descubren ni inquietan sino que transforman lo inquirido y descubierto en eso que Foillé³⁴ llamó «ideas-fuerzas», y Ortega, en forma que parece definitiva, «ideas vigentes»” (Ibídem).

³⁴ En el texto original figura ese nombre incorrecto, según advierte Pedro Chacón, editor de *Confesiones y Guías*. El nombre correcto de dicho filósofo es Alfred Fouillée (Zambrano 2011c, p.125, nota n.º 2).

Zambrano considera que hace falta un tipo de “conocimiento activo” que sostenga la vida del ser humano. Ésta se habría llenado de progresos técnicos, mientras que el alma humana, en cambio, se habría quedado vacía. Lo que habría ocurrido es que el conocimiento habría dejado de aportar convicciones al ser humano medio, impidiéndole el acceso a participar de la “actividad creadora”. Por el contrario, en el pasado existieron formas de pensamiento capaces de renovar la vida. Escribe Zambrano:

En cambio, si volvemos la vista a otros tiempos nos encontramos con géneros literarios enteros cuyo sentido estriba en hacer llegar el pensamiento a la vida menesterosa, géneros cuya interior unidad consiste en una forma especial del pensamiento, que en sí mismo se ha transformado para a su vez transformar la vida en que va a insertarse (Zambrano 2011c, p.107).

En este sentido, la confesión y la guía son dos géneros literarios que consiguen establecer un vínculo entre la vida del ser humano común y el pensamiento. Lo que significa que consiguen transformar de un modo efectivo la vida de aquel que ha entrado en contacto con ellas. Por tanto, como se ha dicho, podría afirmarse que ambas son para Zambrano formas activas de conocimiento porque en otras épocas fueron capaces de cambiar la realidad y, si esto fue realmente así, es posible que hoy también puedan sernos de utilidad. En 1960 afirmará que ambos son “géneros intermedios y mediadores del pensamiento filosófico: prefilosófico, la Confesión, post filosófico, la Guía” (Zambrano 2011e, p. 133).

¿De qué manera pueden estos dos géneros tener una efectividad en la realidad? Tanto la guía como la confesión, a diferencia del sistema, en el que se da la ausencia de destinatario, remiten al ser humano real. La guía se dirige a alguien para ayudarle a salir de una situación compleja.

De este modo, si tomamos como ejemplo la *Guía de perplejos*³⁵, vemos que Maimónides especifica el tipo de lector al que va dirigida su escrito: “Así, pues, en la

³⁵ El título de dicha guía ha sido traducido de diversas maneras al castellano. Así, la editorial Compañía ibero-americana de publicaciones la traduce como *Guía de descarriados* (1931), título que toman posteriormente otras editoriales como Ediciones Obelisco. En cambio, otras como la editorial Trotta la traducen como *Guía de perplejos*. Según David Gonzalo Maeso, la adopción del término *descarriados* en las traducciones españolas viene de una traducción del francés *égarés* que, según este autor, no se corresponde con el sentido original del término en árabe ni con la versión hebrea, siendo el término *perplejos* más adecuada. Véase Moše ben Maimon 2001, pp. 17-18.

presente obra me dirijo, como ya indiqué, al versado en filosofía y ciencias verdaderas, que, asistiendo a las cosas religiosas, hállese perplejo acerca de su significación, debido a la oscuridad de los términos y alegorías que las envuelven” (Moše ben Maimon 2001, p. 59).

Con estas palabras Maimónides indica que su obra se dirige a todo aquel conocedor de la filosofía, la ciencia y la religión que se siente desorientado ante algunos términos y alegorías de la Torá. Sobre dicho destinatario, David Gonzalo Maeso afirma en su estudio preliminar a la *Guía de perplejos*: “En suma, la obra no va dirigida ni a los filósofos ni tampoco a los ayunos de toda formación intelectual, sino más bien al círculo de estudiantes que se ven desconcertados por ciertos problemas que aparentan contradicción entre la religión o la filosofía, o simplemente la razón natural, extremos ambos que la *Guía de perplejos* se propone acordar” (Moše ben Maimon 2001, p. 15). Maimónides incluso indica a su posible lector cómo leer su obra: “No abordes su lectura a través de tus prejuicios, pues yo saldría perjudicado y tú no te beneficiarías; lo procedente es aprender primero lo que importa saber. Estúdialo con asiduidad y verás aclaradas las mayores oscuridades de la Ley, difíciles incluso para cualquier hombre inteligente” (p. 62).

Por otro lado, contrariamente a lo que ocurre en la guía, en la confesión quien escribe es quien quiere salir de tal circunstancia crítica. No obstante, Juan Fernando Ortega afirma que esta distinción tan fácil en un primer momento se vuelve compleja, “ya que la confesión en tanto que expresión filosófica, tiene justamente como meta final el servir de guía, marcando con la propia experiencia un camino posible para alcanzar la verdad” (Ortega, J. F. 1994, p. 186). Por lo que la confesión de alguna manera pretende servir de cierta guía para los lectores. Así, una primera lectura sobre las diferencias entre ambas parece remitir a que en la guía se insta a quien lee a que salga de la crisis y en la confesión es el autor el que sale de dicha crisis, como si de entrada esta última no fuese dirigida a los lectores. En cambio, cuando seguimos adelante con el estudio sobre la confesión, de inmediato observamos que igual que ocurre con la guía, la confesión se dirige igualmente a quien lee, pues lo que en ella se narra sirve de ejemplo para alcanzar la verdad. La confesión se muestra, por tanto, como ejemplo de saber. Sobre esta cuestión fundamental en la confesión, entendida como género, se volverá más adelante.

En ambas formas de pensamiento es el ser humano y su situación determinada alrededor de lo que se articula el texto. Situaciones que son reales, concretas. La

consecuencia de esto es que en ambas: “El pensamiento está en su grado mínimo de abstracción y generalidad” (Zambrano 2011c, p. 109). Si la generalidad es menor en estas formas, significa que contendrán otro tipo de elemento en mayor medida, a saber, la experiencia. En “La Guía, forma de pensamiento” Zambrano reflexiona acerca del saber que nos transmite la experiencia. Distingue entre el saber de la ciencia –que equipara con el filosófico– y el saber de la experiencia, y explica de qué manera este tipo de saber ha sido desplazado por el saber universal de la ética y la metafísica. La filosofía, afirma, tiene un funcionamiento diferente al saber de la experiencia, pues se introduce en la vida sin método previo, siempre se marca como meta la objetividad y tiende a alejarse de lo individual. Mientras que el saber de la experiencia será todo lo contrario: “La forma que tiene el saber de experiencia de manifestarse es por eso distinto en su raíz del filosófico y científico. Es comunicativo y enigmático, sin contradicción” (2011c, p. 114).

Zambrano diferencia claramente entre saber y conocimiento. En *Notas de un método* escribe:

Son distintos, por lo tanto, aunque se usen indistintamente en el lenguaje común, saber y conocimiento. El saber es un resultado, un fruto no siempre adquirido [...] El saber se tiene o bien sin esfuerzo o bien por un esfuerzo insensible: se hereda o se ha formado en el individuo al modo también de una herencia que el individuo se lega a sí mismo día tras día (Zambrano 2011d, pp. 146-147).

La diferencia entre ambos saberes radica en la existencia del método³⁶. El saber de experiencia se obtiene a lo largo de la vida, y si es difícil de transmitir, se debe a que son experiencias vitales, en muchas ocasiones intransmitibles. Así que “no hay método en principio, pues, para el saber de la vida” (Zambrano 2011d, p. 147).

La experiencia, contrariamente a lo que hace el saber filosófico y científico, comunica e indica. No dice sino que insinúa porque lo que pretende es que quien escucha encuentre la verdad en su interior. El saber de experiencia parte siempre de un ser humano enclavado en una situación concreta y real, es decir, en ese sentido se trata de un conocimiento que se sabe consciente de su temporalidad. Y al mismo tiempo es

³⁶ Sobre el método escribe: “Y decir método es decir vía de acceso y de transmisión” (Zambrano 2011d, p. 147).

fragmentario, porque al remitirnos a la situación singular de un sujeto en la vida práctica, solo puede mostrarnos una pequeña parte de ésta, o mejor dicho, tal y como sucede con la confesión y la guía, nos remite a la situación particular de la que ese sujeto tiene necesidad de salir. De la misma manera que la guía es una forma activa de pensamiento cercana a la vida, también la confesión será un género del pensamiento capaz de transformarla. Es por lo tanto, un método: “La Confesión parece ser así un método para encontrar ese *quien*, sujeto a quien le pasan cosas, y en tanto que sujeto, alguien que queda por encima, libre de lo que le pase” (Zambrano 2016, p. 128).

En España, recuerda Zambrano, la guía ha sido una forma de pensamiento con una gran tradición. Destacan entre otras, la *Guía de perplejos* de Maimónides (la más notoria), *El espectador* de Ortega y Gasset, la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos y *El Quijote*, que sería a la vez confesión y guía. Escribe Zambrano: “Es raro que un español de rango no deje una «Guía»” (2011c, p. 131). España ha sido tan fecunda en guías, que mientras Europa seguía el método científico, España tenía la guía que para Zambrano era: “Método, a su vez, pero no de la ciencia sino de la vida en su transformación necesaria” (p. 113). Parece ser, según señala Pedro Chacón, que María Zambrano tenía planeado escribir un libro sobre las guías que nunca llegó a elaborar y cuyo título habría sido *Las Guías españolas* (Zambrano 2011c, p. 31). De hecho la misma Zambrano afirma que la guía fue “un lugar de insistente meditación” para ella, tanto por tratarse de un género mediador como por su expansión en España (1971, p. 14). Por el contrario, a pesar de la proliferación en España de la guía, no le dedicó una obra más extensa como sí hizo con la confesión, la cual en cambio fue para Zambrano un género más escaso como se vio anteriormente. Según advertía: “De los géneros literarios de otras horas, las Guías muestran una modalidad esencial, que corre paralela y complementaria con otro género más actual, las Confesiones. La literatura española, vacía de las segundas, es rica en las primeras hasta el punto de ofrecer Guías que no llevan ese nombre” (2011c, p. 108). Una idea similar sobre las guías se encuentra en *Delirio y destino* donde podemos leer:

Parecía una extranjera y le ofrecieron la *Guía de Madrid*, la *Guía*... ¡Curioso! España, tan laberíntica, ofrece siempre Guías. ¿Será a falta de otra cosa? ¿O por lo mejor? La *Guía de perplejos* de Maimónides, la de *Pecadores* del Padre Granada y tantos libros clásicos que no llevan ese título, pero que no son otra

cosa: el *Idearium español* de Ganivet, para andar por los vericuetos de la sub-historia, de la historia perenne de España; la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno, las *Meditaciones del Quijote* de Ortega, y esa otra, la más castiza de todas: *Las moradas* de Santa Teresa, todas las «moradas» por las que la hicieron pasar los hombres y Nuestro Señor (Zambrano 2014, p. 944).

3. El género de la confesión en Zambrano

3.1. La noción de confesión

Las formas creadoras de la guía y la confesión son tratadas por Zambrano principalmente en *La Confesión: género literario y método* y en “La Guía, forma del pensamiento”.

La Confesión: género literario y método se publicó originalmente en dos artículos separados. En primer lugar en *Luminar* (México) en 1941³⁷ y después en 1943³⁸ ambos con el título “La confesión, como género literario y como método”. Artículos que ese mismo año edita *Luminar* unidos bajo el título *La confesión: género literario y método*³⁹. En 1987 se reedita en *Anthropos*⁴⁰ con las correcciones que Zambrano había hecho a mano sobre un ejemplar de *Luminar* en 1965⁴¹. Más tarde se publica bajo el título “La confesión, género literario” en Mondadori (Madrid, 1988)⁴² y en Siruela (Madrid, 1995 y 2004)⁴³. En 2011 *La Confesión: género literario y método* y “La Guía, forma del pensamiento” son reunidos bajo la edición de Pedro Chacón en *Confesiones y Guías* en 2011. Finalmente, se recoge en el volumen II de las *Obras Completas* en 2016, donde se elabora un estudio sobre dicha obra.

Por otro lado, la cuestión de la confesión es tratada asimismo en *La agonía de Europa*. Esta obra, escrita en paralelo a *La confesión: género literario y método* reúne cuatro artículos diferentes. El primero, “La agonía de Europa”, fue redactado en 1940, y publicado ese mismo año en la revista *Sur*⁴⁴ y un año después en *Revista Cubana*⁴⁵. Según “Anejos y notas” a las *Obras Completas II*, el inicio de esta reflexión tiene lugar el 13 de junio de 1940, cuando los nazis ocupan París durante la Segunda Guerra

³⁷ Zambrano, M. “La confesión, como género literario y como método”, *Luminar*, México, vol. 5, n.º 3, 292-332.

³⁸ Zambrano, M. “La confesión, como género literario y como método”, *Luminar*, México, vol. 6, n.º 1, 20-51.

³⁹ Zambrano, M. (1943): *La confesión: género literario y método*. En: “Cuadernos de Filosofía”, México: *Luminar*, n.º 8.

⁴⁰ Zambrano, M. (1987): “La confesión: género literario y método”. En: *María Zambrano, selección de textos. Suplementos Anthropos*, Barcelona, 57-79.

⁴¹ Las correcciones que Zambrano hizo sobre el ejemplar de *Luminar* están escritas a mano, firmadas y en ellas figura la fecha 1965. Véase “Anejos y notas” (Zambrano 2016, pp. 626-627).

⁴² Zambrano, M. (1988): *La confesión: género literario*, Madrid: Mondadori.

⁴³ Zambrano, M. (1995): *La confesión: género literario*, Madrid: Siruela.

⁴⁴ Zambrano, M. (1940): “La agonía de Europa”, *Sur*, 72 (septiembre de), 16-35.

⁴⁵ Zambrano, M. (1941): “La agonía de Europa”, *Revista Cubana* (julio-diciembre de 1941), 5-25.

Mundial⁴⁶. El siguiente artículo que publica es “La violencia europea” en 1941⁴⁷, seguido de la “La esperanza europea” en 1942⁴⁸ y de “La destrucción de las formas” en 1944⁴⁹, este último recopilado en *Algunos lugares de la pintura* en 1989⁵⁰ y en 2012⁵¹. Los cuatro artículos son publicados conjuntamente bajo el título *La agonía de Europa* por primera vez en 1945⁵², y posteriormente reeditados en 1988⁵³ y 2000⁵⁴. Es en los capítulos centrales, “La violencia europea” y “La esperanza europea”, donde encontramos la reflexión en torno a la confesión.

Por lo tanto, las obras de las que me serviré para analizar qué entiende Zambrano por confesión serán sobre todo *La confesión: género literario y método* y, en parte, *La agonía de Europa*.

Como se avanzaba en capítulos anteriores, existe una actitud confesional en Zambrano que comienza a gestarse en la década de 1920, y que sienta las bases para que, posteriormente, aparezcan las primeras referencias a la noción de confesión. Así, como se ha indicado, hay una referencia a la confesión en 1932 en “De nuevo, el mundo”, donde se alude a la necesidad de una confesión del siglo. A partir de allí comienza a desarrollarse, no ya una actitud, sino un concepto teórico que, como se dijo, adquiere forma finalmente en su estudio sobre la confesión.

Antes de ello, Zambrano había publicado “Hacia un saber sobre el alma” (1934) y *Pensamiento y poesía* (1939) que indagan en el interior humano y en la poesía como medio de conseguir este objetivo (Zambrano 2016, p. 618). En “Hacia un saber sobre el alma” leemos: “En este camino sentimos necesario un saber sobre el alma, un orden de nuestro interior” (2016, p. 435). Y en el “Propósito”, suerte de prólogo, que encabezaba la primera edición de *Pensamiento y poesía* Zambrano afirma que vuelve la mirada a la cuestión española tras haber estado “absorbida enteramente en temas universales”

⁴⁶ Véase “Anejos y notas” (Zambrano 2016, p. 717).

⁴⁷ Zambrano, M. (1941): “La violencia europea”, *Sur*, 78 (marzo de 1941), 7-23.

⁴⁸ Zambrano, M. (1942): “La esperanza europea”, *Sur*, 90 (marzo de 1942), 12-31.

⁴⁹ Zambrano, M. (1944): “La destrucción de las formas”, *El Hijo Pródigo*, IV/14 (mayo de 1944), 75-81.

⁵⁰ Zambrano, M. (1991): “La destrucción de las formas”. En: *Algunos lugares de la pintura*, Madrid: Acanto, 23-41.

⁵¹ Zambrano, M. (2012): “La destrucción de las formas”. En: *Algunos lugares de la pintura*, Madrid: Eutelequia, 19-30.

⁵² Zambrano, M. (1945): *La agonía de Europa*, Madrid: Editorial Sudamericana.

⁵³ Zambrano, M. (1988): *La agonía de Europa*, Madrid: Mondadori.

⁵⁴ Zambrano, M. (2000): *La agonía de Europa*, Madrid: Editorial Trotta.

(2015, p. 557), puesto que “la tremenda tragedia española ha puesto al aire, ha descubierto las entrañas mismas de la vida” (Ibídem).

Por otro lado, Zambrano busca un método, una nueva racionalidad mediadora, que vehicule este saber humano en la filosofía práctica, como se indica en “Anejos y notas” en el volumen II de las *Obras Completas* (Zambrano 2016, p. 618). Así 1940 es “una época en la que Zambrano está fundamentalmente preocupada por España” (Zambrano 2016, p. 619), y, por tanto, se interesa “por aquellos géneros y doctrinas que, además de la novela realista española que trata en *Pensamiento y Poesía en la vida española* [...], donde encontramos el trascendental artículo de 1938 «Misericordia» [...], hayan calado en la mentalidad y en la forma de vida de los españoles, tales como el estoicismo y las Guías” (Ibídem). Algo que no es de extrañar si se tiene en cuenta que estos escritos son publicados durante la guerra civil española, y en una situación social que arrastra un problema con la verdad desde siglos anteriores, como se trató en apartados anteriores.

Zambrano busca en nuestra tradición aquello que puede ayudarnos a lidiar con la cuestión de la verdad. Efectivamente en «Misericordia» vemos que considera que en las novelas de Galdós aflora tanto lo cotidiano de nuestra vida como nuestra historia, y que en estas obras “podemos ver qué acontecimientos del pasado han sido verdaderamente trascendentes para la vida del pueblo español” (2015, p. 233). Asimismo, alude a una forma de saber que todavía no ha creado un nuevo género literario, pero que cuando éste se cree, tenga un nombre y alcance “objetividad plena”, se reconocerá todo el saber atesorado en dichas novelas (p. 236). La parte de poeta que tiene Galdós desciende, para Zambrano, “hasta los fondos últimos de la vida española, aquellos que más celosamente esconde un pueblo, hasta lo más reacio a ser desvelado, hasta la esquiva verdad que apenas tolera la palabra” (p. 237).

En 1938 publica “Un camino español: Séneca o la resignación”. En “Anejos y notas” se afirma que en el verano de ese año el estoicismo se convierte en un proyecto intelectual para Zambrano, que adquirirá mayor claridad y peso filosófico con su exilio (Zambrano 2016, p. 651). Así, dedicará otra obra más extensa al senequismo, *El pensamiento vivo de Séneca*, publicada por primera vez en 1944. En el artículo anteriormente señalado, “Un camino español: Séneca o la resignación”, Zambrano indica que Séneca es una de aquellas figuras que calan en la cultura española, y señala

que el estoicismo de este autor está cercano a una razón o condición maternal también presente en otros pensadores españoles:

En ello es Séneca maravillosamente español, pues apenas es permitido decirlo, pero esta condición maternal está en todos nuestros más recios pensadores [...]. El pensamiento español en sus horas más lúcidas, cuando con entereza viril está más despierto, manifiesta una razón maternal, tan poco despegada por ello de lo concreto y corpóreo, delicada y recia a un tiempo, tan imposibilitada de hacerse idealista, tan divinamente materialista (Zambrano 2015, p. 227).

De ahí, sigue afirmando en dicho artículo, que se incluyan dentro del mismo género, *Cartas a Lucilo* de Séneca y *La guía de pecadores* de fray Luis de Granada. Décadas después, en 1960 Zambrano considera las *Cartas a Lucilo* y las de Marco Aurelio asimismo, como pertenecientes al género “Carta-Guía” (2011e, p. 133).

Esta cuestión española es tratada además en *Pensamiento y poesía en la vida española* en 1939. En la década de 1940, finalizada la guerra civil española e iniciándose la Segunda Guerra Mundial y su exilio, su interés se traslada a temáticas más “universales”. Así leemos en la Presentación de María Luisa Maillard a *La agonía de Europa* en las *Obras Completas* volumen II: “Podemos decir que 1940 es pues la fecha en que Zambrano, obligada por las nuevas circunstancias, abandona sus reflexiones sobre los problemas de la sociedad española, que la ocupan desde 1928, [...], para ampliar sus reflexiones a la crisis de Europa” (Zambrano 2016, p. 314).

No obstante, por lo que parece, Zambrano no reflexiona sobre la confesión como género y método antes de la escritura de *La confesión: género literario y método* y de *La agonía de Europa*, como se indica en “Anejos y notas” de las *Obras Completas* tomo II (Zambrano 2016, p. 619); aunque en abril de 1940 encontramos el texto titulado “Confesiones de una desterrada. Una voz que sale del silencio” (Zambrano 2014, pp. 265-272).

Posteriormente a *La confesión: género literario y método*, la cuestión de la confesión volverá a abordarse de manera directa en el capítulo “La escala de la confesión” de *El sueño creador*, obra publicada en 1971 (Zambrano 2016, p. 620).

Previamente a éste hace algunas referencias a la confesión en otros lugares como en *España, sueño y verdad* que vio la luz en 1965 (Zambrano 2011a, pp. 757-758).

En “La escala de la confesión” leemos: “El género literario llamado confesión muestra lo que el hombre ha de hacer para descubrirse y, así, entrar en el camino de la identidad. Si se la pudiera captar se diría que sea, al par, un ensimismamiento y un desprendimiento” (Zambrano 2011a, p. 1089). Este desprendimiento, afirma, es como una especie de purificación del corazón que se lleva a cabo al reconocerse la persona que se confiesa de todos los errores. Sigue escribiendo: “La confesión literaria ha de mostrar, antes que nada, esta muerte; este hundimiento del yo y aun de la persona en su fracaso habido, y en su no-ser habido, en el silencio y en la opacidad del corazón; cuando el corazón se ha cerrado como una montaña” (pp. 1089-1090). En este texto aborda la confesión vista desde lo que tiene de apertura de uno mismo, de los fracasos, de aquello que uno esperaba ser y finalmente no fue, de aquello que cuesta admitir, de ponernos frente a todo ello y abrir el corazón. La confesión ilumina ese fracaso que Zambrano identifica con la muerte y con el hundimiento del yo, esto es, con una suerte de proceso en el que la identidad queda desdibujada. Este posible cuestionamiento de la identidad se abordará en apartados posteriores de la tesis.

En “Anejos y notas” de las *Obras completas* volumen III se afirma que en “La escala de la confesión” Zambrano “da un paso más en la dirección mística y esotérica” (Zambrano 2011a, p. 1458). De entrada a esto parece remitir el título y el epígrafe del poeta místico del siglo XVII Angelus Silesius: “He de escalar mi propio corazón como si fuera una montaña” (Zambrano 2011a, p. 1088). Tanto el título del capítulo como la frase de Silesius hacen referencia a la mística y, en concreto, a la “escala de la mística”. La escalada espiritual que debe llevar a cabo el místico en su aproximación a Dios, donde la montaña se convierte en un símbolo. Consúltese a este respecto la obra *Escala mística de siete grados de mortificación* de Diego de Cisneros o *Subida del monte Carmelo* de san Juan de la Cruz, donde se hace referencia a dicha escala ascendente que atraviesa el místico. Las referencias a la mística son una constante en la obra de Zambrano. Entre los autores que trabaja en particular, cabe destacar a san Juan de la Cruz, Miguel de Molinos y santa Teresa de Jesús.

Por otro lado, aparte de la cuestión de la montaña, la confesión vista como una purificación del corazón recuerda a otros escritos que se remontan a la antigüedad y que

Zambrano parece tener en consideración. Recordemos, por ejemplo, la mención que hace al *Libro de los muertos* del Antiguo Egipto.

Posteriormente a la década de 1970, encontramos alguna referencia más a la confesión. Así en *De la Aurora* (2004a), Zambrano parece considerar esta obra como una confesión cuando escribe acerca de la atención: “Y la atención, aun a solas, es fuente de conocimiento, si bien este conocimiento sea considerado incompleto y sobre todo infundamentable, no a la altura de la razón; por lo cual también se le figura al autor de estas breves confesiones que un nuevo modo de razón –por ejemplo, la razón poética– sea necesario” (2004a, p. 51).

Paralelamente a la reflexión teórica acerca de la confesión como género. Parece haber una “aplicación” de la confesión que va más allá como ocurre con algunos de sus escritos, donde el más claro ejemplo es *Delirio y destino*, que trataré en apartados posteriores. Esto también ocurre cuando estudia algunas figuras de pensadores. Parece abordarlos desde una lectura confesional, donde éstos o bien han sufrido algún tipo de crisis o son el ejemplo de figuras de mediación. Recordemos cómo el profesor o el artista se instauran como mediadores entre la sociedad y la verdad. Así ocurre, por ejemplo, con sus lecturas de Ortega, Croce, Séneca y Unamuno, entre otras.

Veremos ahora el ejemplo concreto de la lectura en clave confesional que hace Zambrano de Miguel de Unamuno. Ella no es la única en llevar a cabo dicha interpretación, pues, para Rosa Chacel, este autor tiene una serie de escritos que podrían ser considerados confesiones. “Amor y pedagogía” y “San Manuel Bueno, Mártir” son, según Chacel, las “confesiones más «auténticas» de Unamuno” (1980, p. 102).

María Zambrano en el ensayo “La religión poética de Unamuno” ofrece una interpretación de la figura del pensador español. Una interpretación que no debe entenderse de manera aislada, sino formando parte de un conjunto de escritos relacionados entre sí. El texto, fechado en 1961, está recogido en la obra *España, sueño y verdad* junto a otros igualmente breves con los que comparte, según señala Jesús Moreno Sanz en su estudio preliminar de *Obras Completas III* (Zambrano 2011a, pp. 613-676), tres características muy claras: la temática española, es decir, el tratamiento de una serie de cuestiones alrededor de España así como de figuras del pensamiento o

autores igualmente españoles; en segundo lugar, la cuestión del sueño; y, por último, el singular camino del pensamiento español. Camino que, tal como indica Moreno, Zambrano ve como un pequeño “fragmento de la condición humana universal”, y que, gracias a su singularidad, puede aportar una manera de guiar esta condición a su plenitud. En *Notas de un método* el método adquiere la imagen de un camino que Zambrano rastrea a través de una serie de figuras del pensamiento acercándose a una suerte de “método español”. Método, entre otros, que como fragmento de la historia de la filosofía puede ayudar a que el ser humano, “ese ser a medias nacido”, se cumpla. Asimismo, el cumplimiento de la condición humana solo puede darse a través del camino. Escribe Zambrano: “Y claro se nos aparece así que, de este no haber el ser humano en un lugar por entero, nace la necesidad de pensar, de ver, de verse. Y dentro de esa acuciante tarea se da el método en cuanto tal [...]” (Zambrano 2011d, p. 73).

Zambrano utiliza a modo de sinónimo para este camino español el término “pasos”, apropiándose así de la imagen de los pasos de semana santa. La metáfora que ella emplea es la de verse a sí misma sosteniendo y llevando en procesión las figuras de la Pasión, imágenes que representarían al conjunto de autores que ella trata en sus escritos y que formarían parte de una infrahistoria que rescata del silenciamiento impuesto por la historia “oficial” de la España franquista. Zambrano se ve a sí misma como un “autor trágico”, explica Moreno, “que hace salir en procesión los sueños más recónditos y ancestrales españoles” (Zambrano 2011a, p. 656). Un rescate de la tradición olvidada con el que recupera “aquello que queda”, y entre cuyos restos se encuentra la figura de Miguel de Unamuno.

“La religión poética de Unamuno” se inicia con la afirmación de que Unamuno fue labrándose su propia religiosidad, así como fue “conquistando día a día, su lenguaje”: “La palabra se le desata, se le da, al írsele revelando su religioso sentir, en un proceso que se diría único” (Zambrano 2011a, p. 750). Inmediatamente después, Zambrano menciona la crisis religiosa de Unamuno y se pregunta por otros tipos de crisis que también padeció. Éstas en relación a su producción literaria y filosófica, así como la solución que el escritor alcanza serán casi desde el principio el centro alrededor del cual pivota la interpretación de Zambrano. Aparecen pues en el texto una serie de conceptos clave, a saber, la mención a un proceso único en el que un sentimiento religioso se le revela o la importancia que cobra la crisis en la vida de Unamuno,

cuestiones todas ellas que hacen pensar en la posibilidad de que Zambrano esté leyendo la figura del escritor español desde el método confesional.

En este texto Zambrano compara al pensador español con Kierkegaard, y observa de qué manera cada uno de estos autores participa de la confesión desde su diferente perspectiva. Mientras Kierkegaard lleva a cabo una confesión de la filosofía misma, “Unamuno, por su parte, roza la confesión –como género literario y como método, se entiende [...]” (2011a, p. 758). Pero, a pesar de este acercamiento, Unamuno nunca se adentra de lleno en la confesión. Solamente lo hará en algunos momentos como en sus escritos poéticos donde tiene lugar una especie de preconfesión. Escribe Zambrano: “Y en la poesía, que es donde más se descubre, la confesión se acerca a esa especie de preconfesión que es la queja de Job” (Ibídem).

Aunque Unamuno solo se aproxime a la confesión, como Zambrano indica, y no entre de pleno en ella, la pregunta por la posibilidad de que los escritos de Unamuno participen de la confesión se da con frecuencia en el texto. Por ejemplo, Zambrano sitúa la obra de Unamuno *Vida de Don Quijote y Sancho* dentro del género de las guías, pero al mismo tiempo considera que este ensayo “participa de ese otro género, en cierto modo contrario, que es la confesión” (Zambrano 2011a, p. 757). Esta insistencia puede llevarnos a pensar que, efectivamente, interprete la figura de Unamuno a la luz de la confesión, siguiendo de este modo el camino de la tradición de las letras españolas. O mejor dicho, redescubriendo un camino que estaba ahí antes, pero que solo con la lectura empieza a tener efectividad. Momento de la confesión en que ésta adquiere carácter de método y posibilita salir de la crisis.

La confesión, como adelantaba antes, es una forma que transmite la realidad individual insertada en la situación y vida concreta de su autor, produciendo un acercamiento entre vida y pensamiento. La forma confesional encontraría la manera de lidiar con el hiato establecido entre la conceptualización filosófica y la experiencia particular del ser humano.

Zambrano redescubre a un Miguel de Unamuno preocupado por recuperar un camino que se acerque a la particularidad de la vida. La crisis, como se verá, es la primera característica de la confesión que Zambrano señala. La confesión solamente aparece en momentos de crisis, y su sujeto parte siempre de esa situación, de una no adecuación entre su vida individual y las concepciones que le sustentaban hasta ese instante. Del mismo modo que quien se confiesa parte de una crisis, así la interpretación

de Unamuno partirá de su propia crisis. Zambrano señala la crisis religiosa que atravesó Unamuno entre 1897 y 1898, de gran importancia por marcar una aceptación de las contradicciones que en él vivían. Escribe Zambrano: “Y lo que la crisis marca, y de ahí la importancia de que se haya descubierto, es una especie de aceptación, un paradójico decidirse a sufrir lo que ya era y en él vivía” (2011a, pp. 751-752). Pero esta crisis, advierte, no es solamente de índole religiosa, sino que tiene carácter intelectual, incluso existencial. Como se observa en el texto, Zambrano transmuta la crisis religiosa de Unamuno en la del escritor de ensayos. Como ejemplo, menciona la obra *Del sentimiento trágico de la vida*, en el que observa la crisis del ensayista. Ésta se convierte, según Zambrano, en crisis del ser humano. En ese momento crítico de su vida Unamuno se encontró entre la filosofía y la poesía, que como dije anteriormente, son dos caminos separados desde la antigüedad. De este modo, se vio en medio de una compleja dicotomía: seguir el camino de la filosofía o el de la poesía. Unamuno, en *Del sentimiento trágico de la vida*, después de observar que la filosofía es más cercana a la poesía que la ciencia, expone la gran contradicción de la filosofía: cómo conciliar las necesidades intelectuales con las emocionales. Se pregunta si acaso todos los filósofos se enfrentan a esta contradicción y tratan de repensarla: “Y el más trágico problema de la filosofía es el de conciliar las necesidades intelectuales con las necesidades afectivas y con las volitivas. Como que ahí fracasa toda filosofía que pretende deshacer la eterna y trágica contradicción, base de nuestra existencia. ¿Pero afrontan todos esa contradicción?” (Unamuno 1986, pp. 32-33).

La elección de Unamuno en apariencia intrascendente, esconde en realidad una cuestión mucho más profunda. No se trata para Zambrano de una simple cuestión de elegir entre dos géneros, sino de dos actitudes o vías diferentes frente a la vida: “Quizá en este momento crítico de su vida –inmediatamente anterior a la madurez– que podríamos llamar de la ascensión de Unamuno de escritor a autor, se vio ante la posibilidad de convertirse en filósofo; se vio entre la filosofía y la poesía. Y no ya como dos géneros o formas de pensamiento y de hacer con la palabra, sino como ante dos posibilidades de ser” (Zambrano 2011a, p. 759). Dos posicionamientos vitales, que harán decantar la balanza a favor de la literatura, decisión que convertirá a Unamuno en “autor”. ¿Qué significa para Zambrano este paso en la vida de Unamuno de escritor a autor? El autor, como se verá más adelante, es aquel que consigue romper con la incomunicación y logra comunicar algo a quien lee, “es tan sólo el que da la palabra que

salva al individuo de su aislamiento, adentrándolo en la soledad, donde encuentra la raíz común con el hombre, su hermano” (Zambrano 2011a, p. 755-756).

Esta comunicación con el otro supone en Unamuno lo que Zambrano denomina “la apertura de su conciencia al corazón y las entrañas”, y es una operación que libera en él la palabra. Su ansia por la vida crea en él el deseo de comunicarse. Como escribe Zambrano: “Y la pasión de existir engendra, si no lo hay ya desde el principio, afán de comunicarse, de darse a ver, afán de ser visto y consumido” (2011a, p. 764).

De la misma manera, el escritor de la confesión también siente la necesidad de mostrarse, y abrir su interioridad, el que se confiesa se abre hacia esas interioridades, pero al mismo tiempo las mantiene en el lugar que les corresponde. En Unamuno, como he indicado, esta misma necesidad de mostrarse y abrirse hacia las interioridades es lo que le posibilita la comunicación. En relación a esta apertura hacia el otro, observemos la declaración de principios sobre lo que es para él filosofar, pues se filosofa según Unamuno con “todo el cuerpo”, dado que el filósofo es, antes que nada, un ser humano de carne y hueso que filosofa sobre seres humanos de carne y hueso: “No he querido callar lo que callan otros; he querido poner al desnudo, no ya mi alma, sino el alma humana, sea ella lo que fuere y esté o no destinada a desaparecer” (Unamuno 1986, p. 127).

Esta apertura hacia el otro es lo que permite a Zambrano hablar de la “palabra viva” en Unamuno. Viva porque, según indica, la recepción española de la obra de Unamuno fue considerablemente importante en la época del autor y en los años posteriores. Ya durante su vida fueron numerosos los lectores de su obra, hecho que se explica por la capacidad mediadora de Unamuno, por su habilidad de conectar con los demás a través de la palabra. Esto era así: “Porque su palabra, que sonaba desde más de medio siglo, lenta, imperceptiblemente, se había ido haciendo palabra de alimento. Palabra que circula, que pasa no ya en uno y en otro, sino de uno en otro” (Zambrano 2011a, p. 755).

Si Unamuno se convierte en autor cuando es capaz de comunicar, esto es, no solamente en el momento en que intenta abrirse al otro, sino al “adentrarse en otros a través de la palabra”, la confesión también comparte esta misma capacidad. Igual que ocurre en el acto confesional, Unamuno considera que la conciencia es “conocimiento participado”, es consentimiento y en tanto que consentimiento, es también compadecer. Lo semejante, según afirma, es lo que nos produce la compasión: “Bajo los actos de mis más próximos

semejantes, los demás hombres, siento –o consiento más bien– un estado de conciencia como es el mío bajo mis propios actos. Al oírle un grito de dolor a mi hermano, mi propio dolor se despierta y grita en el fondo de mi conciencia” (Unamuno 1986, p. 142).

Unamuno, a juicio de Zambrano, se adentra en otros con su palabra viva de igual manera que la confesión es palabra “a viva voz”. Palabra viva porque es efectiva realmente, porque puede reproducir en quien lee las mismas vivencias y le “convierte el corazón”. De modo que la palabra circula y actúa en quien la lee. La metáfora de la palabra viva de Unamuno como alimento para el cuerpo es realmente potente para entender la efectividad de la misma en otros, pero Zambrano va todavía más allá de esta imagen para afirmar que lo que transforma verdaderamente en autor a Unamuno es su capacidad de haber unido una piedad religiosa y poética al mismo tiempo.

Zambrano presenta a Unamuno como un autor que ha sabido lidiar con la piedad, que ha encontrado modos de relacionarse con la otredad. La filósofa dice advertir en Unamuno que la naturaleza es el lugar del alma y, como sucedía en el Romanticismo, halla espacios donde el vínculo entre el ser humano y el medio natural son señales de una “auténtica piedad”. Así lo escribe: “Pues en Unamuno la naturaleza no existe por sí misma. La naturaleza al modo clásico, pagano, o la naturaleza de los románticos. Las nubes, el viento, la lluvia y el sol son lugares del alma; signo de la auténtica y total piedad” (Zambrano 2011a, p. 753). De hecho, la denominada “religión laica” o “religión popular” de Unamuno podría ser considerada una forma de piedad.

La obra de Miguel de Unamuno ofrece una muestra de multiplicidad y unidad. En ella se despliega una heterogeneidad de géneros literarios que Zambrano define como “destellos nacidos de un recóndito centro que se va revelando” (2011a, p. 753). En ese centro los contrarios dejan de ser contrarios y es allí donde por un instante, se alcanza la unificación por vía unitiva. Esta vía es la misma que el místico encuentra como método de unión con la divinidad de la que hablamos con anterioridad.

No es de extrañar que Zambrano compare a Unamuno con los místicos, y en particular, con el maestro Eckhart con quien dice comparte esa “fe inicial” que es “la memoria del nacimiento primero”. Pero Unamuno no es propiamente un místico, sino un poeta pues el momento de la fe “se da sin ser apenas tocado de pensamiento –apenas, pues del todo no es posible–; como un místico sin método, como un poeta. Y un místico sin método no es propiamente un místico” (Zambrano 2011a, p. 761).

Unamuno será, en todo caso, un poeta en cuyos escritos “un centro se le va revelando”. A lo largo de la obra de Unamuno, observa Zambrano, se establecen continuamente coincidencias entre opuestos. En su escritura se entremezclan los contrarios de la vida y la muerte, la luz y las tinieblas, Dios y el ateísmo. Dicotomías que en la obra del escritor español no quedan irresolutas, sino que alcanzan la unión, a través de la elección del camino de la poesía. De esta manera, la unificación de los contrarios en la obra de Unamuno respondería al factor de la piedad presente a lo largo de su pensamiento. Aunque Zambrano no lo mencione de modo explícito en este texto concreto, se podría afirmar que Unamuno sigue un camino que, como ocurre con la confesión, “no es sino un método de que la vida se libre de sus paradojas y llegue a coincidir consigo misma” (Zambrano 2016, p. 88). Por lo tanto, Unamuno a través del camino poético habría encontrado la manera de unir su experiencia vital y su pensamiento.

Si seguimos la interpretación de Zambrano, hallamos notables paralelismos entre los pasos que sigue el método confesional y la lectura que la pensadora hace de Unamuno. Nos encontramos ante un escritor que vive una crisis existencial clave para su trayectoria intelectual y vital –como ocurre en paralelo con aquel que se confiesa–, cuya palabra viva consigue tener efectividad en quien lee, y donde se da una unificación de los contrarios –como en la confesión cuya misión es mostrar lo paradójico para librarse de ello y hacer coincidir a la vida consigo misma–.

Llegados a este punto y tras estas observaciones, todo parece apuntar a que efectivamente Zambrano interpreta la figura de Unamuno desde el método confesional, o al menos su interpretación rastrea los puntos más importantes por los que transcurre el método, incluso en la única norma que la filósofa destaca del mismo, aquella en que el lector es capaz de ponerse a la misma luz que el confesante. Característica paralela a la capacidad de Unamuno de comunicar y alimentar con su palabra a los demás. Estaríamos pues ante una lectura confesional sobre otros autores. Una tarea hermenéutica que sabe conjugar aquellos aspectos claves de la confesión para verlos en otros. Lo que no significa una aplicación sistemática del método. Al contrario, se trata del camino más adecuado para entender el posicionamiento intelectual de Miguel de Unamuno.

Seguramente es la lectura confesional hacia figuras del pensamiento como Unamuno, así como el que considere algunas de sus obras como confesiones, lo que produce que algunos autores, entre ellos Ana Bundgård, conciban toda la obra de Zambrano como una confesión. A pesar de que algunos de sus escritos, –con seguridad podemos incluir aquí *Delirio y destino*–, puedan considerarse confesiones, no creo que pueda afirmarse que la totalidad de su obra lo sea. Si entendemos el género literario como algo que puede orientarnos como lectores. Lo que sí creo que puede afirmarse es que existe una actitud confesional en sus escritos más tempranos que va adquiriendo, con el paso del tiempo, forma de concepto teórico en su estudio sobre la confesión y en los artículos centrales de *La agonía de Europa*.

El inicio de la preocupación por la confesión y la crisis tiene lugar en Zambrano, como se ha dicho, con la ascensión de los absolutismos al poder y la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, por otro lado, Zambrano inicia en aquella época su exilio. Por lo que, indudablemente, existe una relación entre vivencia del exilio y, sobre todo, la cuestión de la crisis.

Zambrano hace su propia interpretación genérica de la confesión, entendida como método, que más adelante se tratará en profundidad, pero parte de unas lecturas y conocimientos previos de lo que es la confesión. Su estudio es anterior a los de otros discípulos de Ortega como Rosa Chacel o José Gaos. Se adelanta temporalmente a éstos y comparte con ellos el tópico de la escasez, pues afirma, como se vio en apartados anteriores, que mientras la guía ha sido ampliamente cultivada por los españoles, la confesión no ha corrido dicha suerte.

Su preocupación por estos dos géneros parece ir más allá de la pregunta sobre la escasez o abundancia, se relaciona con la búsqueda de un método de conocimiento que ella encuentra en la tradición. Aquí toma en consideración algunos autores que estudia en su obra sobre la confesión. Entre ellos encontramos a san Agustín, Rousseau, Kierkegaard –los autores que como se vio trata Chacel en *La confesión*–, Descartes, los surrealistas, Baudelaire, Rimbaud, entre otros.

El autor que destaca entre todos ellos es san Agustín, por lo que le dedicaré un espacio mayor que al resto. Sobre todo, por ser la de san Agustín la primera y más

genuina confesión para ella, y por ser un referente en su noción de confesión. En *La agonía de Europa* Zambrano escribe refiriéndose al santo: “Nadie había hecho confesiones, nadie había vivido en confesión hasta entonces” (2016, p. 369).

Por tanto, san Agustín es un autor fundamental en el estudio de la confesión de Zambrano. En “Anejos y notas” de las *Obras Completas* volumen II se afirma que no se puede asegurar que san Agustín, autor central en *La confesión: género literario y método* y en *La agonía de Europa*, “haya sido cultivado por María Zambrano con anterioridad a la publicación de estos dos libros” (Zambrano 2016, p. 617). Durante la década de 1930 Zambrano estudia a Spinoza, y no es hasta 1936 que menciona a san Agustín en el artículo “La salvación del individuo en Spinoza” (Zambrano 2016, p. 617).

Después hará una breve mención al santo en “La reforma del entendimiento español”, publicado en *Hora de España* en abril de 1937, y recogido en *Los intelectuales en el drama de España* (Zambrano 2015, p. 201). Posteriormente, en *Isla de Puerto Rico. Nostalgia y esperanza de un mundo mejor* vuelve a referirse a él. Esta alusión la encontramos cuando escribe refiriéndose al totalitarismo y al estado de vacío en que ha dejado al ser humano:

Vacío de adentro y de afuera que le exasperan; de ahí, probablemente, su ansia irrefrenable de dominación. Ha destruido el sentido de las palabras agustinianas, aquellas que fortalecieran la conciencia del hombre del final del mundo antiguo, tan aterrizado como el de hoy; las que le sacaron del espanto de sí, del pavor de su desamparo. «¿Qué buscas fuera? En ti mismo vuelve; en el interior del hombre habita la verdad» (Zambrano 2016, p. 39).

Esta cita de san Agustín parece calar en Zambrano, quien se dedica a partir de entonces a explorar ese regreso al yo, y a estudiar los géneros literarios que, como la guía y la confesión, recorren la interioridad humana. Así, escribe en “La crisis actual” en *Isla de Puerto Rico. Nostalgia y esperanza de un mundo mejor* al referirse a las difentes actitudes que podemos tomar respecto a la crisis: “No; la única actitud realmente posible es la de volverse hacia nuestro interior, ahondar incansablemente en él hasta dar con ese tesoro que el hombre español supo hallar en su hora decisiva a pesar de todos los errores” (Zambrano 2016, p. 45).

Este regreso al interior, ya explorado por san Agustín viene a coincidir con la búsqueda del centro en Zambrano. Así lo afirma María Luisa Maillard en las *Obras Completas* volumen II: “Para la filósofa, como ya hemos indicado, la actividad del pensar se produce en movimientos circulares en torno a un centro que es como una llamada. [...] Qué duda cabe que, en el caso que nos ocupa, dicho centro es el descubrimiento por san Agustín de la interioridad humana y de la verdad que yace allí esondida; [...]” (Zambrano 2016, p. 62).

Luego, además, en 1941 cuando Zambrano trabaja como profesora en la Universidad de Río Piedras (San Juan de Puerto Rico), imparte clases sobre *La ciudad de Dios* de san Agustín como se indica en la cronología del volumen VI de sus *Obras Completas* (Zambrano 2014, p. 76). Luis Ortega, que estudia la presencia de Zambrano en la prensa caribeña de principios de la década de 1940, afirma que la última conferencia de Zambrano versaba sobre san Agustín y se titulaba “San Agustín, primer europeo”. Luis Ortega recoge las ideas del periodista Martínez Bello que el 25 de marzo de 1941 escribe una crónica de dicha conferencia en el diario cubano *Tiempo* (Ortega, L. 2015, p. 170).

Sobre la interpretación que hace Zambrano de la figura de san Agustín pueden leerse a algunos autores y estudios como María Teresa Russo en “María Zambrano, intérprete de san Agustín” (Russo 2001), Stefania Tarantino en “La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín” (Tarantino 2001), entre otros.

La confesión de san Agustín, decía, es la confesión por excelencia según Zambrano. Para ella: “Es san Agustín quien muestra la confesión en toda su plenitud y con una claridad que no ha vuelto a conseguirse” (Zambrano 2016, p. 88). Así lo considera también Rosa Chacel quien concibe la confesión de san Agustín como la confesión arquetípica, como adelanté en apartados anteriores. Por otro lado, hay que añadir que, para esta autora, la confesión de san Agustín es la que más sentimiento de culpa verdadero tiene por estar vinculado con su vida: “La verdad de este sentimiento está en la relación directa que existe entre su culpa –la que él considera como tal– y su vida real, de hecho” (Chacel 1980, p. 18).

Por parte de Zambrano, la lección de san Agustín va más allá del hecho de que se trate del autor que inaugura la confesión, según María Luisa Maillard. Hay una

polémica en considerar la confesión como género moderno en la que, para María Luisa Maillard, Zambrano adopta una posición radical, pues la filósofa analiza confesiones de autores modernos como Rousseau a través de san Agustín, e, incluso, se extiende en su análisis hasta la contemporaneidad (Maillard, M. L. 1997, p. 165). Esto se debe a una diferencia entre Zambrano y el resto de la crítica en la manera de entender el origen del individualismo europeo, pues Zambrano, según María Luisa Maillard, no acepta el tiempo sucesivo de la conciencia ni la concepción del progreso de la historia (Maillard, M. L. 1997, p. 166).

La razón por la que Zambrano considera que san Agustín inaugura el género de la confesión es “porque es el hombre viejo desamparado y ofendido” que busca hacer las paces con la verdad (Zambrano 2016, p. 79). Las paces que busca san Agustín tienen que ver con el distanciamiento de Dios. Escribe san Agustín: “Mas estas cosas habían crecido en mí a causa de mi llaga, porque *me humillaste como a un soberbio herido*, y me hallaba separado de ti por mi hinchazón, y mi rostro, hinchado en extremo, no dejaba a mis ojos ver” (Agustín 2003, p. 168).

Según Zambrano: “San Agustín, en su confesión, huye de sí y acepta la realidad, por la que se siente cercado” (2016, p. 90). Y lo hace de una manera en la que se vuelve transparente, pues se ofrece a la mirada de Dios con “hambre de ser visto” (Zambrano 2016, p. 91). Somos mirados por el otro, de ahí la necesidad de explicar el relato del robo de las peras y no, en cambio, otras faltas más graves como señala Zambrano (2016, p. 93) refiriéndose a lo relatado en el capítulo IV y sucesivos del libro II de las *Confesiones* (Agustín 2003, p. 81). Es, para Zambrano, la acción de ofrecerse lo que justifica la confesión, no que lo que contamos sea realmente sincero ni que los hechos narrados sean verdad⁵⁵:

Y esto explica lo somero de una confesión como la de san Agustín, a la que podría tacharse de falta de sinceridad. Pero no es la sinceridad lo que va a justificarla, sino el acto, la *acción*, de ofrecerse íntegramente a la mirada divina, [...], pues lo importante en la confesión no es que seamos vistos sino que nos ofrezcamos a la vista, que nos sintamos mirados, recogidos por esta mirada, unificados por ella (Zambrano 2016, pp. 92-93).

⁵⁵ Regresaré más adelante sobre esta idea: que los hechos narrados sean reales o no, no importa tanto como la acción de confesar, algo más emparentado con una cuestión ética que con una cuestión ontológica.

De ahí que afirme Zambrano que la verdad que san Agustín encuentra sea “la Unidad soberana”, “la unidad de su vida”. En la búsqueda de esa transparencia, san Agustín quiere asimismo “un corazón transparente” (Zambrano 2016, p. 95). Como escribe san Agustín: “He aquí mi corazón, Dios mío; helo aquí por dentro” (Agustín 2003, p. 108).

La transparencia del corazón hace que se vincule dicho género con la vida que, como se vio, es uno de los rasgos que hacen que Zambrano se interese por este género literario, su cercanía a la vida y su conexión con la experiencia. Algo que lo conecta con un saber de la interioridad.

Juan Fernando Ortega compara san Agustín y Descartes. El camino es parecido en ambos, pero no considera que sea el mismo. Hay, en este sentido, una vuelta hacia el interior que en Descartes es consecuencia de la duda del método y que en san Agustín es fruto de una fe anterior que se encuentra en el interior del ser humano. Así escribe Ortega: “No es una huida de la realidad tipo cartesiano lo que patrocina Agustín, sino, justo al contrario, un salirle al encuentro en el único lugar en que la realidad me es dada: en mi interioridad” (1994, p. 170). No olvidemos que, para Zambrano, Descartes es el autor a partir del cual la verdad se aparta de la vida: “A medida que avanza la época moderna, a medida que nos alejamos de Descartes y que germinaba la desconfianza en que fue el genio, ha crecido la desesperación de la verdad” (Zambrano 2016, p. 74).

La verdad en san Agustín se encontrará, por tanto, en la interioridad humana. San Agustín tiene la creencia de que si se descubre a sí mismo, descubrirá la verdad (Zambrano 2016, p. 101). Según san Agustín:

Mejor, sin duda, es el elemento interior, porque a él es a quien comunican sus noticias todos los mensajeros corporales, como a presidente y juez, de las respuestas del cielo, de la tierra y de todas las cosas que en ellos se encierran, cuando dicen: “No somos Dios” y “Él nos ha hecho”. El hombre interior es quien conoce estas cosas por ministerio del exterior (Agustín 2003, p. 229).

Aunque para Zambrano no es una cuestión de identidad, es decir, de que sea la identidad la que nos confiere la unidad demandada, sino más bien de un centro, “un centro que confiere la unidad de otra manera” (Zambrano 2016, p. 102). Respecto al centro que le da unidad a san Agustín una vez realizada su confesión escribe: “Es un

centro, sí, un fondo, una interioridad sin límite, donde la verdad habita siendo ella misma, sin dejar de ser interior” (Zambrano 2016, p. 103).

Stefania Tarantino en “La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín” escribe sobre esta verdad del interior, y afirma de san Agustín: “Es el alma la que debe entregarse a la verdad, debe encontrar en Dios una celebración y elevación de sí misma y, en este sentido, hacerse espejo de una imagen nueva del hombre, hombre que descubre en la interioridad de sí mismo una renovación de su alma y de su mente” (2001, pp. 76-77). Así, tanto en Zambrano como en san Agustín, según Tarantino, hay un “transfigurarse de la vida en pensamiento, en un «argumento»” (p. 77). De manera que con la confesión tiene lugar una transformación. María Luisa Maillard considera que la confesión agustiniana aporta al individualismo occidental el elemento de metamorfosis, y se diferencia de la antigua en que este proceso que antes era exterior al ser humano ahora se vuelve interior (Maillard, M. L. 1997, p. 191).

Dicha interioridad en Rosa Chacel se confiesa por un sentimiento de culpa, que es lo que motiva al escritor a escribir sus confesiones: “Las confesiones más dramáticas, entre las grandes de la historia, son las que están animadas por el sentimiento de culpa” (Chacel 1980, p. 17). Pues las confesiones son de origen cristiano, de ahí que tengan la culpa como base. Sentimiento de culpabilidad del que, por otro lado, san Agustín trata de liberarse (Chacel 1980, p. 30).

La confesión se define para Chacel como “última voluntad” que busca una comunicación que libere del sentimiento de culpa que acarrea. El texto que no cumpla este requisito, no es confesión según Chacel: “La confesión puede definirse como *última voluntad*. La que no es esto, no es confesión; es lo que generalmente se llama *memorias*” (1980, p. 18). Chacel matiza que la confesión es “última voluntad” en sentido temporal: esto es la urgencia por conocer otras vidas dada “la sensación de peligro” constante; y por otro lado, tiene un sentido esencial que define como “voluntad contrastada en su *última* verdad, en el *último fondo de su mismidad irreductible*” (p. 19). Un yo en su verdad última, aquella que no puede reducirse más. Así, “*En san Agustín y en Kierkegaard, esa voluntad busca en la confesión la comunicación liberadora, en Rousseau, lo que busca es la imposición*”⁵⁶ (Ibídem).

⁵⁶ Las cursivas no son nuestras, figuran en la edición que hemos trabajado (Chacel 1980).

Dos dificultades encuentra la confesión, según Chacel: la primera es que confesar implica que confesemos también no solo nuestras faltas, sino las de los otros que estuvieron con nosotros ya que “nadie puede hacer su biografía sin hacer al mismo tiempo la de su prójimo” (p. 26). Así hay autores que delatan más a sus prójimos que otros. Por ejemplo, mientras Rousseau revela secretos de sus coetáneos, san Agustín, según Chacel, solo revela el de su madre.

La segunda dificultad “implica la claridad del que confiesa y la opinión del que le escucha” (Chacel 1980, p. 27). Esto último significa que el que se confiese se expone ante el juicio de los demás que pueden tomarlo como sincero o como todo lo contrario:

Es decir que el que se confiesa en esta forma literaria, que es un modo de novelarse, da su confesión o novela como ejemplo, como “modo de conocimiento”, por lo tanto, si no vamos a decir que sigue “el seguro camino de la ciencia”, trata, al menos, de ir por la vereda, lo que significa ser, o, más bien tener que ser discutido, refutado y hasta desenmascarado, cosa que, si realmente trató de quedar como sincero, equivaldría a ser aniquilado (Chacel 1980, p. 27).

En san Agustín hay una autoacusación, y, por tanto, se impone la verdad de una manera rigurosa: “En las «Confesiones» de san Agustín se demuestra, por sí solo, el poder de la verdad en el ámbito de la inteligencia porque siendo, del principio al fin, la autoacusación de un penitente, el rigor de análisis se impone, libre de toda coacción” (Chacel 1980, p. 27). Mientras que en Rousseau es “la situación del *Yo* ante el *Otro*” y en Kierkegaard, quien se crea una máscara, no incluye opinión de su autor sobre sí mismo, se vuelve cruel consigo como si se tratase de otra persona (Chacel 1980, p. 27).

La crisis de conciencia o conflicto de conciencia que viven quienes hacen la confesión, los denominados por Chacel “púgiles de la voluntad” (p. 46) son san Agustín, Rousseau y Kierkegaard. El conflicto para Chacel no son los actos cometidos por el confesante, “sino un conflicto persistente que los determinó todos; un misterio que ni él mismo comprende y que acaso sólo confiesa con el fin de oírlo relatado, para comprenderlo” (p. 49). Para Chacel dicho misterio tanto en san Agustín como en Rousseau y Kierkegaard es el eros. El misterio es solamente uno, tal vez sea la vida indica la autora: “Y la vida es lo que *quiere* —es su *querer*, por lo tanto, su amor— cada *uno*” (Chacel 1980, p. 49). Confesión, afirma Chacel, es “análisis espectral de la voluntad” (p. 96).

Otro aspecto esencial de la confesión en san Agustín es el carácter de donación. Juan Fernando Ortega escribe acerca de dicho carácter: “El método agustiniano no es de conquista, *alezeia*, sino de donación” (1994, p. 172). Resalta este autor el rasgo de donación de la confesión, donde nos ofrecemos “para ser devorados por la mirada del otro en la desnudez de mi verdad ante la luz” (Ibídem). Sobre la verdad puesta a la luz escribe san Agustín: “Quien conoce la verdad, conoce esta luz, y quien la conoce, conoce la eternidad” (Agustín 2003, p. 171).

Veremos más adelante de qué manera el conocimiento por revelación de la confesión tiene carácter de donación. Juan Fernando Ortega indica que: “Lo que dispara esta donación es el amor” (1994, p. 172). Y sigue escribiendo este estudioso: “El fundamento de la especial importancia que tiene el amor en el camino ascendente de la filosofía agustiniana es que el mundo de las ideas de origen platónico ha encontrado la unidad sublimadora en el ser personal de Dios. La verdad no es algo, sino Alguien, como es Alguien también el Bien, la Belleza, la Justicia” (pp. 172-173). Efectivamente cuando escribe san Agustín se refiere al amor de Dios: “Dame lo que amo, porque ya amo, y esto es don tuyo” (Agustín 2003, p. 267).

Tanto en Descartes como en san Agustín hay una retirada de la realidad, pero mientras el primero quiere dominarla, el segundo quiere dejarse dominar por ella. Escribe Juan Fernando Ortega:

Hay también sin duda en Agustín como en Descartes una renuncia al mundo, pero no como en éste para reconquistarlo, dominarlo y poseerlo, sino por el contrario para dejarse poseer y dominar por la realidad. Como diría Zubiri en las primeras páginas de *Naturaleza, Historia, Dios*, la crisis de nuestro tiempo está en el hecho de que el hombre de hoy desea poseer cosas, datos, verdades, antes que dejarse poseer por la verdad (Ortega, J. F. 1994, p. 173).

San Agustín toma esta segunda vía en la que se queda vacío para acoger la verdad, pero lo que quiere realmente es poseer un corazón transparente. Así mientras el filósofo va en busca de la verdad, en san Agustín es la vida la que dicta al escritor de la confesión lo que debe decir (Ortega, J. F. 1994, p. 174).

Pero la verdad que encuentra en el interior no sirve de nada sino es compartida con los demás. De esta manera, san Agustín, una vez ha encontrado su verdad no se

queda quieto, sino que: “Le espera el trabajo, la acción verdadera: la vocación”. Se ha confesado ante los demás, y “cuando ha recibido la verdad la ha recibido también ante ellos” (Zambrano 2016, p. 97). Así se refiere Zambrano a la realidad hallada por san Agustín: “Nadie la encuentra para sí solo; encontrarla es ya comunicarla. No es posible guardar una verdad en realidad para uno solo; pues cuando se encuentra, se encuentra ya compartida” (2016, p. 97). De este modo san Agustín ha buscado compartir, abrir su corazón a los demás seres humanos. Escribe san Agustín con referencia a dicha relación con sus coetaneos: “Quieren, sin duda, saber por confesión mía lo que soy interiormente, allí donde ellos no pueden penetrar con la vista, ni el oído, ni la mente” (Agustín 2003, p. 226).

De la misma manera lo observa Juan Fernando Ortega quien ve que mientras en Descartes la soledad es el ser del hombre, en san Agustín el ser humano es “un ser acompañado”, que nunca está solo: “La soledad para Agustín es el punto de arranque mientras que para Descartes es el punto de llegada, «la nueva evidencia o lo nuevo de esta evidencia»” (1994, p. 182).

Este sentido de comunidad en la confesión de san Agustín y en toda confesión, para Zambrano, es lo que posibilita que pueda darse la acción (2016, p. 98). Sobre el receptor de sus confesiones, que es la humanidad, y de la finalidad de éstas para que sirvan como ejemplo escribe san Agustín: “Pero ¿a quién cuento yo esto? No ciertamente a ti, Dios mío, sino en tu presencia cuento estas cosas a los de mi linaje, el género humano, cualquiera que sea la partecilla de él que pueda tropezar con este mi escrito. ¿Y para qué esto? Para que yo y quien lo leyere pensemos de qué abismo tan profundo hemos de clamar a ti” (Agustín 2003, p. 79).

En cambio, sin la comunidad, sin ser transparentes hacia los demás y sin ser “mirado en caridad” por los otros, no es posible la acción confesional: “De ahí que la acción quede frustrada tantas veces; pues aun la nacida de un corazón limpio puede quedar truncada, si este corazón no ha sido aceptado por los hombres coetáneos” (Zambrano 2016, p. 98). Escribe asimismo san Agustín acerca de esta caridad del otro: “Mas porque *la caridad todo lo cree* –entre aquellos, digo, a quienes unidos consigo hace una cosa–, también yo, Señor, aun así me confieso a ti, para que lo oigan los hombres, a quienes no puedo probarles que las cosas que confieso son verdaderas. Mas créanme aquellos cuyos oídos abre para mí la caridad” (Agustín 2003, p. 225).

Dicho de otro modo por Zambrano, solo desde un corazón que se ha hecho transparente puede surgir esta acción: “La acción verdadera que brota de un corazón transparente y que para ser efectiva, para realizarse, necesita ser también transparente ante los demás” (2016, p. 98). La acción verdadera es la que encuentra correlato con el prójimo, de ahí que Zambrano se refiera a esta acción como vocación: “Única acción verdadera, que por eso se llama «vocación», porque es llamada, y no sólo desde lo alto, sino desde los lados: llamada de los prójimos nuestros hermanos” (p. 99). Sobre este carácter performativo y comunitario de la confesión se volverá más adelante.

3.2. La confesión: forma activa de pensamiento y método

El libro *La confesión: género literario y método* se estructura en dos partes bien diferenciadas. La primera que consta de siete capítulos⁵⁷, y contiene la idea general de lo que Zambrano entiende por confesión, así como alusiones a san Agustín como primera confesión auténtica. La segunda parte tiene ocho capítulos⁵⁸, y son las confesiones e intentos frustrados tanto en filosofía como en literatura de autores como: Descartes, Rousseau, Kierkegaard, Nietzsche, Baudelaire, Rimbaud, los surrealistas, entre otros.

En *La confesión: género literario y método* Zambrano vuelve a plantear la problemática del divorcio existente entre vida y verdad dentro del mundo occidental, es decir, el hecho de que la filosofía dominante se haya distanciado de la vida particular del ser humano. Como ya sucede en otros ensayos de la pensadora se plantea de nuevo una crítica a dicha filosofía y su concepto de razón. La razón moderna no ha querido transformar la vida, sino la verdad, y la exigencia de que la verdad tenga que ser universal ha provocado un distanciamiento cada vez mayor entre ambas. Las verdades puras necesitan de un cambio si pretenden entrar en la vida. Para Zambrano un intento de esta conciliación fue el mito de la caverna de Platón. Pero la filosofía moderna, afirma, ha renegado del mito y subsiguientemente ha dejado de transformar la vida. La

⁵⁷ Los siete capítulos son: “La confesión: género literario”, “La confesión, revelación de la vida”, “Las Confesiones. Primera Confesión: san Agustín”, “Cómo busca hacerse visible”, “El Corazón”, “La acción”.

⁵⁸ Los ocho capítulos son los siguientes: “La Figura del Hombre Nuevo”, “La Evidencia”, “De la Originalidad de los Abismos del Corazón”, “Juan Jacobo”, “Historia y Confesión”, “Un Corazón Natural”, “El Paraíso Artificial”, “El Surrealismo”, “Los Hombres Subterráneos”. A excepción de la edición de Mondadori donde, además, se incluye “La soledad enamorada”. Véase “Anejos y notas” (Zambrano 2016, p. 616).

consecuencia de esta actitud ha sido que el ser humano común no ha podido participar de la verdad filosófica y se ha sentido desamparado. Planteada esta problemática que vertebra toda su obra y que es tal vez su preocupación filosófica más importante, Zambrano se pregunta cómo solucionar este distanciamiento: “¿Cómo salvar la distancia, cómo lograr que vida y verdad se entiendan, dejando la vida el espacio para la verdad y entrando la verdad en la misma vida, transformándola hasta donde sea preciso sin humillación?” (2016, p. 79).

El género literario de la confesión aparecerá entonces como una forma activa de pensamiento que ha logrado con su método salvar esta distancia: “El extraño género literario llamado Confesión se ha esforzado por mostrar el camino en que la vida se acerca a la verdad «saliendo de sí sin ser notada»” (Zambrano 2016, p. 79).

Por esta razón, por ser el género confesional una herramienta eficaz para lograr un acercamiento entre la vida del ser humano común y el conocimiento, Zambrano emprende un estudio sobre dicho género. Con este objetivo, lleva a cabo un recorrido de la confesión que parte desde su nacimiento y transita algunos lugares del pensamiento que se han aproximado al él, una comparación de ésta con otros géneros cercanos y, por último, una reflexión del mismo en tanto que método.

Establecer una diferenciación entre el género que se quiere investigar y otros colindantes es fundamental cuando queremos aproximarnos a algún tipo de definición. Esta parece ser la pretensión de Zambrano cuando establece una diferenciación entre la confesión y otros géneros como la novela, la poesía, la historia y la autobiografía.

Tanto la novela como la confesión, afirma Zambrano, comparten ciertas similitudes, sobre todo, dos: ambas son relatos y ambas son expresiones de seres humanos. Pero demuestran notables diferencias en cuanto a la concepción del tiempo que cada una de ellas maneja.

La confesión es “palabra a viva voz”, y al contrario de lo que hace la novela, no se ocupa de un tiempo imaginario sino real. Y cuando en la novela ocurre que se “ha llegado a ser tiempo de la vida –Proust, Joyce– es que se trata en realidad de una confesión, como luego se verá” (Zambrano 2016, p. 81).

Así pues, si se toma como ejemplo una de las obras más paradigmáticas de Joyce, *Retrato del artista adolescente* (Joyce 1976), se observan una serie de rasgos que la acercan efectivamente al género confesional. En primer lugar, está la crisis de valores tradicionales que atraviesa el protagonista, Stephen Dedalus. Una crisis alrededor de la cual se articula la confesión de este personaje. Antes incluso de que Stephen lleve a cabo su confesión, surge la queja, el paso previo a toda confesión según Zambrano. En Stephen la queja tiene forma de grito: “Hasta que, por fin, el grito que había ahogado tanto tiempo en su garganta brotó ahora de sus labios. Brotó de él como un gemido de desesperación de un infierno de condenados y se desvaneció en un furioso gemido de súplica, como un lamento por un inicuo abandono” (Joyce 1976, p. 117). Tras el grito vendrá la confesión de Stephen, quien inicia un recorrido de negación y búsqueda de sí mismo. Según Paul Jay (1993), se trata de un camino hacia la individualización, un recorrido por despojarse de la tradición católica en que se ha criado. Recordemos que Stephen ha sido educado en una institución religiosa liderada por sacerdotes jesuitas. En un primer momento de la novela, el joven está completamente sumergido en la cosmovisión que le transmiten sus educadores y comparte las teorías artísticas de santo Tomás, pero paulatinamente y tras sucesivas crisis abandonará esta concepción para imponer la suya propia. Observemos la crisis por la que pasa, y como ésta le despierta deseos de autodestrucción: “Sus días, sus palabras, sus pensamientos no le podían ser propiciatorios porque las fuentes de la gracia santificante habían dejado de refrescar su alma [...] La devoción se le había marchado por la borda. ¿De qué le servía rezar si sabía que su alma estaba anhelando la propia destrucción?” (Joyce 1976, p. 123). Y de qué manera más adelante intuye como el lenguaje religioso ya ha perdido la autoridad y el sentido que tenían para él: “Recientemente, algunos de los juicios emitidos por ellos le habían parecido un poco pueriles y había sentido pena como si estuviera saliendo lentamente de un mundo familiar y oyera su lenguaje por última vez” (Joyce 1976, p. 186). Efectivamente, lo que siente Stephen es que el lenguaje de la autoridad está perdiendo el poder que antaño ejercía sobre él.

Arturo Casas considera que quien se confiesa deja de creer en el lenguaje a causa de no poder captar la totalidad de su experiencia interior (1992, p. 260). Stephen comienza a desconfiar del lenguaje que sus maestros le han transmitido. Esta acción forma parte del proceso de individuación que atraviesa Stephen y que señala Paul Jay. Stephen reconoce la relación entre el lenguaje de la autoridad y la autoridad misma, y

descubre que para construir su propia voz, antes que nada debe desmarcarse de la tradición. Por eso rompe de manera consciente con las fuentes tradicionales. El segundo rasgo que vincularía esta obra de Joyce con la confesión es el uso del recurso de la epifanía. Casas detecta que la epifanía se muestra como lo fundamental del tiempo de la vida, porque sería capaz de captarlo, y por tanto, en este sentido estaría vinculada a la confesión. De una manera similar, y aunque Zambrano no remita a la noción de epifanía en el género confesional, ésta podría estar presente en algún otro sentido o bajo otro nombre en algunos de sus textos. En concreto, pienso en *Delirio y destino*, donde como se verá más adelante, hay momentos narrados por la autora que podrían aproximarse a la epifanía de Joyce.

Regresando a la cuestión de los límites entre la confesión y otros géneros colindantes, Zambrano se propone establecer la diferencia entre confesión y poesía. Según escribe: “El poeta se desvía también de la confesión o por desesperación o por esperanza apresurada; por prisa de llegar saltando sobre el tiempo” (2016, p. 82), y cuando el poema consigue aproximarse a la unidad y alcanzar el tiempo puro se acerca a la confesión: “Pero la poesía a veces lo logra y en ella tenemos los únicos momentos extáticos, expresados aunque sea por aproximación, como diría Mallarmé. En un poema logrado, en su perfecta unidad, encontramos lo más cercano al tiempo puro que busca el que escribe la Confesión” (Zambrano 2016, p. 82). Así pues, cierto tipo de poemas, que se sirven de lo que Zambrano denomina tiempo puro, también se acercarán a la confesión como ocurre con las novelas que captan el tiempo de la vida.

Otra diferenciación entre géneros que establece Zambrano es la de la confesión y la novela autobiográfica. Si bien son géneros hermanos, no son exactamente la misma cosa. La diferencia fundamental estriba en que la autobiografía para Zambrano es en cierta medida autocomplaciente: “El que se novela, el que hace una novela autobiográfica, revela una cierta complacencia sobre sí mismo, al menos una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso, que el que ejecuta la confesión no hace de modo alguno” (2016, p. 82). Además, por otro lado, quien escribe una novela sobre sí mismo cae en la objetivación, lo que supone, según Zambrano, un acto narcisista:

El que se autonovela objetiva su fracaso, su ser a medias, y se recrea en él, sin trascenderlo más que en el tiempo virtual del arte, lo cual lleva mucho peligro.

Objetivarse artísticamente es una de las más graves acciones que hoy se pueden cometer en la vida, pues el arte es la salvación del narcisismo; y la objetivación artística, por el contrario, es puro narcisismo (Zambrano 2016, pp. 82-83).

Zambrano afirma que el que se autonovela se queda recreándose en su fracaso sin trascenderlo. Si tomamos el sentido de trascender como algo solo propio del ser humano y que tiene en Zambrano el sentido de “atravesar”, “traspasar” obstáculos y fronteras (2011e, p. 151), aquí quien se autonovela no trasciende en su propia vida, sino solamente en el tiempo virtual del arte, mas no en su presente. No tiene efectividad en su vida, puesto que no implica ninguna trascendencia. Escribe Zambrano respecto a esta noción:

Señalemos por el momento como precedente de un mayor desarrollo de esta cuestión, que el trascender es pasar a través de mas sin por ello abandonarlo. Lo que hace posible este pasar es el tiempo en tanto que transcurre; lo que hace imperativo el no abandonarlo es la condición del sujeto, la especial condición del sujeto responsable, que puede y tiene en tanto que es responsable que ir recogiendo el tiempo, y llevárselo consigo; que tiene que recoger el pasado para conducirlo hacia el futuro (Zambrano 2011e, p. 152).

En Zambrano se advierte una diferenciación entre la confesión y la autobiografía. Existen, en cambio, otros teóricos para quienes la línea que separa ambos géneros no está tan definida ni tan claramente diferenciada. Hay quienes incluyen en sus estudios sobre la autobiografía textos que, en principio, Zambrano considera confesionales como los de san Agustín o Rousseau. Hay quienes, de hecho, no distinguen entre ambos como ocurre en el estudio de José María Pozuelo sobre la autobiografía, y otros como Georges Gusdorf en “Condiciones y límites de la autobiografía” (1948) donde también se incluye la confesión dentro del género autobiográfico: “La autobiografía es un género literario firmemente establecido, cuya historia se presenta jalonada de una serie de obras maestras, desde las *Confesiones* de san Agustín hasta *Si le grain ne meurt* de Gide, pasando por las *Confesiones* de Rousseau, *Poesía y verdad*, las *Memorias de ultratumba* o la *Apología* de Newman” (1991, p. 9). Eso sí, para Gusdorf, la confesión sería un tipo particular de autobiografía donde lo privado y el espacio interior adquirirían mayor importancia, y cuya verdad sería otra.

Por el contrario, Ioana Alexandrescu, partiendo de Zambrano, establece una clara diferenciación genérica. La confesión, señala Alexandrescu, en contraste con lo que sucede con la autobiografía en la que el escritor se crea un personaje, es un texto escrito por alguien a quien se le revela su verdadero yo: “Parece así que el autobiógrafo recoge lo que él mismo ha sembrado, mientras que el confeso rehúye el espejo obtiene una evidencia, una transparencia en la cual se le revela su rostro verdadero” (Alexandrescu 2013, pp. 41-42). Por otro lado, indica Alexandrescu, en la autobiografía hay una construcción del yo donde el autor se crea un personaje: “El autobiógrafo se muestra, se construye desde múltiples perspectivas, pretende encontrarse a sí mismo en el orden por fin logrado de su existencia, pero en el fondo únicamente obtiene la imagen que él mismo crea” (p. 42). Mientras que quien confiesa entra en un proceso de deconstrucción del personaje: “El confeso no pretende crear ni recrear, al contrario, quiere deshacerse del peso de la imagen; por eso, su discurso es un acto de limpieza” (Ibídem).

Zambrano escribe en *La confesión: género literario y método* que la verdad del hombre que lleva a cabo la confesión se encuentra en su interior real, en el centro donde la verdad sigue siendo verdad sin por ello dejar de ser interioridad: “La verdad mora en el interior del hombre no en imagen, no en reflejo, sino en realidad, aunque tan inmensa realidad no pueda ser vista ni imaginada, ni pueda sernos presentes” (2016, p. 103). Se puede entender que la verdad interior, es decir, ese centro al que se refiere Zambrano, no puede ser captado completamente. Tiene en cuenta, por tanto, la complejidad del interior humano, el hecho de que no se pueda tener un conocimiento exhaustivo de dicha interioridad, así como tampoco se pueda edificar una identidad sin fisuras. Zambrano es consciente de la imposibilidad del conocimiento de un “yo”.

La autobiografía sería, en palabras de Alexandrescu, la “construcción del espejo” frente a la “destrucción de la imagen” de la confesión (2013, p. 42). Un cuestionamiento de la identidad que Alexandrescu analiza en las dos obras más explícitamente autobiográficas de Zambrano: *Delirio y destino. Los veinte años de una española* y “A modo de autobiografía” que se verán más adelante.

Estas afirmaciones podrían servir de delimitación entre ambas formas, si no fuera por la existencia de textos que se autodenominan autobiográficos y que en cambio se acercan más al proceso de deconstrucción que Alexandrescu vincula a la confesión. Si pensamos en *Ecce Homo* de Nietzsche, quien para Alberto Moreiras “condena al

abismo, arroja sobre la falta de fundamento toda posible representación autobiográfica” (Moreiras 1991, p. 133), o en obras más contemporáneas como *Roland Barthes par Roland Barthes* (Barthes 2014), donde la autobiografía se convierte en una crítica a sí misma y donde lo biográfico se confunde con lo teórico, tenemos textos autobiográficos que precisamente llevan a cabo una crítica del yo. Del mismo modo, también podría cuestionarse que en el texto confesional el confesante y el proceso de deconstrucción del personaje no sean igualmente una construcción literaria. No importa que el confesante huya del personaje, ya que sigue formando parte de un escrito literario y, en cuanto tal, seguirá siendo una construcción. Más adelante trataré esta problemática en profundidad.

Laurenzi compara “A modo de autobiografía” con *Ecce Homo* de Nietzsche. Escribe Laurenzi: “*Quasi un'autobiografia*, intitola María Zambrano il suo ultimo testo autobiografico, che nel suo intento di segnalare ai posteri le tracce del cammino filosofico avviato e percorso, ricorda molto da vicino l'*Ecce Homo* nietzscheano” (2012, p. 36). Laurenzi no es la única en advertir esta semejanza, Goretti Ramírez también compara *Ecce Homo* con Zambrano (Ramírez 2009). Sobre tal afinidad escribe Ramírez: “Al modo de *Ecce homo*, el yo de la autobiografía *Delirio y destino* está caracterizado por la problematización o incluso disolución del yo en múltiples identidades” (2009, p. 83). Ramírez señala la diferencia entre autor implícito y explícito en Nietzsche y Zambrano: “En este sentido, no son autobiografías fallidas sino que se inscriben en una misma empresa intelectual, en una misma revisión del concepto del yo mediante su representación con un discurso que intuye la separación entre el autor empírico y el autor implícito” (2009, p. 85). Es decir, que ambos serían conscientes de la diferencia existente entre el autor que habla en el texto y el autor real que escribió el texto. Por tanto, de que la voz que habla en el texto está sujeta a las construcciones discursivas.

De esta manera, en mi opinión, la confesión no escapa a los problemas sobre ficcionalidad, crisis de yo, entre otros, que plantea la autobiografía, más bien, los comparte. Zambrano de hecho, es consciente de los problemas del yo por lo que se trasluce de su estudio de la confesión y de sus escritos autobiográficos. Por ello, para entender el sentido de la confesión en Zambrano debo atender a estas problemáticas, que se explorarán más adelante.

Caballé escribe acerca de la “escritura «confesional» en sus diversas manifestaciones”, incluyendo diarios, memorias, epístolas, autobiografía y todas “aquellas formas literarias que se caracterizan por su buena dosis de revelación personal” (1986, p. 3). Hay, según Caballé, una “forma de expresión que se vuelve sobre sí y toma por objeto de su quehacer la propia vida e intimidad y este segundo punto de vista es el característico de los géneros introvertidos: confesiones, memorias, autobiografías, diarios,...” (Caballé 1986, p. 5). Todas éstas son confesiones si se toma la palabra confesión en sentido general: “declaración que uno hace de lo que sabe, espontáneamente o preguntado por otro” (Caballé 1986, p. 5). Como recuerda Caballé:

[...] confesión viene de CONFITEOR, palabra derivada de FATEOR (del indoeuropeo FORFARI) que significa decir la verdad, declarar, descubrir. Es esta última acepción de revelar, de descubrir lo que uno sabe y se supone que los demás ignoran la que suele privar en las “Memorias”, sin duda la modalidad más periférica y alejada del centro del Yo. Pero en un sentido más restringido, la confesión equivale a un saber de uno mismo que al confesarlo se revela, y lo hace precisamente sobre aquello que se mantiene de un modo más ignoto y oculto en el hombre, su intimidad” (Caballé 1986, p. 6).

Como confesar es un atrevimiento y una seguridad en que la experiencia es igual en todo el mundo, según Caballé, “un mayor grado de pudor –aun cuando el ropaje literario sea hermoso– implica un descenso en el valor de la confesión como género y como experimento” (1986, p. 6). Caballé, al referirse al rasgo moralizante de los motivos autobiográficos, afirma que este rasgo se debe al motivo autobiográfico más originario de todos que es la confesión (Caballé 1986, pp. 76-77). Así la confesión podría responder a una forma autobiográfica antigua.

Si nos atenemos, en cambio, a la historia del término autobiografía, éste no aparece en España hasta avanzado el siglo XIX. Es un término reciente que comienza a ser utilizado por la crítica a principios del XIX en diferentes lenguas. De hecho, por ejemplo, los primeros escritos autobiográficos en inglés se publican en la década de 1830 como *Contarini Fleming: A Psychological Autobiography* del político Benjamín Disraeli (Caballé 1986, pp. 137-138).

Caballé destaca que Emilia Pardo Bazán hace ya uso del vocablo “autobiografía”, ya desde el título y dentro del contexto de la creación literaria, en su novela *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* en 1879, por el influjo recibido de la literatura de habla inglesa. En el ámbito de la crítica literaria, el término se incorpora en España avanzado el siglo XIX.

En todo caso, más allá de la teoría y de la crítica, todo parece indicar que Zambrano los considera como géneros cercanos, pero independientes y diferenciados. Ésa parece ser su intención al principio de su estudio sobre la confesión con el intento de diferenciar el género de otras formas colindantes. Al mismo tiempo, no obstante, este género involucra cierta flexibilidad que lo haría capaz de acoger en su seno a obras que jamás habríamos considerado confesionales. La pregunta que me planteo es: ¿En qué se basa Zambrano para establecer estas diferencias? Esto es, qué criterios utiliza.

Una de las diferencias de la confesión respecto a otros géneros, según Zambrano, es que no busca el tiempo virtual del arte, sino el tiempo real o el tiempo puro. Un tiempo que cada vez más, como indica Rosa Rius a colación de Zambrano, el ser humano lo percibe como escaso. Se da, en ese sentido, una falta del “tiempo vivificador” en la modernidad (Rius 1999a, pp. 50-51).

La confesión busca el tiempo real, porque solamente a través de éste puede modificar la vida. Para Zambrano la confesión es, por tanto, una acción que se ejecuta “con el tiempo”, no “en el tiempo” y tiene lugar en la realidad. Es “el camino para lograr algo con respecto al tiempo”, o lo que viene a ser lo mismo, la vía para ser realmente ejecutiva. De hecho, asevera Zambrano, literariamente la confesión tiene pocas exigencias, pero si tiene una tal vez sea la de ser ejecutiva, es decir, la de reproducir en quien lee las vivencias y sentimientos de quien se confiesa, de “ponernos como él a su luz”. Si la confesión se reproduce en quien lee y si logra algún tipo de evidencia, habrá conseguido convertirse en método.

El concepto de evidencia tiene el sentido en Zambrano de “el punto en que la verdad, una verdad de la mente y de la vida, se tocan” (2016, p. 105). Por tanto, la confesión será método cuando logre el acercamiento entre razón y vida, cuando ambos ámbitos lleguen a un encuentro. Según Zambrano:

No sabemos aún si el fruto de toda confesión es una evidencia. Pero sí es sabido que en el comienzo de toda época, en la salida de toda crisis, aparece una evidencia y sólo por ella se sale. ¿Qué es lo que hay en la evidencia? Si la Confesión la produce, habrá adquirido el carácter de Método (Zambrano 2016, p. 105).

Para Zambrano, el equivalente a la evidencia en el terreno de la mística es la “revelación”, y además es “la presencia indudable de una realidad; una aparición. Mas la realidad es de tal manera, que produce una huella o modificación en quien la recibe” (Zambrano 2016, p. 105). En filosofía, afirma, esta revelación de la realidad se ha denominado evidencia. Dicha evidencia convierte la verdad en algo que puede ser asimilado por el ser humano, esto es, vuelve la verdad asimilable.

Dentro del pensamiento zambraniano la evidencia no es un descubrimiento, sino un redescubrimiento, algo que ya se conocía anteriormente, que no era operante, pero que ahora se vuelve efectivo. Esto no es otra cosa que una concepción de la verdad entendida como reminiscencia. Se trataría de una verdad que no es nueva, sino redescubierta. Antoni Marí señala que la verdad en Zambrano hay que entenderla en el sentido de una reminiscencia como la entiende san Agustín porque, para la filósofa, aquella verdad que permanecía oculta en un determinado momento le es revelada al ser humano. Refiriéndose a Zambrano escribe Marí: “La verdad, con su sola presencia, asiste al que despierta, y fue sentida y presentida, recordada y reconocida, revelándose desde lo oculto, desde lo desconocido y se da, la verdad, como reminiscencia, reconocimiento, revelación de lo oculto y no sabido” (1987, p. 123).

La confesión muestra para Zambrano los “fracasos” y los “anhelos” de la sociedad humana, aunque lo haga a través de un solo ser humano que se confiesa. La primera confesión en sentido estricto, como ya hemos visto, la encuentra Zambrano en san Agustín. Hay una preconfesión en el libro de Job, pero para la filósofa solo se trata de un antecedente. San Agustín pues es el primero donde se da la crisis del ser humano *viejo*.

Zambrano señala que con Descartes aparece la creencia en el yo: “Y sobre todo se engendró una creencia nueva en la realidad que había aparecido: el yo; creencia que había de estar siempre en el fondo de toda justificación: la conciencia, la originalidad de

la conciencia propia” (2016, p. 106). Los movimientos que llevan a cabo Descartes y san Agustín son contrarios para Zambrano, pues Descartes se aleja de las cosas y con esto nace la soledad humana. Según Zambrano: “La soledad humana ha nacido. Es la confesión inversa a la de san Agustín, quien se sintió solo en su dispersión entre las cosas. Descartes se retira de ellas. Se retira a echar cuentas de quién es y, hallado que es conciencia, sólo admitirá de la rica realidad del mundo lo que a ella se avenga; va a sujetar el mundo y sus riquezas a su medida humana” (2016, p. 107).

A Descartes se le revela pues, una verdad: la soledad del hombre. Esto para Zambrano es un hallazgo y tiene, por tanto, carácter de revelación: “La soledad hallada por Descartes es, no un estado ni una morada, sino el ser mismo del hombre; su condición, por eso, es un descubrimiento metafísico. Y hay que insistir: Descartes no partió de la soledad; llegó a ella, fue su hallazgo; la «nueva revelación»” (2016, p. 108). El método y la idea que se forma el ser humano sobre sí mismo se escinde a partir de Descartes, se pierde la unidad que sí encontró san Agustín entre la existencia, la mente y el corazón. Por tanto, Descartes en el fondo no lleva a cabo una confesión, pues la vida y el conocimiento han quedado separados. De esta manera, el idealismo generado a raíz de esta escisión demandará un nuevo tipo de vida: “vivir por y en el conocimiento” (Zambrano 2016, p. 109). Y todo lo que no es conocimiento queda en las sombras, relegado al olvido, aunque a pesar de esto siga vivo en alguna parte.

La siguiente confesión que tiene lugar en la historia, según Zambrano, es la de Rousseau. Aquí aparece la crisis del ser humano moderno: es, en palabras de Zambrano, la confesión del “hombre nuevo”. Rousseau quiere ser contemplado por los otros, y su objetivo está relacionado con una necesidad de ser comprendido por el prójimo: “ser comprendido por los hombres todos que en vida le malquisieron” (Zambrano 2016, p. 111).

Tras Rousseau vendrá el Romanticismo. Zambrano describe las confesiones del periodo romántico como confesiones en forma de historia, a pesar de que el Romanticismo olvida, según Zambrano, que la confesión debe realizarse a través de la historia del corazón. No obstante aquí el corazón no es un medio, sino que quiere vivir por sí solo. En cambio, sí tiene en cuenta el éxtasis, descrito por Zambrano como lugar donde el tiempo no transcurre y se encuentra con el centro de la identidad. Éste alcanzaría el tiempo puro que en principio quiere conseguir toda confesión, es decir, el tiempo puro de la vida. Seguidamente Zambrano trae a colación el surrealismo. Según

la filósofa, este movimiento artístico está relacionado con la confesión en lo que supone de protesta contra un yo “original”, porque como afirma Zambrano: “Las Confesiones, las que llevan su nombre, como las de Rousseau, y las que no lo llevan, por ser literatura o poesía y aun filosofía que quieren lograr lo que ella, tomarán su nacimiento de una protesta contra ese yo original, sabiéndolo o no” (Zambrano 2016, p. 119).

Con respecto al surrealismo, escribe Zambrano, este movimiento artístico hace referencia a un centro de la creación artística que ella identifica asimismo con la poesía: “Es el centro creador, desde donde los contrarios cesan de ser percibidos como contrarios, porque todo se percibiría si a él pudiésemos llegar en estado naciente” (2016, p. 120), y a continuación cita a Breton y el Manifiesto Surrealista: “Un punto más allá de toda contradicción, punto de pura identidad donde el pensar es creador, esto es, poético. Y anulará «ese divorcio deprimente entre la realidad y el sueño» (Breton: *Manifiesto* citado)” (Zambrano 2016, p. 120).

Este centro creador donde los contrarios dejan de serlo evoca la coincidencia de los opuestos del filósofo y teólogo Nicolás de Cusa, y lo encontramos en poetas místicos como san Juan de la Cruz.

Zambrano dice que la soledad cartesiana toma el camino de los hombres geniales. Éste es el de los “hombres subterráneos”, seres “de tragedia”, pues su creencia en el yo les impide llegar a un centro de quietud. Soledad que carece de espacio interior. Zambrano dedica una reflexión a estos “hombres subterráneos”, nombres como Lautréamont, Baudelaire y Rimbaud, cuya proximidad con la confesión se basa en la queja ante una realidad que los asfixia. La pensadora considera a estos poetas cercanos a la confesión, porque de manera similar a lo que ocurre en su poesía, el género confesional sería un método para abrir espacio a una realidad que se encuentra asfixiada. Escribe: “La confesión conquista este lugar para las realidades íntimas no reducibles a objeto, realidades que necesitan de un respaldo vivo, de una existencia singular que las sostenga, pues ellas no quieren ser transformadas en objeto” (Zambrano 2016, p. 124).

Menciona *Una temporada en el infierno* de Rimbaud y *Los paraísos artificiales* de Baudelaire, y cita el siguiente verso: “«He llegado a encontrar sagrado el desorden de mi espíritu», dice Rimbaud” (2016, p. 118). La referencia a ambos poetas conecta con la idea del descenso a los propios infiernos, un movimiento interno afín al que realiza quien se confiesa.

Zambrano se refiere al alma como una sede de la interioridad que ha desaparecido con Descartes, que ha sido sustituida por la conciencia. Algo que proporcionaba otras maneras de contacto con el conocimiento distintas del intelectual, pues que la amplitud que proporcionaba el alma no tiene nada que ver, para Zambrano, con este tipo de conocimiento. Las consecuencias serán que, por un lado, todos los objetos externos a la mente serán cuestionados, y por el otro, todo lo que no es traducible a la razón será expulsado y no encontrará su lugar natural. Equipara estas realidades que no encuentran su espacio con los fantasmas, fantasmas que algunos artistas y pensadores pudieron liberar con sus artes, y enumera a Baudelaire, Rimbaud, Kierkegaard, Nietzsche y Dostoyevski.

A pesar de la distancia temporal y de las diferencias entre cada uno de los autores y movimientos artísticos, todo parece apuntar a que Zambrano los considera ejemplos cercanos al género confesional. Por lo tanto, según afirma, “sabiéndolo o no”, “llevando el nombre” de confesión o no llevándolo, un texto, para ella, puede participar del género confesional. Lo que pone de manifiesto que su concepción de la confesión es de carácter flexible, apreciable en formas textuales muy diferentes entre sí. Dicho de otra manera, parece que su interés por la confesión como método hace que sean otros rasgos distintos como, tal vez, un determinado efecto en quien la lee –recordemos la expresión “ponerse a su luz” de la confesión– lo que convertirá un texto en confesional. No parece situar el peso de la identificación genérica de la confesión en la intencionalidad de su autor, el cual puede desconocer que su propio texto dialogue o no con la confesión. Por otro lado, que escritos tan diferentes –como son los poemas en el caso de los poetas citados, los manifiestos en el caso del surrealismo, etc.– sean considerados confesiones, pone en crisis la noción de pertenencia genérica.

A continuación, reflexionaré sobre aquellos criterios que parecen converger a la hora de interpretar una obra como confesional. Situándome desde la perspectiva de la confesión como acto comunicacional y realidad semiótica y pluridimensional, he visto que en principio, para Zambrano, la intención del autor no es condición suficiente para la identificación genérica. Lo cual no significa que no tenga en cuenta el nivel de la enunciación, al contrario, tratándose de confesiones es un aspecto fundamental. Pero, a pesar de ello, mi propuesta en esta tesis es que el peso de la identificación genérica no se sitúa tanto y solamente en el nivel de la enunciación. En cambio, sobresalen otras

dimensiones a la hora de identificar el género confesional en Zambrano como el del lector. Éste es, a mi parecer, donde Zambrano pone el peso de la identificación genérica de la confesión como se verá y se argumentará más adelante.

3.3. La confesión: género de crisis

Que la confesión sea un género capacitado para reducir la distancia entre la vida y el pensamiento que la filosofía no ha sabido salvar, hace que esta forma de pensamiento surja en momentos y lugares donde esta distancia se agrava. Por lo que, en consecuencia, como ya se ha adelantado, Zambrano advierte que la confesión es un género que se manifiesta en momentos de crisis. Como escribe: “La confesión, en este sentido, sería un género de crisis que no se hace necesario cuando la vida y la verdad han estado acordadas. Mas en cuanto surge la distancia, la menor divergencia, se hace preciso nuevamente” (2016, p. 79). Los escritos autobiográficos han sido estudiados desde la perspectiva de su función “terapéutica”. Sobre dicha función escribe Caballé en “Malestar y autobiografía”: “Eakin apunta un camino que mencionábamos al comienzo del artículo: la autobiografía puede cumplir una función autorreguladora, homeostática: la preservación o restauración de la estabilidad emocional, y por tanto corporal, en el individuo en momentos de crisis o de fractura” (2012, pp. 29-30). Por tanto, la autobiografía cumpliría una función reguladora de la mente y del cuerpo en situaciones de crisis.

La crisis es una cuestión ampliamente tratada por Zambrano a lo largo de su obra, sobre todo, entre 1930 y 1950 a colación de la crisis europea de la época. Por lo que es una noción que va cambiando y adquiriendo matices con el paso del tiempo. Así que tendré en consideración estos cambios, y me centraré ante todo en la década de 1940 por tratarse de la más cercana a su elaboración del estudio sobre la confesión, aunque tendré en cuenta también épocas anteriores y posteriores a dicho estudio.

María Luisa Maillard señala, como se vio anteriormente, que en la década de 1940 Zambrano regresa al estudio de la crisis con motivo de la ocupación nazi de París, y de la situación de su familia. Esta realidad crítica, indica Maillard, le hace releer a san Agustín, trabajar la cuestión de la memoria y “volver sobre uno mismo para hallar el punto en que nos hemos equivocado” (Zambrano 2016, p. 59).

Según escribe Jesús Moreno en la nota aclaratoria a *La agonía de Europa*, durante la década de 1940 la filosofía de la crisis de Zambrano deja ver su verdadero potencial (Zambrano 2000b, p. 13).

Encontramos alguna mención a la crisis antes de la década de 1940 y de su publicación del estudio sobre la confesión. Ya en 1935, tomando seguramente la noción de crisis histórica de su maestro, Zambrano afirma que un síntoma de la crisis es el desacuerdo entre unas generaciones y otras:

¿Habrán sido siempre así? ¿Habrán sido siempre toda generación que llega tan hermética⁵⁹, opaca y hasta agresiva para los que se encuentran ya instalados en la vida social? La respuesta fundada sería larga y compleja; pero podemos ya afirmar que no, que este hermetismo de los adolescentes para con los anteriores es síntoma de crisis, de eso que se llama crisis histórica, cambio o revolución (Zambrano 2014, p. 236).

Hay una estrecha similitud entre la noción de crisis zambraniana y la de Ortega aquí, esta similitud y sus divergencias se explorarán más adelante.

Basta decir por ahora que, para Zambrano, lo que con la crisis queda en entredicho son sobre todo las creencias, aquellas que nos dan confianza para aceptar lo real, al mismo tiempo que lo real se nos da a través de éstas. En Ortega también son las creencias las que nos sostienen:

Con las creencias propiamente no *hacemos* nada, sino que simplemente *estamos* en ellas. Precisamente lo que no nos pasa jamás –si hablamos cuidadosamente– con nuestras ocurrencias. El lenguaje vulgar ha inventado certeramente la expresión “estar en la creencia”. En efecto, en la creencia se está, y la ocurrencia se tiene y se sostiene. Pero la creencia es quien nos tiene y sostiene a nosotros (Ortega y Gasset 2006a, p. 662).

Según María Luisa Maillard, Zambrano empieza a dialogar con el maestro y con su noción de creencia en el artículo “La vida en crisis” (1942), posteriormente en el

⁵⁹ Sobre el hermetismo de la juventud véase “Esta juventud de ahora” (1964) y “El secreto de la juventud” (1965) (Zambrano 2011e, pp. 95-100).

manuscrito M-332 “El hombre: ser que asiste a su propia vida” (1950) y, por último, en “Ortega y la razón vital” (1970) (Maillard, M. L. 2010, p. 32).

“La vida en crisis” es un artículo recogido en *Hacia un saber sobre el alma* (1950) que fue escrito en 1942, época en la que Zambrano seguramente trabajaba en su estudio de la confesión y un año antes de la publicación de éste. Por lo que podemos considerarlo cercano a su manera de entender la crisis en la confesión.

Zambrano indica que “La vida en crisis” es un artículo nacido en diálogo con las conferencias de Ortega en el centenario de Galileo⁶⁰. Y, por otro lado, señala que la diferenciación que Ortega establece entre creencias e ideas la ayuda a encontrar la noción de esperanza: “Bajo la hermosa distinción entre «ideas y creencias» de Ortega, descubrí la esperanza, cosa que tuvo mucho éxito entre los discípulos de Ortega” (Zambrano 2014, p. 740). Ésta sostiene las creencias de la realidad, y es el fondo último de nuestra vida, lo que nos da ansia y esfuerzo sin límite. Pues el ser humano, según Zambrano, nace incompleto y la esperanza revela esta incompletud.

Zambrano define la esperanza de múltiples maneras a lo largo de su obra. En ocasiones se refiere a ella como una especie de “hambre de nacer del todo”, en otras como un “amor de conocimiento”, a veces como “ansia”, e incluso como “necesidad de trascendencia”. En cualquier caso, la esperanza parece ser el motor que impulsa al ser humano a trascenderse en pos de completarse algún día como ser autónomo y, por lo tanto, la esperanza, motor de su vida, serviría de soporte para sus creencias.

En “La vida en crisis” se centra en la perspectiva vivencial de la crisis. La crisis indudablemente produce en quien la vive sufrimientos y dificultades. Vivir en crisis, declara Zambrano, es vivir en inquietud excesiva, “más allá o en el límite de lo soportable” (2016, p. 490). Esta inquietud, referida a la Segunda Guerra Mundial, puede observarse antes incluso del estallido del conflicto bélico con la aparición del modernismo o la inquietud por viajar, que se convirtieron en síntomas de lo que estaría por llegar, es decir, de la soledad del ser humano que se ha quedado sin objetivos en la vida.

Dicha inquietud es la que describe en *La confesión: género literario y método* cuando escribe: “A medida que avanza la época moderna, a medida que nos alejamos de

⁶⁰ Las lecciones de Ortega tituladas originalmente “En torno a Galileo, 1550-1650. Ideas sobre las generaciones decisivas en la evolución del pensamiento europeo” se recogieron, una de sus partes, primero en *Esquema de una crisis* (1942), y posteriormente se publicaron en las *Obras Completas* (1947).

Descartes y que germinaba la desconfianza en que fue el genio, ha crecido la desesperación de la verdad” (Zambrano 2016, p. 74). De esta manera: “La vida quedaba abandonada, la vida del hombre; del hombre concreto en su ignorancia y confusión” (p. 77).

La crisis, por tanto, muestra las entrañas de la vida. El hecho de que las entrañas de la vida humana queden al descubierto, ofrece la posibilidad de observar los sucesos del mundo que nos rodea con más claridad, y al mismo tiempo, nos brinda el acceso a pequeños momentos de revelación. Cada crisis histórica, afirma Zambrano, muestra un conflicto fundamental: “un «se puede o no se puede»” (2016, p. 492). La consecuencia de esta clarividencia en el ser humano que sufre una situación de crisis, según la pensadora, es que la vida humana se vuelve difícil de vivir. En momentos de crisis la vida queda al descubierto, sin amparo y el hombre siente vergüenza de su precariedad.

Por otro lado, bajando a un nivel más profundo, lo que la crisis supone es un cuestionamiento del nexo existente entre ser y realidad. La situación de crisis muestra al ser humano como un ser inacabado, y cuya realidad puede evaporarse en cualquier momento, lo que provoca que le sea imposible trascender su situación presente. Esto lo hunde en soledad e inquietud.

Zambrano define la crisis como un momento en que la esperanza y la objetividad habrían entrado en contradicción. El ser humano, observa, no quiere ser esclavizado por la objetividad y cuando la esperanza no encuentra su camino se vuelve destructora. En momentos de crisis hay un “ensanchamiento de la esperanza” o una “nueva esperanza” que aflora pero sin fijarse, por lo que la fe queda sin ningún tipo de soporte, las creencias se quedan sin credo, y el ser humano se convierte en un ser errante. Eso fue lo que ocurrió, según Zambrano, a raíz de la Segunda Guerra Mundial, entraron en crisis la objetividad, la esperanza, la religión y la filosofía. Zambrano realiza un diagnóstico de la crisis europea del momento y de lo que ésta suponía para el ser humano, pero no se trata para ella de una crisis concreta, sino que esta situación puede ser universalizada y transportada a otras épocas y lugares, a cualquier momento histórico. De ahí que se refiera a “cada crisis histórica” o “en las crisis” sin ceñirse a ninguna en particular.

A fines de la década de 1940, Zambrano distinguirá tres situaciones posibles en las que puede encontrarse una cultura, y lo hace en relación a la esperanza y la necesidad como dos ejes que condicionan la estructura de una cultura. La esperanza como aquello que mueve al ser humano y la necesidad como aquello que lo liga a lo físicamente ineludible. La primera situación posible, aquellos momentos de crisis en que la necesidad aplasta a la esperanza; la segunda, cuando la esperanza abandona la necesidad, y la tercera posibilidad corresponde a la superación de la crisis cuando se logra un equilibrio entre esperanza y necesidad (Zambrano 2011e, p. 126).

Así la supremacía de cada una de éstas depende de dos fuerzas que actúan como motores de la sociedad: la élite y la masa. Cuando es la esperanza la que abandona la necesidad es porque el movimiento es iniciado por una élite que puede permitirse estar por encima de las necesidades. Las masas, al contrario, son movidas por la necesidad. Según Zambrano, con el matiz de tener escondida, en este movimiento impulsado por la necesidad, la propia esperanza:

La masa cree obedecer a la necesidad tan sólo; es la necesidad la que estampa en su estandarte, que lleva enhiesto sin embargo por el ímpetu de la esperanza. Pues siempre que se pide, aunque sea nada más que pan, se hace en nombre de la esperanza, aguardando que con el pan llegue alguna otra cosa: alegría, justicia, felicidad (Zambrano 2011e, p. 126).

Sí hay una situación en que la esperanza se retira sucumbiendo a la necesidad: el temor, que para Zambrano es esperanza negativa. En momentos libres de crisis hay equilibrio entre esperanza y necesidad, pero en las crisis el conflicto se agudiza. Las necesidades, advierte Zambrano, son inmediatas, urgentes, requieren ser satisfechas y cuando lo hacen entonces dejan lugar a otras cosas; en cambio, las esperanzas son trascendentes, por lo que no son inmediatas como las anteriores y “cuánto más puras son más capaces de sostener toda una vida” (Zambrano 2011e, p. 128).

Posteriormente a la década de 1940, en *El hombre y lo divino* (1955) el tratamiento de la crisis mantiene la pretensión de universalidad que encontramos en otros textos, pero en este caso analiza el proceso de la crisis, esto es, su funcionamiento interno. Zambrano afirma que en “toda gran crisis histórica” se da un proceso de regreso

en el que se retrocede un instante al origen y punto de partida (2011a, p. 137). Este movimiento es similar al que realiza la filosofía:

Y el verdadero proceso de la filosofía y su progreso –de haberlo– estriba en descender cada vez a capas más profundas de ignorancia, a adentrarse en el lugar de las tinieblas originarias del ser, de la realidad: comenzando por olvidar toda idea y toda imagen (Zambrano 2011a, p. 137).

Así, el progreso mismo de la filosofía guardará similitud con los procesos de la crisis. El funcionamiento descrito por Zambrano es, como ya he indicado, un regreso, un olvido de las ideas que anteriormente creíamos como verdaderas para volver a un momento más originario. En la confesión entiendo que este funcionamiento y sus efectos se cumplen. Si tomamos como ejemplo, como hace Zambrano, *Las confesiones* de san Agustín, comprobamos que las escribe un ser humano que vive una situación de crisis religiosa. Durante su juventud, cuenta san Agustín, se había dejado llevar por una vida llena de vicios que lo habían apartado del camino de Dios. Hasta tal punto que había olvidado que Dios estaba en su interior y que era allí donde debía buscarlo. Tenemos a una primera persona que coincide con el narrador, san Agustín, viviendo una crisis religiosa y confesando de qué manera renunció a Dios y cómo paulatinamente experimentó un cambio en su interior, una conversión que le acercó de nuevo a él. Como en toda confesión san Agustín parte de una situación de crisis, en este caso, de tipo religioso, donde las antiguas creencias se tambalean. Una situación que coloca a su protagonista en total desamparo e inquietud. Si recordamos el episodio en que muere su mejor amigo, rememoraremos el sentimiento de vacío y la angustia existencial que vive su protagonista tras dicha pérdida: “¡Con qué dolor se entenebreció mi corazón! Cuanto miraba era muerte para mí. La patria me era un suplicio, y la casa paterna un tormento insufrible, y cuanto había comunicado con él se me volvía sin él cruelísimo suplicio” (Agustín 2003, p. 106).

San Agustín narra que durante su juventud había creído realmente en sus estudios de humanidades y de retórica, y cuando experimentó la conversión empezó a descreer de toda su formación juvenil. Para hacerlo, antes debía recorrer un camino de descenso. Con estas palabras lo describe en las *Confesiones*: “¡Ay, ay de mí, por qué

grados fui descendiendo hasta las profundidades del abismo, lleno de fatiga y devorado por la falta de verdad!” (Agustín 2003, p. 94).

En su caso, los orígenes son Dios y lo sitúan en el centro de sí mismo, pues como repite constantemente a lo largo de su obra, Dios estaba en su interior, en su corazón, desde su nacimiento. Siempre lo estuvo, aunque él lo hubiese olvidado:

Porque este nombre, Señor, este nombre de mi Salvador, tu Hijo, lo había yo por tu misericordia bebido piadosamente con la leche de mi madre y lo conservaba en lo más profundo de mi corazón; y así, cuanto estaba escrito sin este nombre, por muy verídico, elegante y erudito que fuese, no me arrebatava del todo (Agustín 2003, p. 91).

Rosa Chacel, en su estudio sobre la confesión, observa en este género una desazón vital, un conflicto entre el interior y la vida, de quien se confiesa. Del mismo modo, también lo observa en san Agustín donde hay un esfuerzo por desprenderse de una culpa. El sentimiento de culpa para Chacel se encuentra, como he dicho anteriormente, presente en las grandes confesiones sea la de san Agustín, la de Kierkegaard o incluso en Rousseau donde, según esta autora, la culpa queda encubierta.

En *Persona y democracia* Zambrano afirma que en las crisis siempre muere algo: ya sean creencias, modos de vida o incluso profesiones. Las crisis, en ese sentido, están relacionadas con un sentimiento de pérdida:

Se ha creído en estos años en la muerte de la «Cultura de Occidente» y en la muerte sin más, porque indudablemente algo muere en cada crisis. Y aquellos a quienes afecta esta muerte, en lugar de sobrepasarla, la extienden a todo el resto. Es como si los árboles en otoño creyeran que la naturaleza toda muere, en vez de dejar caer las hojas secas y recogerse hacia adentro, en espera de que la savia suba en la primavera siguiente (Zambrano 2011a, p. 395).

Zambrano hace referencia a la experiencia de la crisis en el ser humano, y afirma que cuando éste la sufre no encuentra ningún camino a seguir, ni siquiera un punto de referencia donde apoyar sus convicciones. El ser humano que padece la crisis siente que el tiempo se ha parado y que un vacío llena su vida. No obstante, si releemos la cita

anterior, veremos que la imagen de la muerte es transformada en vida a través de la imagen de la primavera. La experiencia de la crisis, por tanto, conserva una cara positiva, ya que los cambios se observan de una manera clara en esos momentos.

La positividad en la crisis guarda relación con una concepción auroral de la historia. Leemos en Zambrano: “Pues la historia toda se diría que es una especie de aurora reiterada y no lograda, librada al futuro” (2011a, p. 395). De esta idea de la historia como aurora se desprende una hipótesis, a saber, que siempre puede haber un “amanecer”, una “primavera”, después de toda crisis.

Así pues, la crisis no tiene un sentido negativo en Zambrano, al menos a partir de la década de 1950. Al contrario, tiene una cara positiva, porque es una señal del movimiento de la historia. En este sentido, puede ser vista como algo inherente al proceso vital. La idea de que la crisis tiene una vertiente positiva se desprende también del artículo “De la necesidad y de la esperanza”, fechado en diciembre de 1949 y, por lo tanto, próximo al cambio de década. Allí leemos:

Nada nuevo aparece en las épocas llamadas de crisis, nada que en las de plenitud no haya estado ahí. Sólo que la crisis, al plantear en toda su gravedad el humano conflicto manifiesta la evidencia, el fondo último de la condición humana. Es el momento más propicio para el conocimiento de sí que el hombre necesita y persigue, pues que a la humana criatura no le es natural mostrar su intimidad. Es el conflicto agudizado, llevado al extremo, lo que hace aparecer –no sin violencia– el secreto celado (Zambrano 2011e, p. 125).

Se interpreta con estas palabras que la positividad de la crisis se encuentra en que ésta es una oportunidad para que el ser humano ahonde en el conocimiento de sí mismo. Elena Laurenzi observa que dicha perspectiva positiva es un punto coincidente con Nietzsche: “Tuttavia, in questa prima approssimazione, è importante soffermarsi ancora sulla sua coincidenza con Nietzsche rispetto alla visione positiva della crisi, quale esperienza in cui si manifesta e si realizza la vocazione propriamente umana di aprire cammini” (2012, p. 21). Así, tanto Nietzsche como Zambrano, para Laurenzi, hacen una interpretación de la crisis que está relacionada con su particular concepción del ser humano y de la libertad. Escribe Laurenzi: “Per Zambrano come per Nietzsche

l'esperienza fattuale della crisi, letta in chiave aurorale, è la chiave di una peculiare concezione ontologica dell'essere humano e della sua constitutiva libertà: la dimostrazione del carattere aperto, indefinibile, heideggerianamente «spalancato» dell'uomo" (Ibídem).

Virginia Trueba en "Figuras femeninas de la *razón poética* (El pensamiento de María Zambrano desde una perspectiva de género)" indica que existen varios sentidos de lo otro en Zambrano. Uno de ellos es el del fracaso: "El *otro* es el fracasado" (Trueba 2013, p. 31). Según Trueba: "*Otro*, no obstante, tiene también en Zambrano una dimensión metafísica, e incluso teologal. *Saber tratar con lo otro* significa saber comunicarse con esas entrañas donde se cobija para Zambrano lo importante, la parte divina del hombre que, entiende Zambrano, la modernidad ha eclipsado" (Ibídem). De hecho, cuando Zambrano define la piedad afirma que ésta "es saber tratar con el misterio" (2005, p. 107). Y continúa: "Por eso su lenguaje y sus modos han repugnado tanto al hombre moderno que se ha lanzado frenéticamente, a tratar sólo con lo claro y distinto" (Ibídem). Zambrano tiene una visión positiva del fracasado porque éste es una garantía de renacimiento. Sobre el fracaso escribe en *Pensamiento y poesía en la vida española*: "Porque, toda vida humana es en su fondo una vida que se encuentra ante el fracaso, sin que el reconocer esto lleve por el momento ninguna calificación de pesimismo, pues quizá sea la previa condición para no llegar a él" (Zambrano 2015, p. 566).

Laurenzi, en el diálogo que establece entre Nietzsche y Zambrano, afirma que la filósofa hereda de la antropología negativa de Nietzsche la idea de que en la vida puede darse el error (Laurenzi 2012, p. 23). El tema del fracaso se vuelve asimismo fundamental para una lectura de nuestra sociedad presente. No podemos entender la vida únicamente en términos de éxito. En cambio, si nos servimos de Zambrano y de lo que su noción de fracaso enseña, podemos obtener claridad respecto a nuestra situación actual.

En 1965 en "La vocación de maestro" hace una referencia a la crisis de la cultura occidental, y señala que se trata de una crisis de la mediación. Según Zambrano: "No es posible tampoco desconocer desde hace algún tiempo que esta crisis sea la de la mediación en todas sus formas. [...] La crisis, ésta o cualquiera habida antes, no puedo serlo verdaderamente sino de mediación" (2000, p. 135). Es decir, una crisis de aquellas acciones creadoras del ser humano con las que media entre sí mismo y la vida. Recuerda esto a la confesión. De hecho, cuando se refiera a la vocación de maestro, una de estas

acciones mediadoras, la equiparará con la conversión: “Una conversión es lo más justo que sea llamada la acción del maestro” (Zambrano 2000a, p. 139).

La cuestión más importante alrededor de la experiencia de la crisis tal vez sea en Zambrano que se trata de una experiencia universal y de gran utilidad para cualquier momento que atraviere el ser humano, pues Zambrano la traslada a la condición misma de éste. De hecho, hay una tendencia universalista en el pensamiento de Zambrano a partir de la década de 1940 y a raíz de su vivencia en el exilio.

De la misma manera, la confesión como género de crisis participará de esta condición universal. Cada etapa de crisis tendrá o necesitará sus propias confesiones. Y si, finalmente, la experiencia de la crisis narrada por Zambrano sirve para cualquier tiempo, entonces su reflexión acerca de la misma será fundamental para entender la crisis que vivimos en la actualidad. De hecho, la filosofía misma necesita de la actualización de pensamientos alejados en el tiempo para tener sentido. Zambrano corrobora esta necesidad de universalidad del pensamiento filosófico a lo largo de la historia cuando afirma en *Notas de un método*:

El pensamiento filosófico ha de ser reversible, ha de ir a depositarse en el campo de un alma afín, en una provincia de su reino, por muy alejada que esté en espacio y tiempo. Si la filosofía existe como algo propio del hombre, ha de poder franquear distancias históricas, ha de viajar a través de la historia; y aun por encima de ella, en una suerte de supratemporalidad, sin la cual, por lo demás, el ser humano no sería uno, ni en sí mismo –en cada uno de los que son sí mismo– ni en la unidad de la especie (Zambrano 2011d, p. 66).

Zambrano, como ya he indicado, toma inicialmente su noción de crisis de Ortega y Gasset. Ana Bundgård señala que las primeras reflexiones sobre las crisis en Zambrano proceden de Ortega, pero matiza que, a pesar de ello, “el sentido que da Zambrano a una situación de crisis difiere en sus fundamentos de las ideas de Ortega” (Bundgård 2000, p. 31), como se verá a continuación. De hecho, como ya se ha anticipado, Zambrano afirma que su artículo “La vida en crisis” dialoga con las conferencias que impartió Ortega en 1933: “«La vida en crisis», aunque venida de Ortega, hace una malísima recensión de unas conferencias que dio Ortega en la

Universidad de Madrid sobre el centenario de Galileo [que me] habían abierto el pensamiento hacia otra forma de razón” (2014, p. 741). La afirmación de que el artículo es una mala recensión, puede indicar que ella misma es consciente de que su aproximación no es demasiado precisa.

De todos modos, a pesar de que se indague en la herencia de la reflexión sobre la crisis orteguiana en Zambrano, cabe no olvidar lo advertido por Ricardo Tejada. En primer lugar, que la filosofía de Ortega no crea una continuidad de pensamiento, y segundo, que Zambrano no tiene un conocimiento completo de toda la obra del maestro, al menos hasta antes de su muerte. Así que, dado el acceso fragmentario a la obra orteguiana en la década de 1940, y en particular, el recuerdo que guarda de la conferencia de 1933, cabe ser conscientes del tipo de lectura que la pensadora hace del maestro y de su noción de crisis histórica. Se da por así decir una apropiación, haciendo suyas las ideas de Ortega. Algo muy similar a lo que hace otra de sus discípulas, Rosa Chacel, quien, según afirma Ana Gómez-Pérez, reinterpreta a Ortega apropiándose de él.

Según Pedro Laín Entralgo, hay principalmente dos autores clásicos que hablan de las crisis históricas. Jakob Burckhardt⁶¹, el primero en anunciar el concepto de crisis histórica, y Ortega y Gasset, quien en sus obras *En torno a Galileo e Ideas y creencias*, es el máximo teórico de lo que es una crisis histórica tanto a nivel de las ideas y creencias en torno a ésta, como a los modos de cambio histórico y descripción de lo que supone una vida en crisis (Laín 1993, p. 11).

María Luisa Maillard, como se ha señalado, indica que la noción de realidad elaborada por Zambrano se basa en la distinción entre creencias e ideas de Ortega. Como hemos visto el artículo de Zambrano “La vida en crisis”, el M-332 y “Ortega y la razón vital” dialogan con el libro de Ortega *Ideas y creencias*. Para María Luisa Maillard, mientras Ortega renuncia a la noción de sustancia para huir del idealismo y del positivismo, Zambrano quiere recuperar una “sustancia viviente”. La realidad es un enigma para el ser humano. Leemos en Ortega: “En este sentido digo que la realidad auténtica y primaria no tiene por sí figura. Por eso no cabe llamarla «mundo». Es un enigma propuesto a nuestro existir” (2006a, p. 677). De modo que, en consecuencia,

⁶¹ Historiador de origen suizo del siglo XIX.

Ortega considera que la realidad es una interpretación del hombre, una idea que con el tiempo se convierte en creencia: “Conste, pues, que lo que solemos llamar mundo real o «exterior» no es la nuda, auténtica y primaria realidad con que el hombre se encuentra, sino que es ya una interpretación dada por él a esa realidad, por tanto, una idea. Esta idea se ha consolidado en creencia” (p. 678). Así, las creencias fueron a su vez ideas en el pasado: “Pero claro es que esas creencias comenzaron por «no ser más» que ocurrencias o ideas *sensu stricto*. Surgieron un buen día como obra de la imaginación de un hombre que se *ensimismó* en ellas, desatendiendo por un momento el mundo real” (Ibídem). Por tanto, nuestro mundo está formado por creencias e ideas, señala Ortega.

Pedro Laín Entralgo afirma que Ortega vincula los conceptos de crisis histórica y generación: “la crisis histórica surge y se hace patente en el curso de varias generaciones, desde las que sienten el hastío y proponen el rechazo de las ideas y las creencias recibidas, hasta las que comienzan a dar respuestas históricamente válidas para llenar la desazonante oquedad que el hastío y el rechazo crearon en las almas” (1993, p. 14). Laín señala que en Ortega se puede diferenciar entre crisis históricas parciales, donde solo cambian algunas ideas y creencias, pero no las fundamentales, y crisis históricas totales donde cambia nuestro mundo, es decir, la base que lo sostiene (p. 15).

Zambrano, que recorre la noción de creencia del maestro, considera que ésta es posible gracias a la apertura hacia la realidad: “Toda creencia está fundada, en lo que a nosotros hace, en esta apertura íntima a lo que hay” (2016, p. 496). Zambrano no cree que las creencias sean solo ideas ancladas en nuestro interior, y así busca sus argumentos en la confianza y más allá de ésta: en la esperanza, proponiendo un retroceso al origen –“sustrato permanente de la vida humana”–.

Con esta idea del origen, viene a afirmar que el ser humano se ha escindido de la realidad. Esta inadecuación la toma de Ortega y de la metáfora del ser humano como naufrago. Ortega se basa, a su vez, en Max Scheler como afirma Zambrano en *Delirio y destino*: “Sí; esto debe querer decir Max Scheler cuando señala al hombre como el único viviente no adaptado perfectamente a ningún medio. Ortega lo había subrayado enérgicamente, desde un pensamiento propio al que ese largo comentario de Max Scheler servía de introducción” (2014, p. 939).

Zambrano conocía el pensamiento de Scheler⁶² desde su etapa como estudiante universitaria por lo que leemos en la cronología de sus *Obras Completas* volumen VI donde se narra que en 1928: “Escribe en los dos madrileños, *Libertad* y *El Liberal*, sobre todo en el último, en la columna de mujeres de la sección «Aire Libre», donde publica doce artículos muy influidos por Scheler y Ortega” (Zambrano 2014, p. 52). En la nota n.º 352 de dicho volumen VI (Zambrano 2014, pp. 1498-1499) y en la nota n.º 132 (Zambrano 2014, p. 1157) se destaca la influencia de Scheler en algunas obras de la filósofa.

En Zambrano el ser humano siempre aspira a más, al absoluto, movimiento de la esperanza ilimitado que se encuentra en el sentir originario. De ahí que en los momentos de crisis, al no poder trascender, al quedarse dicha trascendencia en suspenso, que nos quedemos aislados y en soledad (Zambrano 2016, p. 494). La idea de que la vida es soledad se encuentra asimismo en Ortega: “Decía yo que la vida es soledad, radical soledad. [...] El problema que tengo, la angustia que siento son los míos y por lo pronto sólo míos” (Ortega y Gasset 2006b, p. 410). La esperanza, afirma Zambrano, otorga el movimiento trascendente a la vida, y su pérdida es lo que está en la raíz de la crisis.

Ortega en su obra *En torno a Galileo* se propone demostrar que el gran cambio sufrido en 1600 resultado de una crisis histórica, en que se pasó del Renacimiento a la Modernidad, aún es la crisis del siglo XX. Federico Riu afirma que en Ortega el tema de la crisis conduce al problema de la historia como ciencia y al conocimiento de la vida humana (Riu 1984, p. 58). La vida humana tiene tres dimensiones: circunstancia, mundo y proyecto que están relacionadas entre sí. Escribe Riu: “[...] el conjunto de «convicciones radicales» con las que el hombre interpreta y enfrenta la circunstancia en que le toca vivir es, a su vez, un ingrediente constitutivo de la circunstancia” (1984, p. 76). Esto ocurre así, salvo en los momentos de crisis en que el mundo pierde fuerza y la circunstancia aparece desnuda. Luego, por otro lado, “el hombre se halla con la circunstancia-mundanizada, no de cualquier modo, sino en la medida en que su vida, su vivir, es un proyecto de ser” (Riu 1984, p. 77). Un tipo de relación básica que se da entre el hombre y estas tres dimensiones es el de las crisis históricas. De acuerdo con Ortega, hay dos tipos de cambio histórico. El primero, cuando cambia algo de nuestro

⁶² Sobre una comparación entre Zambrano y Max Scheler véase el artículo de Carmen Revilla “Sobre Max Scheler y María Zambrano. Acordes e intervalos” (Revilla 2012, pp. 143-162), así como “Correspondencias o sincronizaciones entre Max Scheler y María Zambrano” (Revilla 2007, pp. 63-73).

mundo, y el segundo cuando es nuestro mundo el que cambia. Éstos tienen lugar cuando se da un cambio de generación, pero para Ortega ambos tipos de cambio no son iguales. El segundo correspondería a las crisis históricas:

Pues bien, hay crisis histórica cuando el cambio de mundo que se produce consiste en que al mundo o sistema de convicciones de la generación anterior sucede un estado vital en que el hombre se queda sin aquellas convicciones, por tanto, sin mundo. El hombre vuelve a no saber qué hacer porque vuelve a de verdad no saber qué pensar sobre el mundo (Ortega y Gasset 2006b, pp. 421-422).

Según Riu, hay crisis en Ortega cuando hay un cambio en las raíces de las convicciones, que afecta a la tríada “circunstancia-mundo-proyecto vital”. En Ortega hay una doble cara de la crisis, pues por una parte la cultura se vuelve lugar común y por la otra el ser humano se vuelve “gente”, se uniformiza, pierde autenticidad y se limita a imitar a los otros. En el límite el hombre tiene la necesidad de buscar otra cultura. Son dos modos distintos de estar, el auténtico y el inauténtico, y pasamos de uno al otro. Doble movimiento de ensimismamiento y alteridad. Algo que, según Ortega, se hace evidente al comparar al ser humano con los animales. Los animales están siempre fuera de sí, no tienen “un sí mismo” y existen en estado de permanente “alteración” (Ortega y Gasset 2006b, p. 427). Por el contrario, al ser humano: “le es dado no estar siempre fuera de sí, en el mundo; le es dado «retirarse del mundo» y ensimismarse” (Ibídem). El ser humano, por tanto, puede estar en sí mismo, ensimismado, y esto es ser auténtico. Cuando, en cambio, estamos fuera de sí perdemos esta autenticidad. Lo que sucede porque: “Tenemos miedo a nuestra vida que es soledad y huimos de ella, de su auténtica realidad, del esfuerzo que reclama y escamoteamos nuestro auténtico ser por el de los otros, por la sociedad” (Ortega y Gasset 2006b, p. 425). Para Riu no hay valoración positiva ni negativa de uno u otro, como tampoco la hay en Ortega:

No se quiere decir que la vida *deba* ser auténtica, que sólo ensimismado es el hombre como es debido. Aquí no hacemos consideraciones de beatería moral. [...] Lo que decimos es simplemente que la vida tiene realidad –no bondad ni meritoriedad, sino pura y simple realidad en la medida en que es auténtica, en

que cada hombre siente, piensa y hace lo que él y sólo él, individualísimamente tiene que sentir, pensar y hacer (Ortega y Gasset 2006b, p. 426).

De modo que, cuando tiene lugar una crisis histórica, donde cambia nuestro mundo, el ser humano se encuentra desorientado. De hecho, para Ortega, vivir en crisis es no tener convicciones claras:

Pues bien, la vida como crisis, es estar el hombre en convicciones negativas. Esta situación es terrible. La convicción negativa, al no sentirse en lo cierto sobre nada importante, impide al hombre decidir lo que va a hacer con precisión, energía, confianza y entusiasmo sincero: no puede encajar su vida en nada, hincarla en un claro destino. Todo lo que haga, sienta, piense y diga será decidido y ejecutado sin convicción positiva, es decir, sin efectividad; será un espectro de hacer, sentir, pensar y decir, será la *vita minima*, una vida vacía de sí misma, inconsistente, inestable. (Ortega y Gasset 2006b, p. 422).

Coincide en este aspecto Zambrano quien, como se ha visto, considera que en las crisis el ser humano sufre esta inseguridad. Algo que ella extiende a la condición esencial del ser humano. Recordemos la afirmación según la cual vivir en crisis es vivir desasido y en el límite de lo soportable. Por tanto, coinciden ambos autores en el sufrimiento del ser humano que padece la crisis.

Otra similitud entre Ortega y Zambrano es considerar la crisis como una crisis de Occidente: “No es posible desde hace ya largo tiempo poner en duda que la cultura de Occidente se encuentre, en medio de tantos esplendores, en una honda crisis” (Zambrano 2000a, p. 135). Zambrano se refiere a las nuevas generaciones en la década de 1960 como ignorantes de los estudios previos sobre la crisis. No lo dice, pero podemos adivinar que se refiere a los escritos de Ortega sobre la crisis, entre seguramente otros filósofos, cuando afirma: “Crean, se creen las nuevas generaciones ser los delatores de la crisis, cuando ya sobre ella se había escrito tanto, pensando hasta el virtuosismo, tras de minuciosos análisis, que parecía agotado ya el tema [...]” (pp. 135-136). Más adelante leemos:

Y este «descubrimiento» de la crisis es lo que primero sorprende, en verdad, lo único que sorprende de la actitud de las novísimas generaciones. ¿Cómo ignoran la multitud y diversidad de denuncias y diagnósticos, la «pasión», en suma, del pensamiento y de las personas que de tan inmediatamente ofrece la historia y aun lo que todavía no es historia cuajada? (Zambrano 2000a, p. 136).

En cambio, una diferencia que señala Bundgård entre Zambrano y Ortega es que mientras este último ve las creencias como aquello que se pierde, para Zambrano lo que se pierde es la conexión entre el ser humano y la realidad (Bundgård 2000, p. 33). Según Zambrano: “Lo que está en crisis, parece, es este misterioso nexo que une nuestro ser con la realidad, algo tan profundo y fundamental, que es nuestro íntimo sustento” (2016, p. 494). Para Bundgård, dicha diferencia se debe al distinto enfoque que ambos hacen de la crisis. Ortega lleva a cabo una descripción fenomenológica de la crisis histórica y la entiende como un efecto de la falta de creencias en determinada época. En cambio, el enfoque de Zambrano es hermenéutico y se centra en la perspectiva del ser humano que la padece (Bundgård 2000, p. 33). Efectivamente, Zambrano toma de Ortega el análisis de la crisis, potenciando el aspecto vivencial.

Otra diferencia entre ambos, observa Bundgård, es que para Ortega la crisis es pérdida, mientras que para Zambrano es ocasión ya que en ésta tienen lugar momentos de revelación. Efectivamente, como hemos visto, Zambrano considera que en las crisis al ser humano se le revela algo de su esencia, un tipo de conocimiento de sí mismo que de otra manera no sería posible.

Por otro lado, Saturnino Álvarez se plantea si las crisis en Ortega son un fenómeno decadente o renaciente. Este autor estudia *¿Qué es filosofía?* (1929) donde Ortega entiende la crisis como un cambio profundo, desligado de todo sentido de tristeza (Álvarez 1994, p. 32). Álvarez considera que: “Diagnosticar unos tiempos como de crisis no implica que se los considere como decadentes” (p. 33).

Efectivamente, según Ortega, esta mirada hacia el pasado y hacia otros momentos de crisis similares puede ser de utilidad para encontrar una salida a la situación: “Una de las cosas que pueden ayudarnos más a lo que suele llamarse «salir de la crisis», a hallar una nueva orientación y decidir una nueva postura, es volver la vista a

aquel momento en que el hombre se encontró en una peripecia parecida y a la vez opuesta” (Ortega y Gasset 2006b, p. 410). Álvarez señala que Ortega entiende el presente como una repetición de esquemas de otras épocas pasadas, y que aunque las crisis terminen con ciertos sistemas de creencias, éstos son sustituidos por otros. No hay una destrucción total de lo anterior, sino que el pasado “se recupera recontextualizado en forma nueva” (Alvárez 1994, p. 52). Así, Ortega deja claro al referirse a la crisis que “no piensa en la decadencia de un pasado mejor, sino en una reforma que instaure, propone una novedad y abre posibilidades” (Alvárez 1994, p. 38). Por esta razón Ortega ve la crisis como “el reto para poner a prueba el pulso y tono de la vitalidad” (Alvárez 1994, p. 52). Por tanto, parece que Ortega no tiene una consideración negativa de la crisis, al contrario, también la percibe como una oportunidad, coincidiendo en este aspecto con Zambrano.

Según Federico Riu, la preocupación de Ortega por la crisis europea de la cultura, y su diagnóstico de que ésta tenía lugar en el terreno de la razón es un rasgo que vuelve su pensamiento muy actual (1984, p. 15). Ortega propone para salir de la crisis del racionalismo una “sensibilidad vital”.

Así pues, a modo de conclusión, Zambrano coincide con Ortega en muchas cuestiones alrededor de la crisis, sobre todo cuando la entiende desde una perspectiva experiencial. Ambos consideran que en la base de la crisis se encuentra la pérdida de las creencias que servían de sustento al ser humano, algo que le provoca conflicto y padecimiento. Pero, tal vez, la coincidencia más significativa entre ambos sea la de considerar la crisis como una oportunidad. En cualquier caso, según Bundgård, la filosofía de Zambrano sobre la crisis deviene una especie de “filosofía de la esperanza”. El referente teórico es Ortega, pero la respuesta es otra acorde con un momento histórico distinto (Bundgård 2000, p. 38). La esperanza a la que se abre el ser humano en Zambrano es distinta, pues no es histórica y, por tanto, no cabe buscar su esencia en la filosofía, sino en la religión, el mito y el ritual (Bundgård 2000, p. 39). Según Bundgård, más cercano de su filosofía de la esperanza en tiempos de crisis estaría el ensayo de Xavier Zubiri “Nuestra situación intelectual” (Bundgård 2000, pp. 43-44). Bundgård observa ciertas similitudes de pensamiento entre ambos con respecto a la crisis, aunque esto no signifique que Zubiri la influenciara (p. 45).

La confesión es valiosa en las crisis porque este género funciona como mediador entre órdenes que se encuentran separados, como ocurre con la vida y el pensamiento. Nos ayuda a encontrar sentido en nuestra vivencia de la crisis. Es cierto que quien escribe la confesión lo hace cuando ya la ha superado, pero este saber sobre lo que se experimentó puede servir de ejemplo para los futuros lectores.

3.4. La confesión: saber por revelación

Tenemos, por tanto, que la confesión es un género de pensamiento necesario que se manifiesta en tiempos de crisis. ¿Pero de qué manera el saber que contiene la confesión puede llegar hasta nosotros lectores? Zambrano señala que la confesión: “Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión” (2016, p. 82). ¿Qué significa que en el acto de la confesión un sujeto se revele a sí mismo? Con este revelarse a sí mismo se entiende que el sujeto adquiere cierto conocimiento sobre sí mismo, un conocimiento que le viene del interior. Para entender qué papel tiene la revelación en el género confesional, antes conviene atender al sentido de revelación en María Zambrano.

La noción de revelación es clave en el pensamiento de Zambrano y está diseminada en toda su obra. Se podría pensar que hace una reelaboración de la noción de revelación de la tradición religiosa. En cambio, Juan Fernando Ortega afirma que esa noción procede de Parménides, pero que la filosofía moderna la desechó. Escribe Ortega: “María Zambrano llama con frecuencia a esta intuición «revelación», término de larga tradición en la historia de la filosofía desde Parménides y que fue rechazado por la filosofía moderna por considerarlo una palabra propia de la teología” (Ortega, J.F. 2004, pp. 322-323). Otros estudiosos consideran que toma el tema de la revelación del Islam de Corbin y Massignon (Blundo 2004, p. 80).

La revelación tiene otros sentidos además del de reminiscencia. Según Antoni Marí: “El término *revelación* aparece bajo múltiples acepciones, como sueño, como reminiscencia, como iluminación, como encuentro, como nacimiento, como despertar” (1987, p. 122). Algo que, como se vio, está presente en san Agustín, donde la verdad tiene su sede en la memoria:

Ved aquí cuánto me he extendido por mi memoria buscándote a ti, Señor; y no te hallé fuera de ella. Porque, desde que te conocí no he hallado nada de ti de que no me haya acordado; pues desde que te conocí no me he olvidado de ti. Porque allí donde hallé la verdad, allí hallé a mi Dios, la misma verdad, la cual no he olvidado desde que la aprendí. Así pues, desde que te conocí, permaneces en mi memoria y aquí te hallo cuando me acuerdo de ti y me deleito en ti (Agustín 2003, p. 245).

Zambrano afirma que con la filosofía de Hegel tiene lugar la “revelación del hombre”, pero ésta y la revelación cristiana, al contrario de lo que podría pensarse, no son distintas. Leemos en *El hombre y lo divino*: “Se vivían momentos sagrados de una revelación. Aunque esta revelación fuese la de la emancipación de lo sagrado, no dejaban por ello de ser sagrados aquellos instantes” (2011a, p. 103). Así pues toda revelación es sagrada, incluida la que pretende emanciparse de lo sagrado: lo sagrado, que como veremos, se relaciona con aquel fondo último de la realidad que se le revela al ser humano.

En *Los Bienaventurados* Zambrano vendrá a coincidir con esta idea. No solo la religión, también la filosofía y la historia ofrecen revelaciones: de hecho las revelaciones parecen estar en el fondo de todo saber humano. Zambrano lo define como “vislumbres entre visiones no reducibles al análisis” que la racionalidad occidental ha terminado por encerrar dentro de categorías. Este último rasgo propio de la revelación zambranianiana parece coincidir con la revelación entendida por la mística. Es más, recordemos que en su estudio sobre la confesión Zambrano equipara la evidencia de la filosofía a la revelación de la mística.

Jesús Moreno señala que un autor importante para la concepción del lenguaje en Zambrano es Martin Heidegger. Este autor, indica Moreno, cree que el ser humano debe cambiar su relación con la lengua, pero no mediante la creación de un lenguaje nuevo sino de una relación distinta con el existente. Esto equivale a establecer un trato con el lenguaje como el que se tenía en la antigua Grecia, esto es, como don (Moreno 2008, pp, 316-318). Así pues concebir la lengua como don se asemeja a concebirla como una revelación que recibe el ser humano. Coincidiendo con esta característica del lenguaje en Heidegger, en *El hombre y lo divino* Zambrano afirma que solo lo sagrado puede revelarse: “La realidad es lo sagrado y sólo lo sagrado la tiene y la otorga. Lo

demás le pertenece” (2011a, p. 114). Así, la revelación no puede forzarse, sino que como ocurre con el lenguaje en Heidegger, se da como don.

La revelación, así entendida, no es extraña a como la concibe la tradición cristiana. El concepto puede rastrearse en los escritos de san Agustín y Zambrano podía haberlo tomado también de este autor. San Agustín dirigiéndose a Dios escribe: “[...] y creo que eras tú el que me enseñaba, porque era verdadero aquello, y nadie puede ser maestro de la verdad sino tú, sea cualquiera el lugar y el modo en que ella brille” (Agustín 2003, p. 125). Para san Agustín, la revelación de la verdad solo puede venir de Dios, es decir, en ningún momento depende de la voluntad. Esta revelación aparece desvinculada de toda intencionalidad y control por parte del ser humano. En *Claros del bosque* escribe Zambrano: “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” (2011f, p. 137).

Hay un cierto sentido de pasividad ante la verdad revelada dentro del cristianismo y también en la concepción zambraniana. Aunque en Zambrano no hay una referencia directa a la divinidad como ocurre en san Agustín, pues lo que se revela es lo sagrado, el fondo desconocido de la realidad. En *El hombre y lo divino* intenta establecer el origen de la religión y del conocimiento en el ser humano, remontándose a los tiempos en que éste vivía sumergido en la naturaleza. La situación original de la humanidad debió ser la de lo “lleno”: “En su situación inicial el hombre no se siente solo. A su alrededor no hay un «espacio vital», libre, en cuyo vacío puede moverse, sino todo lo contrario. Lo que le rodea está lleno” (Zambrano 2011a, p. 111). Una situación en la que el ser humano no podía identificar nada de la realidad y sufría un continuo delirio persecutorio. El ser humano debía sentirse observado por algo o alguien a quien no podía ver. Por ello, para la humanidad el primer contacto con la realidad fue precisamente el de la ocultación de la realidad que la envolvía. Eso es lo que entiende Zambrano por sagrado, lo divino no revelado todavía:

Mas la realidad como se presenta en el hombre que no ha dudado, en el hombre que no ha entrado todavía en conciencia y aun mucho antes en el hombre en el estado más original posible, en el que crea e inventa los dioses, la realidad no es atributo ni cualidad que les conviene a unas cosas sí y a otras no: es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es

la realidad oculta, escondida: corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos «sagrado»” (Zambrano 2011a, p. 114).

La primera forma de distinción entre el ser humano y las cosas que lo rodeaban debió ser, según Zambrano, la primera revelación de lo sagrado. Lo divino fue lo primero que se reveló mediante imágenes dando lugar a los dioses de las religiones, luego vino la pregunta por las cosas del ser y a raíz de ésta, la filosofía. Las imágenes son, por tanto, la primera forma de revelación y, la segunda, la idea.

En ocasiones, Zambrano parece usar los términos desvelar y revelar como sinónimos. Por ejemplo, en *Notas de un método* afirma que “lo sagrado es lo no revelado todavía” y a continuación escribe: “El carácter sagrado de las cosas de la naturaleza es su realidad misma, no desvelada por la mente humana” (2011d, p. 143). Pero, otras veces, la revelación acaba ganando el terreno de la desvelación, por lo menos así ocurre en años anteriores a *Notas de un método*. De hecho en *El hombre y lo divino* la revelación parece estar por encima de la desvelación en algún sentido, por lo que allí no son presentados como términos sinónimos: “Mas definir no es revelar, ni tan siquiera develar” (Zambrano 2011a, p. 182). A raíz de este comentario se puede asumir que el término revelación no es sinónimo para ella de desvelación, pues Zambrano parece introducir una distinción. Podía haber usado el término desvelar para su teorización, pero en cambio escoge “revelar”. Pero, ¿qué diferencia hay? El término revelar parece contener algo de esa pasividad de lo que nos es donado porque no lo controlamos nosotros. De hecho, en “A modo de autobiografía” (1987), leemos: “El hombre revela, revela algo hermoso, divino, que no es suyo, tal vez” (Zambrano 2014, p. 716).

Vimos en Chantal Maillard, respecto a las diferencias entre la tarea filosófica y la razón poética, que la filosofía alcanzaba la revelación a través de un proceso metódico en que la realidad es forzada a entregársenos y que, en cambio, la razón poética zambranianiana la lograba como resultado de una espera. Dos maneras diferentes de entender la revelación que se diferenciaban en el método que ambas seguían. En el caso de Zambrano, la revelación es un modo “pasivo” de recibir el conocimiento. La revelación alcanzada por *alétheia*, por el contrario, es una aptitud filosófica de

desciframiento de la realidad, del ser humano⁶³. El ser humano, por tanto, podría desvelar, pero no revelar, aquí se encontraría la diferencia, en el énfasis que se pone en algo que nos viene dado y sobre lo que el ser humano no tiene voluntad.

El manuscrito M-69-1 titulado “Revelación y develación”, datado el 30 de junio de 1964, podría arrojar luz sobre este asunto, a pesar de que en la tesis soy consciente que su teoría de la confesión es veinte años anterior a estas nociones, que Zambrano parece desarrollar con el tiempo. Aquí define la develación como “levantar o apartar un velo que recubre algo que así queda descubierto” (Zambrano 1964). La develación tendría un sentido de descubrir, pero inmediatamente Zambrano lo vincula con otra acepción del mismo término remitiéndose al griego *aletheia*, “recuperar lo olvidado”: *lethos*. Así, la *aletheia* toma sentido a través del “término parejo revelar”. Zambrano considera que revelar es asimismo una suerte de descubrir, pero no solamente de una verdad sino que puede serlo de otras cosas (Zambrano 1964). Revelar es entonces un término similar a develar, pero que no se vincula únicamente al descubrimiento de una verdad, sino a otras cosas como realidades y presencias. Y no solamente eso, sino que en la revelación, según la entiende Zambrano, lo revelado sigue manteniendo el misterio inalterado, incluso una vez acaecida la revelación, dejando intacto aquello que es irreductible a la razón (Zambrano 1964). Con esa irreductibilidad se entiende aquello que escapa al control de la razón humana, algo que siempre queda oculto, que no depende de la voluntad, algo a lo que se accede por donación y como resultado de una espera. Y que, consecuentemente, necesita de tiempo para tener lugar. Por último, Zambrano vincula cada uno de ambos términos a esferas distintas, así afirma que la revelación “es cosa de la religión y de la poesía”, tal vez podríamos añadir: y también de la razón poética, y en cambio, la develación es “una acción del pensamiento en su inicio filosófico”.

En otro escrito posterior, al que ya se ha hecho referencia, “Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes” (1971), Zambrano señala que: “La verdad que la filosofía persigue se nos dice ser llamada *aletheia* en lengua original, ya que no sagrada, del filosofar; es decir, sin velo. Y el pensar que a ella se endereza, ser un de-velar que tan bien se aviene con nuestro desvelarse” (2012, p. 73). Y, a continuación, matiza que hay

⁶³ Sobre la noción de *aletheia* en Zambrano, puede consultarse (Neves 2012). Maria João Neves estudia la metáfora de los claros del bosque en Zambrano, Ortega y Heidegger.

otra palabra a la que no es posible quitar su velo. A pesar de no servirse del término revelación, parece aludir a algo muy similar: “Mas hay una palabra velada, velada también en el sentido de que ha de ser velada, cuidada, guardada. La palabra inocente que no puede dejar su velo, no invita a ser despojada de él” (2012, pp. 73-74). Como se ha visto, esta elaboración del concepto de revelación es muy posterior a su estudio de la confesión, pero aún así puede ayudar a comprender el significado de esta noción en la autora ya presente de alguna manera en dicho estudio.

Existen distintas hipótesis acerca de cuándo y dónde comenzó Zambrano a gestar la cuestión de la revelación de lo sagrado, así como su principal concepto: la razón poética. En el prefacio de José Luis Arcos a *Islas* (Zambrano 2007), donde se recogen los escritos de María Zambrano en Cuba y Puerto Rico, este autor asegura que la revelación del mundo de lo sagrado, de las formas íntimas de la vida y de su razón poética empiezan a germinar a raíz de la estancia de Zambrano en aquellas islas. La idea de la razón poética se va configurando allí, donde escribe *El hombre y lo divino* (publicado luego en 1955), y con la escritura de *Filosofía y poesía y Pensamiento y poesía en la vida española*, ambos, recordemos, publicados en México en 1939. En estos textos, según Arcos, la pensadora escoge la senda órfico-pitagórica que la distanciara de Ortega y Gasset, distanciamiento que se habría iniciado años antes a raíz de su ensayo “Hacia un saber sobre el alma” en 1934 como ya se ha visto (Zambrano 2007, p. 14). Por lo que, el estudio sobre la confesión a principios de la década de 1940 sería correlativo a la etapa de gestación de estas nociones.

En La Habana Zambrano entra en contacto con los poetas del grupo Orígenes y de modo particular con José Lezama Lima, líder intelectual del grupo, con quien comparte su afinidad por el orfismo. En el ensayo “La Cuba secreta” Zambrano afirma que Cuba es su patria prenatal y la describe como un espacio que se abre y se recupera, y que dice sentir poéticamente. Zambrano tiene una concepción de la poesía cubana y del grupo Orígenes que guarda relación con algunas ideas de *El hombre y lo divino*. En particular compara la poesía de Lezama con su teoría de la revelación de las formas primeras. Decíamos que el primer contacto del ser humano con la realidad fue la total ocultación de la realidad y, a la vez, la situación de vivir en la indistinción: “En la situación inicial del hombre no hay vacío o espacio vital, sino lo lleno” (Zambrano 2011a, p. 111). Del mismo modo, la poesía comienza según Zambrano con la

sobreabundancia del ser. En concreto, la poesía de Lezama es una prueba de esto, a saber, que en el principio no fue la nada, sino la abundancia de las cosas. Los poetas cubanos viven la experiencia de inocencia según la cual la primera revelación es la opulencia de la realidad: “La poesía permanece en lo sagrado y por ello requiere, exige, estado de permanente sacrificio. El sacrificio es la forma primera de captación de la realidad mas, tratándose de la poesía, la captación es un adentramiento, una penetración en lo todavía informe” (Zambrano 2007, p. 96).

Recordemos de qué manera el sacrificio sirvió al ser humano para aplacar a los dioses y salir así del estado de delirio que provocaba la sensación de ser observado: “El sentido «práctico» del sacrificio debió de ser un dar lugar a una especie de «espacio vital» para el hombre; por medio de un intercambio entregar algo para que se le dejara el resto” (Zambrano 2011a, p. 118).

Según Arcos, en “Las catacumbas” (1942-1943) se manifiesta el pensamiento órfico y el mundo de lo sagrado en Zambrano. La isla de Cuba es vista a través de la metáfora de la catacumba, con el sentido de ocultación y descenso. En este texto describe la necesidad de una vía diferente de conocimiento cercana a la mística y vinculada al “ver con el corazón”. Escribe Zambrano:

Ver con el corazón, sentir lo que no está delante, habitar con el sentimiento allí donde no se está, participar en la vida misteriosa, oculta, en la vida entrañable de esos millones de seres de los que la distancia nos ha cercenado, rehacer el camino todos los días para ir a participar de su dolor, o dejar a fuerza de quietud y de silencio que venga a encontrarnos esa llama pequeña pero ardiente, esa lengua de fuego que consume espacio y atraviesa muros, por ser de naturaleza espiritual, fuego que se enciende en lo hondo y alumbra el pensamiento. Esa llama y ese fuego que debieron salir allá en los siglos II y III de esas cuevas que se llamaban catacumbas (Zambrano 2007, p. 57).

Como se ha visto, para Zambrano la Europa del siglo XX hereda la metáfora de la luz, la cual ha tenido un papel dominante en la historia de la filosofía que acepta casi exclusivamente la herencia griega. Dominante, al mismo tiempo que excluyente, pues con ella se han descartado otras metáforas que podían haber tenido un papel fundamental para la historia del pensamiento como fue el caso del corazón, y que por el

contrario, quedaron silenciadas y relegadas a un papel marginal dentro de la cultura de Occidente. Cabría matizar como se ha avanzado anteriormente, no obstante, que si bien aquí Zambrano pone en cuestión el predominio de la metáfora de la visión, en otros lugares le otorga importancia y la utiliza. Por citar de nuevo el mismo ejemplo, recordemos la dedicatoria a su padre en su primer libro, *Horizonte del liberalismo*, donde aparece el uso de la metáfora de la visión. Éste es uno de los múltiples casos donde la metáfora de la visión o el mirar encuentran un lugar en los textos de Zambrano. La metáfora de la visión es crucial para los ensayos que la pensadora dedica a la pintura, por ejemplo⁶⁴.

No obstante, en muchas ocasiones Zambrano propone un regreso a las catacumbas, a las entrañas y al corazón. La cuestión de la metáfora del corazón también está presente en la tradición cristiana y en la mística donde la relación entre el órgano del corazón y cierto tipo de conocimiento es fundamental, recordemos las palabras de san Agustín al afirmar que la verdad de Dios estaba en él, en el interior de su corazón.

Arcos afirma que la estancia de Zambrano en las islas y el hecho de sentir la isla de Cuba a través de la metáfora de la catacumba fue algo decisivo para su pensamiento. Por lo que sin su experiencia en Cuba y Puerto Rico, tal vez, nunca hubiera llegado a gestar su pensamiento alrededor de lo sagrado, así como la elaboración de la revelación como modo en el que la realidad se da a conocer al ser humano. Según escribe Zambrano en “El freudismo, testimonio del hombre actual” en la década de los cuarenta: “Todo saber es revelación” (2016, p. 514). Por otro lado, Roberta Johnson también afirma que “Zambrano discovered the heart metaphor in the *Orígenes* poets” (2015, p. 31).

La agonía de Europa, aunque publicado en 1945, es un libro que Zambrano trabaja en paralelo a su estudio sobre la confesión y recoge allí de nuevo algunas ideas acerca de la revelación y la confesión. En esta obra la revelación no tiene todavía la complejidad que alcanzará más tarde, pero apunta a la necesidad, vista por Zambrano, de que el europeo encuentre su propia revelación. La incompletitud del ser humano exige que la vida le sea revelada. De ese modo, cuando en la cultura la revelación es

⁶⁴ Véase *Algunos lugares de la pintura* (Zambrano 2012), véase asimismo los artículos anteriormente citados (Rius 1999a y 2003), así como Rius 2009, pp. 145-147.

parcial o por alguna razón viene con retraso “la vida se convierte en una pesadilla”, no puede ser vivida de ninguna manera y el ser humano corre el riesgo de perder su dignidad. Por el contrario, cuando la vida se le revela es capaz de escapar de la dispersión, y lograr encontrarle coherencia a su ser. En este sentido: “La confesión, más que ningún otro género literario, muestra lo que la vida tiene de camino, de tránsito entre aquel que nos encontramos siendo y el otro hacia el que vamos” (Zambrano 2016, pp. 369-370). El europeo necesita más que ningún otro de un saber acerca de sí mismo. De esta manera, la confesión parece abrirse como una vía para que la revelación tenga lugar.

La esperanza de que el europeo “resucite” y se transforme en un ser humano nuevo capaz de vivir de manera emancipada comienza para Zambrano con san Agustín. La historia de Europa se confiesa a través de la figura del santo, donde tiene lugar la conversión del mundo antiguo en el nuevo. Es un momento histórico en el que, según Zambrano, el ser humano necesita ser “reengendrado”. Lo que aquí cambia es la esperanza. Zambrano, hasta el final de su trayectoria intelectual, irá tratando y matizando lo que ella reconoce como esperanza en *Los Bienaventurados*:

La esperanza, antes de manifestarse como tal en las diversas formas en que hemos señalado, es el fondo último de la vida, la vida misma –diríamos– que en el ser humano se dirige inexorablemente hacia una finalidad, hacia un más allá, la vida que encerrada en la forma de un individuo la desborda, la trasciende. La esperanza es la transcendencia misma de la vida que incesantemente mana y mantiene el ser individual abierto (Zambrano 1990, p. 100).

Por consiguiente la esperanza será aquello que sirve de base para todo acto de la vida. La esperanza, además, sigue unos determinados pasos de los cuales Zambrano señala aquellos más importantes, los que llevan a la esperanza en un camino de transcendencia. El primero es la aceptación de la realidad. El ser humano se encuentra a lo largo de la vida en una constante búsqueda de la realidad. Lo que permite este primer paso es que la esperanza ejerza de guía para la sensibilidad del ser humano y le oriente en el camino hacia la verdad. El segundo paso es aquel en que la esperanza da voz a los seres que están exentos de ella. Zambrano considera que la falta de esperanza en los corazones puede provocar un silenciamiento que los constriña, de modo que éstos no puedan cumplir con su función comunicadora. En cambio, la presencia de la esperanza

soluciona este problema. Por último, el tercer paso guarda relación con la ofrenda o don y, en ocasiones, con el sacrificio. La falta de esperanza provoca un ruego que no ha sido formulado, una donación que no ha sido ofrecida.

Existe una esperanza creadora que va surgiendo a través de estas tres etapas, que es capaz de extraer del vacío y de la adversidad su fuerza creadora, y que hace surgir la realidad que todavía no ha sucedido, así como la palabra que no ha sido dicha (Zambrano 1990, pp. 108-111).

Con la figura de san Agustín, como se ha dicho, se inaugura el hombre nuevo, el “hombre interior”, definido de este modo por Zambrano al considerarlo como un ser humano capaz de encontrar la verdad en su interioridad. De este modo, san Agustín encuentra la verdad en su corazón, y es el amor quien le da la unidad que necesita. Él mismo podría confirmar las palabras de Zambrano cuando escribe en las *Confesiones*: “Mas he aquí que él está donde se gusta la verdad: en lo más íntimo del corazón; pero el corazón se ha alejado de él [...] *Volved, pues, prevaricadores, al corazón* y adheríos a él, que es vuestro Hacedor” (2003, p. 112).

Europa, observa Zambrano, había olvidado el cuidado del corazón, tan necesario para ayudarlo a salir de la situación de crisis. El europeo, por tanto, se habría revelado a través de la confesión en la primera figura de san Agustín. Si se extiende esta afirmación a una situación más general, la confesión aparece como aquello que permite al ser humano revelarse a sí mismo. Lo que a su vez convierte a la confesión en un método viable para que tenga lugar la revelación.

Regresando a la cuestión del género, según Carmen Revilla Zambrano radicaliza la siguiente idea de Ortega: que el género literario escogido por una determinada época es una confesión del interior del ser humano (Revilla 2005, pp. 108-109). Esta concepción la encontramos en las *Meditaciones del Quijote* donde leemos:

Y como todo género literario, aun dejando cierto margen, es un cauce que se ha abierto una de estas interpretaciones del hombre, nada menos sorprendente que la predilección de cada época por uno determinado. Por eso la literatura genuina de un tiempo es una confesión general de la intimidad humana entonces (Ortega y Gasset 2004, p. 817).

Si finalmente hay en Zambrano una radicalización de la idea orteguiana que considera cada género literario como una confesión del ser humano, entonces toma sentido que la confesión sea el medio por el que éste se revela a sí mismo. Tal vez el intento zambraniano sea el de llevar a cabo un proyecto muy ambicioso: una confesión de la filosofía occidental.

En el ejemplar llevado a imprenta de “José Ortega y Gasset en la memoria. Conversión-revelación”⁶⁵, según se indica en *Obras Completas VI*, figuraba una anotación a mano de Zambrano: “*La conversión es entonces revelación, por creerlo así doy este relato que nada tiene de nostálgica memoria*”⁶⁶ (2014, p. 1354) junto con su nombre, María Zambrano, y la fecha, mayo de 1983. Así pues, establece una relación entre la revelación y la conversión.

La revelación adquiere matices de teoría del conocimiento en años posteriores a la publicación de su estudio sobre la confesión. Así ocurre en *Los bienaventurados* cuando Zambrano indica la necesidad de una teoría del conocimiento de la revelación. La revelación se da en el ser: “Ligada está íntimamente la visión al ser. Y si se cayera en la cuenta de que la verdadera experiencia de la vida personal y de la historia no puede prescindir de esas fuentes, se comenzaría a admitir la revelación y el ser como sujeto de ella. Pues que no hay experiencia de la vida sin ser, tal como se asiente incontrovertiblemente” (Zambrano 1990, p. 30).

Zambrano establece una analogía entre el exiliado y la revelación: “El exiliado es él mismo ya su paso, una especie de revelación que él mismo puede ignorar, e ignora casi siempre como todo ser humano que es conducido para ser visto cuando él lo que quiere es ver” (1990, pp. 32-33). Si el exiliado guarda relación con la experiencia de la revelación, ¿qué es lo que se revela con él?

Los largos años de exilio no solo marcaron a Zambrano en el terreno personal sino que, como he apuntado, trascendieron a su propio pensamiento. La experiencia del

⁶⁵ El borrador de este texto está en el M-270 titulado “Ortega y Croce. La razón que se busca” y fechado el 5 de octubre de 1970, pp. 56-57. Véase (Zambrano 2014, p. 1354, nota n.º 1001). Dicho texto ha sido sujeto a varias ediciones posteriores. La primera en 1983 en la revista *Ínsula* (1983), posteriormente en la *Revista de Estudios Ortegaianos* (2004) y en *María Zambrano. Escritos sobre Ortega* (Zambrano 2011b). Véase (Zambrano 2014, p. 1355, nota n.º 1001).

⁶⁶ Las cursivas no son nuestras, figuran en la versión original.

exilio marcará profundamente su manera de hacer filosofía. De modo que el exilio no solo se convierte en un tema de reflexión fundamental para ella, sino que modifica para siempre su actitud respecto a cómo hacer filosofía. Según afirma, el exilio ofrece a quienes lo sufren revelaciones que no son reductibles a análisis, lo que convierte al exilio en una experiencia de difícil traducción teórica. ¿Cómo convertir entonces en teoría una experiencia que no se deja analizar? ¿Cómo teorizarlo si, además, tenemos en cuenta que no todas las experiencias del exilio son iguales?

Zambrano tiene en consideración esta diversidad de experiencias y establece notables diferencias entre el exiliado, el refugiado y el desterrado. Mientras el refugiado se siente más o menos acogido por el nuevo país en el que entra y el desterrado siente sobre todo la expulsión del país perdido, el exiliado se siente abandonado, algo que no les sucede a los otros dos. Este sentirse abandonado del exiliado Zambrano lo denomina también como “andar fuera de sí”. Al salir de su casa, el exiliado “anda fuera de sí mismo”, se queda fuera de lo que es lo más propio –aquel lugar que era su hogar y le había constituido como humano–, ahora, al marcharse a otro país, se convierte en una imposibilidad. De este modo, deja de tener un lugar, vive en el total desamparo. El término “desamparo”, contrario a “amparo”, es un concepto que conecta con la tradición religiosa. El desamparado es aquella persona que se siente sin protección y sola. Así vive el exiliado, como un ser desprotegido: “Y de eso que le caracteriza más que nada: no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni [...] ontológico. No ser nadie, ni un mendigo: no ser nada. Ser tan sólo lo que no puede dejarse ni perderse, y en el exiliado más que en nadie” (Zambrano 1990, p. 36).

El exiliado no sabe a dónde pertenecer, pues intenta proyectar en la realidad el recuerdo del país que abandonó y no lo encuentra en ningún sitio porque éste dejó de existir cuando se marchó. Zambrano había conocido una España llena de las expectativas democráticas de la segunda República que terminaron en un sueño de progreso frustrado por la guerra civil. Esa tierra que ella conoció no volvería a ser la misma. Paul Ilie en *Literature and inner exile* (1980), explora de qué manera el exiliado que regresa jamás vuelve a sentirse no exiliado, pues la tierra que dejó no es la que recordaba, de hecho él mismo ya no es el mismo que se marchó. No son de extrañar las palabras de Zambrano cuando afirma convencida que jamás, ni a su regreso, dejó de sentirse exiliada. Rogelio Blanco recuerda que: “Una vez perdida la patria de origen y

no lograda la de destino, Zambrano acepta el exilio como patria o hábitat definitivos. Así lo expresa en el texto «Amo mi exilio»⁶⁷. Con el regreso no acaba el exilio” (Blanco 2009, pp. 41-42). El exilio se convierte en parte de la existencia misma del exiliado, hasta tal punto, que el exiliado es incapaz de concebirse a sí mismo sin el exilio.

Este sentimiento no muestra otra cosa que una especie de disolución de su identidad. Juan José Jiménez-Anca describe la figura del exiliado en Zambrano como un sujeto desenraizado que da lugar a un nuevo sujeto a medio camino entre la modernidad y la posmodernidad, que deja de ser el que era, pero sin desaparecer del todo. Un sujeto que solamente puede llegar a conocerse como ciudadano o lo que Zambrano define como “persona” (Jiménez-Anca 2012). Leemos en Zambrano: “La persona es algo más que el individuo: es el individuo dotado de conciencia, que se sabe a sí mismo y que se entiende a sí mismo como valor supremo, como última finalidad terrestre; y en este sentido fue así desde el principio; mas como futuro a descubrir, no como realidad presente, en forma explícita” (2011a, p. 450). Es decir, persona como un ser que siempre está en camino sin llegar nunca a completarse, siempre en búsqueda de un perfeccionamiento. Un ser que podríamos denominar como “perfectible”. En la creación de la persona, señala Chantal Maillard, se da “un proceso de progresiva integración del hombre en su ser mediante el enlace de consecutivos momentos de «lucidez de la conciencia». En esos momentos, los elementos que aparecen normalmente dispersos se encadenan formando un argumento con sentido: una unidad de sentido” (1992, p. 93). El exiliado, a este respecto, al tratarse de un ser completamente desenraizado solo logrará conocerse siguiendo un camino de perfeccionamiento que le conduzca a convertirse en persona dentro de una sociedad democrática. Pues como así mismo recuerda Rogelio Blanco: “La persona, la cuota más alta que alcanza el ser humano potencialmente, solo la logra de modo máximo en la sociedad” (2009, p. 84) y el único espacio donde el ser humano puede desarrollarse como persona es dentro de la democracia: “Si se hubiera de definir la democracia podría hacerse diciendo que es la sociedad en la cual no sólo es permitido, sino exigido, el ser persona” (Zambrano 2011a, p. 474).

⁶⁷ “Amo mi exilio” puede leerse en Zambrano 2014, pp. 777-779.

Mercedes Gómez Blesa (Zambrano 2009) ha señalado dos dimensiones del exilio en Zambrano, un exilio más histórico y otro más metafísico. Se podría decir que en la pensadora española el exilio traspasa el ámbito de lo real para alcanzar lo metafórico, en el sentido de que puede referirse a hechos de su vivencia en el exilio desde una perspectiva histórica o biográfica, y al mismo tiempo trascenderla para teorizar sobre dicha experiencia. Hasta tal punto que el exilio deja de ser una situación de un cierto número de personas para convertirse en una condición esencial del ser humano. En “Amo mi exilio” leemos: “Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemo los labios, porque yo querría que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos, que no se conociera el exilio” (Zambrano 2014, p. 778). Con estas palabras la filósofa está universalizando la experiencia del exilio transportándola a la humanidad en su integridad. Gómez Blesa refiere cómo la causa de que el exilio sea la condición humana por excelencia se encuentra en la pérdida de vínculos del ser humano con lo sagrado: “El exiliado representa, para Zambrano, como ninguna otra figura, la condición esencial del ser humano, una condición dramática determinada por el desarraigo del fondo último de lo real, por un alejamiento de lo sagrado que está en la base del nihilismo del sujeto contemporáneo” (Zambrano 2009, pp. 36-37). El ser humano actual, como el exiliado, siente un terrible vacío. Mientras el vacío del exiliado es aquel dejado por la patria, el del ser humano contemporáneo es el hueco dejado por las concepciones tradicionales desaparecidas. Unos valores en los que el hombre actual ya no puede creer, unas creencias que se le deshacen en las manos. Es en ese sentido que Zambrano identifica la figura del exiliado con la del hombre contemporáneo. Ambos están acosados por una falta, y sienten que la tierra donde apoyaban los pies se ha hundido. En uno la tierra tiene un sentido literal, y equivale al país de procedencia; en el otro tiene un sentido figurado, y es la base que sostenía sus creencias.

Tal y como ocurría con la crisis, el exilio es otra experiencia universalizable para Zambrano. Al exiliado se le ofrecen revelaciones, él es en sí mismo una revelación y lo que nos revela es la condición esencial del ser humano, una condición de ser errante que no encuentra su lugar en el mundo, es decir, su condición es la de ser desamparado. La misma que siente el sujeto que padece una crisis y que decide escribir una confesión. Pues como indicaba anteriormente, según Zambrano, en las crisis la condición de

incompletitud del ser humano aparece al descubierto. De modo que el exiliado podría ser considerado un ejemplo de dicha condición humana puesta al desnudo.

Regresemos aún a la cuestión de la confesión. Se ha visto que el saber de la confesión, por tanto, su método, procede de la donación. Esa posición de receptividad no trata de forzar la realidad, sino que, precisamente, la recibe. En este sentido, el método de saber por revelación de la confesión no es el de la racionalidad tradicional. Comulga con la razón que Zambrano está buscando ya en la década de 1940, la racionalidad mediadora, capaz de mediar entre órdenes distintos de la realidad, como hacen asimismo la confesión y otros géneros como la guía. Racionalidad que vendrá a ser llamada razón poética en los años posteriores.

3.5. La confesión: tiempo de la vida.

La confesión, como hemos visto, tiene una temporalidad especial, está ligada al tiempo real de la vida. Entender la noción de temporalidad con respecto a la confesión, puede ayudarnos a comprender qué es este tiempo puro de la confesión al que alude Zambrano.

En *Delirio y destino*, escribe unas líneas que ejemplifican lo que llegaría a ser su noción de temporalidad: “Al iniciarse de nuevo la vida en el jardín de la Quinta, caída del limbo de las nieves del Guadarrama, del silencio de la soledad, sintió confusamente y enredados entre sí varios «tiempos», como una red de diversas mallas donde tenía que entrar” (Zambrano 2014, p. 934). Este escrito supone un punto de inicio para el estudio de la relación entre el tiempo y los sueños que la filósofa desarrolla a partir de 1954 (Zambrano 2014, p. 1497, nota n.º 343).

Goretti Ramírez examina la cuestión de la multiplicidad de los tiempos. En *Delirio y destino* se dan tres manifestaciones de la multiplicidad temporal según esta autora. La primera es la confusión de los tiempos, visible en la ruptura del orden lógico temporal entre pasado, presente y futuro. Zambrano escribe acerca de esta confusión: “Estaba «aquí», en este tiempo. ¿En cuántos? Y eso le producía confusión y vacilaba; a veces no sabía en qué tiempo meterse o en qué tiempo estaba metida” (2014, p. 934). En la narración de esta obra vemos entretrejerse continuamente hechos que ocurrieron en el pasado, en el presente e, incluso, en el futuro como ocurre con las premoniciones que solía tener la madre de Zambrano, Araceli Alarcón Delgado:

Y a veces, sin que se llegara a consumir, un instante más fugitivo aún por el espanto, en que parecía que iba a entrar en una casilla del porvenir y no llegaba a tener visión [...] Por eso a veces su padre se la quedaba mirando sin decir nada, y su madre, a quien esto debía de haberle ocurrido a lo largo de su vida y en mayor escala –en mayor pureza–, le decía: “¡Ah, hija mía, tú también lo sabes! Porque yo, a mí se me figura lo siguiente”. Y decía limpia, nítidamente unas cuantas previsiones que el padre escuchaba en silencio, porque no las podía rebatir y no podía adherirse a ellas, no las quería ciertas; la madre tampoco; al contrario, la acongojaban, pero no había podido dejar de figurárselas (pp. 934-935).

De la misma manera, Zambrano relata un momento concreto en que el porvenir se hace presente. Se trata de la escena en la que describe los cambios en la luz de Madrid como una profecía de lo que estaba por llegar, la segunda República:

El aire del otoño era ligero, vibrante de incitación para vivir. ¿Cambia acaso la luz y el aire de una ciudad según la hora histórica? Como en esto es el hombre quien mide, se diría que sí; que la luz sabe de lo que pasa entre los hombres y más todavía de lo que va a pasar; que la luz profetiza. ¿Leen acaso los profetas en la luz el argumento del futuro? Y más aun que el argumento, el signo, la cualidad de aquello que se prepara y que la luz parece recoger y mostrar a quien sepa leer en su cuerpo transparente; la luz tiene su cuerpo, su carnalidad [...] La luz del Mediterráneo tiene su historia permanente, tan maternal cuando estamos heridos de la nuestra de hoy. No había llegado la herida; y así, al volver a Madrid, encontraba su luz propia, en la que podía sentir la esperanza inevitable (p. 1003).

La segunda manifestación de la multiplicidad de los tiempos, según Ramírez, es la memoria, la cual vuelve inseparable el tiempo individual y el histórico. En efecto, en *Delirio y destino* se da una intercalación entre la vida de Zambrano y los hechos históricos. Esto es algo que se vuelve evidente con el paso, en un mismo capítulo, de la tercera persona del singular a la primera del plural, al nosotros, convirtiéndose en la voz de toda una generación: “¡El suicidio, el suicidio histórico que creíamos haber

conjurado para siempre lo llevábamos en nuestro destino!” (Zambrano 2014, p. 1026). Ioana Alexandrescu también señala esta intercalación entre hechos históricos y la vida de Zambrano: “Uno de los rasgos atípicos de esta autobiografía puede encontrar así su explicación: la preponderancia de la Historia sobre la intimidad del cuerpo o del hogar parece deberse a una «razón vital» más que de estrategia narrativa, tratándose antes bien de un impulso que de una decisión” (2013, p. 73).

La última manifestación de la multiplicidad de los tiempos, señalada por Ramírez, son los saltos temporales ejecutados a través de movimientos de analepsis y prolepsis. Saltos que llevan hacia el pasado y niñez de Zambrano, o saltos abruptos que llevan de un capítulo en el que se proclama la República el 14 de abril de 1934 al final de la guerra civil en 1939 con la marcha de Zambrano hacia el exilio.

Isabel Balza dedica un extenso estudio a la problemática del tiempo y la escritura en Zambrano. Según Balza, la confesión es el “género que mejor se adecúa al vínculo que entre *tiempo* y *escritura* establece la autora” (2000, p. 11). Para Balza existe en Zambrano un nexo entre tiempo y escritura, hasta tal punto que el tiempo lleva a Zambrano a su específica concepción de la escritura: según Zambrano, la escritura es una acción contraria al habla. Efectivamente en “Por qué se escribe” distingue entre el habla y la escritura: “Escribir viene a ser lo contrario de hablar; se habla por necesidad momentánea inmediata; y al hablar nos hacemos prisioneros de lo que hemos pronunciado, mientras que en el escribir se halla liberación y perdurabilidad” (Zambrano 2016, p. 446). Así pues, como recuerda Balza, la escritura no es un elemento trivial en Zambrano, sino que: “es la escritura la que se constituye como *método* de conocimiento para la autora” (Balza 2000, p. 11). De esa manera, la escritura en Zambrano será, según Balza, un método para “conjurar el tiempo”.

Zambrano, señala Balza, toma de Ortega la cuestión del tiempo con su crítica a la filosofía de la conciencia y el idealismo. En Zambrano: “Frente a la inmediatez de la conciencia que caracteriza a este ser moderno se afirma ahora la trascendencia del ser” (Balza 2000, p. 23), y esta trascendencia cabe entenderla en dos sentidos. En primera instancia hay que interpretarla como ruptura de los límites de la conciencia y, en segundo término, como transgresión de los límites del propio sujeto. Así pues, en su crítica a la filosofía de la conciencia se pone en cuestión lo que Balza denomina la

“homogeneización del tiempo de la conciencia” que se desprende de Descartes. Y frente a esta temporalidad “se propone la tesis –que aparecía ya en *El sueño creador*– de «*la multiplicidad de los tiempos vitales*»” (p. 40).

De esta manera el tiempo es para Zambrano la primera de las categorías vitales, y la condición de posibilidad del sujeto (Balza 2000, p. 43). A partir de la cuestión del tiempo, Zambrano se sumerge en el estudio de los sueños. El tiempo tiene para ella dos categorías: continuidad y discontinuidad. Lo que ocurre con la escritura es que la acción de narrar deshace la temporalidad. Según Balza, el interés de Zambrano por los géneros literarios, el que haya dedicado varios ensayos “a la Tragedia, la Confesión o la Guía, así como a la poesía, debe interpretarse teniendo en cuenta esta cuestión: de qué modo cada género resuelve la temporización del sentido, cómo cada género trata con el tiempo, y en definitiva, cómo el género que es la filosofía ha resuelto esta cuestión” (2000, p. 127).

Así, cada género literario es un modo del tiempo múltiple: “Los distintos géneros en los que se expresa la Razón Poética representan los diversos modos en los que se habita el tiempo múltiple, expresan los diversos modos en los que es posible crear ese orden” (Balza 2000, p. 143). Esta ordenación, por otro lado, es necesaria para el pensamiento. Según Balza, escribir se convierte en una acción ética del tiempo en Zambrano, pues el problema que se le plantea es cómo ordenar la experiencia: “Porque estos géneros de la Razón Poética –la Guía y la Confesión– no van a desvincularse de la experiencia de la que se parte, sino que pretenden transformarla, esto es, transformar la confusión en orden” (2000, p. 144). Balza afirma que la escritura es el modo de ordenación, pero también de poder transmitir el saber revelado, de manera que la confesión es el género más adecuado para recorrer el tiempo de cada uno, y es aquel que también puede objetivar los sueños subjetivos.

Estos géneros son característicos de la razón poética porque, como indica asimismo Revilla, la razón poética tiene dos rasgos principales. El primero, la fidelidad a la vida; el segundo, “su carácter biográfico que la lleva a expresarse en forma de confesión” (2005, p. 54). Dos rasgos que encajan mal en la racionalidad de la filosofía dominante.

José María Pozuelo, por su parte, realiza un estudio de la cuestión del tiempo en el género autobiográfico e introduce a Emilio Lledó, quien considera que la escritura inventa una temporalidad nueva que se separa del tiempo inmediato de la vida. Partiendo de esta idea Pozuelo señala que, al contrario de lo que ocurre usualmente con la escritura, la autobiografía se inscribe en la inmediatez temporal, “pues la autobiografía no será otra cosa que un modo de combatir, de limitar, de atemperar el olvido de la escritura” (2006, p. 83). De ahí, que la autobiografía sea, para Pozuelo, el género más cercano a la oralidad. Como se verá más adelante en Bajtín, el cronotopo de la autobiografía antigua es el espacio público, lo que significa que en sus orígenes ya contiene este elemento que la une a la palabra oral. Según Pozuelo: “El fundamento de la escritura autobiográfica es establecer la existencia, la presencia de una voz que sustentando la verdad, en forma de testimonio directo, quiere trascender la propia escritura” (2006, p. 84). No se ha liberado de la voz originaria y ésta es la razón de que sea apelativa y pretenda recuperar el circuito “originariamente oral de la comunicación” (Ibídem). Para ello se sirve de las sensaciones como manera de anclar la experiencia vivida de primera mano. De ahí también, añade Pozuelo, la importancia que cobran los sentidos y los detalles, y el considerar la experiencia como fuente de conocimiento.

En Zambrano es fundamental el saber que viene de la experiencia. Precisamente la confesión pertenece a este tipo de saber, y los sentidos adquieren un papel primordial tanto en dicho género literario como en gran parte de la obra zambraniana. Carmen Revilla señala que Zambrano atribuye a la poesía la función de *corporeizar* la palabra (2005, p. 92). Un lenguaje muy común en el ámbito de la poesía, pero no tanto en el de la filosofía. Así pues, la razón poética zambraniana hace uso de recursos de la poesía como la metáfora porque ésta, según Revilla, pertenece al ámbito del sentir y es capaz de conectar diversos órdenes del ser. De ese modo, los escritos de Zambrano están plagados de metáforas corporales: corazón, entrañas, y sentidos corporales como el oído [la escucha]. Estas metáforas aparecen diseminadas por toda su obra, y en algunos casos específicos Zambrano les dedica ensayos breves como ocurre con el corazón o el oído.

Un ejemplo lo encontramos en el recorrido que hace por la historia de la figura del corazón en “La metáfora del corazón”⁶⁸. En las primeras páginas de dicho ensayo, Zambrano asocia la filosofía de corte racionalista con la metáfora de la visión, la cual, como ya se ha visto y tratado, ha tenido un papel dominante en la historia de la filosofía. La metáfora de la visión aparece de nuevo tratada en el artículo “Entre el ver y el escuchar”, donde Zambrano opone el sentido de la visión al de la escucha. En este ensayo se aborda el tema de los sentidos desde una perspectiva que ella denomina “modestamente fenomenológica”. Zambrano defiende la escucha sobre la visión, pues lo que se oye se adentra mejor en el interior del ser humano que aquello que se ve: “Lo que se oye mueve el ánimo todavía más que lo que se ve. El grito de la víctima es más desgarrador que [la] propia vista” (2011e, p. 54). Efectivamente, para Zambrano, no ocurre lo mismo en el caso de la visión, donde siempre media una distancia entre el sujeto que ve y la cosa vista. De este modo, lo visto se convierte en objeto dando lugar a la dicotomía clásica de la filosofía dominante que separa entre sujeto y objeto, y da más peso al sentido de la visión.

La idea que me interesa resaltar es que los sentidos en Zambrano son un medio que nos permite acceder a la realidad, y consecuentemente, este acceso variará según el sentido del que partamos: “Los sentidos, es decir lo que a nosotros llega a través de ellos, se recorta sobre un cierto fondo. Un dato sensorial supone y lleva consigo todo un mundo, quizás el mundo todo. Mas de una cierta manera. Un sentido es un camino hacia la realidad, una vía de acceso a ella” (2011e, pp. 53-54). No solo vía de acceso, sino como indica Pina de Luca: “Entre el sentir y el pensar deja de haber –no lo puede haber para Zambrano–contienda y alternancia, incluso paso y evolución ya que entre los dos se producen continuos «cambios de lugar, entrecruzamiento según ritmo»” (Luca y Laurenzi 2014, pp. 57-58). Otros autores coinciden en la misma idea, un ejemplo es Maurice Merleau-Ponty quien señala:

Pero en el momento en que le oculta su deficiencia, el mundo no puede dejar de revelársela: ya que, si es cierto que tengo consciencia de mi cuerpo a través del mundo, que éste es, en el centro del mundo, el término no advertido hacia la cual

⁶⁸ No hay que confundir los dos ensayos que Zambrano dedica a la metáfora del corazón, pues ambos llevan el mismo título: “La metáfora del corazón”. Aquí me sirvo del texto publicado y recogido en *Hacia un saber sobre el alma*.

todos los objetos vuelven su rostro, es verdad por la misma razón que mi cuerpo es el quicio del mundo: sé que los objetos tienen varias caras porque podría repararlas, podría darles la vuelta, y en ese sentido tengo consciencia del mundo por medio de mi cuerpo (Merleau-Ponty 1975, p. 101).

Esta noción del cuerpo como medio de acceso al conocimiento se transforma en Merleau-Ponty en la concepción de cuerpo-cognoscente, donde cuerpo y mundo se convierten en la misma cosa. De esta manera, supera la separación establecida entre objeto y sujeto que había marcado a la tradición filosófica precedente y que también pone en entredicho Zambrano.

Autores más contemporáneos como George Lakoff y Mark Johnson abordan la misma cuestión, pero desde el punto de vista de la filosofía cognitiva y la neurociencia. Ambos afirman que la razón no es ajena al cuerpo físico, sino que surge de nuestro cerebro, cuerpo y experiencia corporal, en el sentido de que cada estructura de la razón procede del organismo:

Reason is not disembodied, as the tradition has largely held, but arises from the nature of our brains, bodies, and bodily experience. This is not just the innocuous and obvious claim that we need a body to reason; rather, it is the striking claim that the very structure of reason itself comes from the details of our embodiment. The same neural and cognitive mechanisms that allow us to perceive and move around also create our conceptual systems and modes of reason (Lakoff y Johnson 1999, p. 4).

Y añaden que la razón no es puramente literal sino también metafórica e imaginativa, y sobre todo emocional. Coinciden desde un ángulo completamente distinto a Zambrano en que las emociones y lo metafórico –en particular este último en tanto que capaz de establecer lazos entre diferentes ámbitos del sentir– son partes constituyentes del funcionamiento de la razón. Roberta Johnson, por su parte, también establece relaciones entre Zambrano y los descubrimientos de la ciencia cognitiva, y afirma que el pensamiento poético de Zambrano anticipa muchas ideas sobre las emociones, el cuerpo, el espacio, la metáfora y la intuición que las teorías recientes sobre cognición señalan (Johnson 2005, p. 186, nota n.º 4).

El ámbito del sentir en Zambrano tendría la función no solo de ofrecer otro tipo de saber, el de la experiencia, sino de anclar la narración de esa experiencia al tiempo presente. Un ejemplo de ello se encuentra en *Delirio y destino* cuando Zambrano, refiriéndose a las premoniciones de la madre, lleva a cabo una descripción detallada de sus ojos: “Y este «así» era algo sombrío, una catástrofe que se cernía sobre Europa y antes sobre España, a pesar de lo bien que marchaba todo. Y al hablar «así», sus inmensos ojos claros se le tornaban verdes, casi fosforescentes; eran de muchos colores: azules, grises y verdes” (2014, p. 935).

La autobiografía, como también la confesión, suele hacer uso de un tiempo pasado diferente. Un ejemplo de esto lo encontramos de nuevo en *Delirio y destino*. Pozuelo afirma, como se adelantaba anteriormente, que aunque la autobiografía use el tiempo verbal pasado, “pretende reinstaurar en cada paso el tiempo de la inmediatez” (2006, p. 86). Lo que esta afirmación viene a constatar es que la autobiografía es un pasado convertido en presente y, pese a esto, trasciende la individualidad para alcanzar un grado de universalidad que la convierte en un ejemplo a seguir. Isabel Balza, sobre la creencia de que la confesión es pasado transformado en presente, señala que la memoria de este género opera sobre el pasado –un pasado no pretérito como el de la conciencia– apareciendo la confesión en “un presente pasado”.

El tiempo de la inmediatez podría ser equivalente al tiempo de la vida que Zambrano observa en su estudio sobre la confesión. Es decir, la confesión también buscaría restaurar el tiempo de la inmediatez de la vida, el tiempo puro en términos zambranianos. Éste podría tener algún tipo de correspondencia con el “instante”. Sobre esta noción escribe Zambrano en *Delirio y destino*:

Y, por un instante fugitivo, estaba a punto de entrar en una casilla del pasado, de cuando era niña o adolescente, y hasta llegó a comprender mejor, en aquel brevísimo instante, alguna cosa que se había quedado como un grumo, como un coágulo en la memoria; un relámpago de comprensión que luego desenvolvía o se le aparecía ya desenvuelto y claro (2014, p. 934).

Este fragmento sobre el instante recuerda a los momentos de epifanía en las novelas confesionales de James Joyce. Para Umberto Eco, la epifanía “es una manera de

descubrir lo real y al mismo tiempo una manera de definirlo a través del discurso” (2000, p. 48). De modo que la epifanía se constituiría como un medio con el que al escritor (o al artista) se le desvelaría lo real y lo plasmaría sobre el papel (u otro soporte).

La epifanía se encuentra en todas las obras de Joyce, desde los *Dublineses* hasta *Stephen hero*, pero en el *Retrato de un artista adolescente*, ha evolucionado desde un momento emotivo despertado por el lenguaje poético hasta convertirse en lo que Eco denomina: “un momento operativo del arte que funda e instituye no una manera de *experimentar* sino una manera de *formar* la vida” (2000, p. 51). Como la epifanía, que es una operación de la que se sirve el autor para “formar vida” o aprehender el conocimiento, el instante en Zambrano parece muy cercano a ello: véanse las palabras “relámpago de comprensión” que es el efecto que Zambrano asocia con el instante. Roberta Johnson, sobre la cuestión de la epifanía en *Claros del bosque*, indica que el claro es un momento epifánico en que confluyen cuerpo sensible, emociones y pensamiento, donde el conocimiento consciente e inconsciente converge en un momento de reconocimiento: “The clearing is an epiphanic moment (or an intuition) in which the sensing body, the emotions, and thought converge, in which conscious and unconscious knowledge coalesces in a moment of recognition” (2005, p. 185). Y añade que la epifanía debe ser pensada como un espacio fronterizo entre consciencia e inconsciencia, cuyo punto de conexión es la memoria.

Por tanto, si recapitulamos y volvemos a la temporalidad de la confesión en Zambrano, vemos que la confesión conserva el carácter oral que tenía en sus orígenes, y trasciende lo escrito para alcanzar la realidad y la temporalidad presentes. Un pasado hecho presente que supone una ruptura del tiempo homogéneo de la racionalidad tradicional, mediante el recurso de las sensaciones y las experiencias en primera persona. A esto parece hacer referencia Zambrano con la noción de tiempo puro o tiempo real de la confesión. Solamente a través de esa temporalidad, de ese tiempo pasado hecho presente, puede la confesión modificar la vida.

3.6. La confesión: escritura del yo.

Como anticipaba en el apartado anterior, una de las características más marcadas de la forma de pensamiento de la confesión en Zambrano es que muestra a un ser humano real. Así en su ensayo “La «Guía», forma del pensamiento” leemos:

Las Guías y las Confesiones muestran un extremo de la existencia subjetiva en el acto de escribir. La Confesión es el descubrimiento de quien escribe. La Guía está por completo polarizada al que lee, es como una carta. En ambas está presente el hombre real con sus problemas, y el pensamiento existe únicamente como dimensión dentro de algo más complejo: una situación vital de la que se quiere salir –la Confesión– o una situación vital de la que se quiere hacer salir a alguien –la Guía– (Zambrano 2011c, p. 109).

Asimismo en “Una forma del pensamiento: La «Guía»” escribe acerca de las guías y las confesiones: “Y en ambas se hace presente el hombre real con sus conflictos, más que con sus problemas” (2011c, p. 143). Y en su estudio de la confesión podemos leer: “La Confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal” (2016, p. 82). En concreto, como se avanzaba, la confesión nos muestra un ser real que pretende salir de una situación de crisis. Éste es el primer movimiento de la confesión, la huida.

Chacel señala asimismo las respectivas “huidas” de san Agustín, Rousseau y Kierkegaard: “Hay, como antes dije, una coincidencia notable entre estos tres espíritus, tan poco afines, por lo demás, que los tres confiesan sin disimular su realce: la escapada, la deserción, la rotura de los lazos más sagrados” (1980, p. 38). Así, Rousseau abandona a Mme. De Varens, se escapa del taller donde estaba aprendiendo y deja a su amigo en pleno ataque epiléptico. Kierkegaard, por su parte, rompe el compromiso con su novia Regina Olsen. Y por último, san Agustín escapa de su madre diciéndole que no va a marcharse a Roma, y lo hace por la noche a escondidas (Chacel 1980, pp. 38-39). Esta última escena se relata en el libro V, capítulo VIII de *las Confesiones* (Agustín 2003, p. 129).

Zambrano señala que quien se confiesa siente la necesidad de huir de uno mismo y huye, pero al mismo tiempo este camino es un regreso que lo conduce de nuevo a sí mismo. La confesión tiene este doble movimiento de ida y regreso. El primero es la huida de sí, donde el yo se rechaza, y el segundo es la salida de sí para buscar algo que solucione la crisis que vive el confesante y por fin lo ayude a encontrar cierta unidad:

La confesión es salida de sí en huida. Y el que sale de sí lo hace por no aceptar lo que es, la vida tal y como se le ha dado, el que se ha encontrado que es y que no acepta. Amarga dualidad entre algo que en nosotros mira y decide, y otro; otro que, llevando nuestro nombre, es sentido extraño y enemigo. [...] Estos caracteres definen la Confesión, desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar la unidad (Zambrano 2016, p. 87).

Si tomamos como ejemplo a san Agustín, vemos que éste entra en crisis profunda con la muerte del amigo, y entonces toma la decisión de dejar su patria: “¿Y adónde podía huir mi corazón que huyese de mi corazón? ¿Adónde huir de mí mismo?” (2003, p. 109).

Goretti Ramírez señala este doble movimiento en términos de “repliegue de la interioridad” y “despliegue hacia la exterioridad” que culmina en la conversión del lector de la confesión. El primer movimiento supondría un ensimismamiento “para reconciliarse con su renacer dinámico y constante” (Zambrano 2014, p. 808), relacionado con la recuperación de las entrañas. Un recogimiento de sí mismo que hace que el sujeto advierta que su subjetividad no es una, sino múltiple.

Por otro lado, el segundo movimiento es un despliegue hacia el exterior, es decir, hacia el otro. Este movimiento es el que le da un sentido comunitario a la confesión. Un valor de comunidad que, según Ramírez, Roberta Johnson observa en *Delirio y Destino*, y que supone una salida a otro tiempo, el de los otros. Leemos en Ramírez: “En estos parámetros de salida hacia el nosotros, la confesión propicia también un repliegue del ser para salir hacia otro tiempo” (Zambrano 2014, p. 825).

Por último, tenemos que en la confesión se da la conversión de quien la escribe, pero el doble movimiento, que indicaba antes, produce que la conversión sea asimismo

doble. Como recuerda Ramírez, en la confesión se produce “la conversión no sólo de quien la enuncia, sino también de quien la escucha o lee” (Zambrano 2014, p. 831), produciéndose así una reacción performativa en el receptor. Sobre esta cuestión se profundizará más adelante, pues no solo considero que el lector no es simplemente un componente más de la confesión, sino que, a mi entender, es lo que dota de sentido a este género si queremos concebirlo como un método.

En la confesión, el ser humano que relata la historia de su crisis y posterior conversión es al mismo tiempo el personaje, narrador y escritor. Desde esta perspectiva la confesión formaría parte de las escrituras del yo. Situar la confesión en esta órbita abre varias problemáticas relacionadas entre sí que deben ser tomadas en consideración. Algunas de éstas son la cuestión entre la ficción y la verdad del texto autobiográfico, el problema de la referencialidad de los hechos narrados, la crisis del sujeto, la narratividad como constitución del mundo, entre otras.

Ángel Loureiro, estudioso de la autobiografía, parte de la distinción que James Olney hace en tres etapas históricas del estudio de la autobiografía. La primera de ellas es la denominada etapa del *bios*. Los estudiosos que pertenecen a esta etapa tienden a ver la autobiografía como estructuradora de una vida, donde los datos y la sinceridad del escritor se consideran fundamentales. Aquí tendríamos la cuestión de la veracidad, es decir, de la relación que suele establecerse entre la historia que sucedió realmente y el texto. Su primer representante es Wilhelm Dilthey (1833-1911), y esta etapa llegaría aproximadamente hasta la década de 1950.

La segunda etapa es la que corresponde al *autos*. En ésta el yo es considerado una creación, convirtiéndose en el centro articulador del discurso y en la principal problemática. Por tanto, en este caso la relación se establece entre el texto y el sujeto. Esto es, la problemática se centra en si el texto puede o no representar a un sujeto y, en último lugar, si la autobiografía puede convertirse en un método de autoconocimiento. El problema que se plantean los teóricos del *autos* está relacionado con la posibilidad de representación del yo, con el problema de la identidad y, según indica Loureiro, estos teóricos suelen servirse de la ciencia para apoyar sus convicciones, ya sea a través de la historia, del derecho, de la psicología o de las teorías del lenguaje. Además, consecuentemente, el rol del lector se convierte en un elemento fundamental del escrito

autobiográfico. En esta etapa Loureiro destaca a Philippe Lejeune, James Olney, Elizabeth Bruss, Georges Gusdorf, Paul John Eakin y Paul Jay.

Por último, la tercera etapa es la del *grafé*. Los teóricos del *grafé* consideran el texto como un artificio retórico que provoca una “desapropiación” y sitúan el problema alrededor del lenguaje y del sujeto. En esta etapa tenemos a autores como Michael Sprinker, Paul de Man y Jacques Derrida.

A continuación, tomo en consideración dos de las problemáticas más importantes⁶⁹. La primera a la que hago referencia está relacionada con la identificación entre el autor del texto, el personaje y el narrador, es decir, la cuestión del yo y del autoconocimiento. La segunda es la que se pregunta por la veracidad de los hechos narrados, esto es, la correspondiente al problema entre ficción y verdad. Ambas problemáticas serán tratadas en relación a Zambrano y la confesión.

Respecto a la primera, desde los estudios de la escritura del yo, aquellos que tratan géneros como la autobiografía y la confesión, se ha problematizado la identificación entre autor, narrador y personaje. Esta identificación provoca por sí misma numerosas complicaciones: “¿Cómo se puede expresar la identidad del narrador y del personaje en el texto? (*Yo, Tú, Él*)”, “¿cómo se manifiesta la identidad del autor y la del personaje narrador? (*Yo, el abajo firmante*)” y “¿No se confunden, en la mayor parte de los razonamientos acerca de la autobiografía, las nociones de *identidad* y la de *parecido*? (*Copia certificada*)” (Lejeune 1994, p. 52).

Sobre la problemática de la ficcionalidad de la autobiografía, señala José María Pozuelo, se han desarrollado dos interpretaciones contrapuestas. Por una parte, las que creen que toda narración de un yo es una ficcionalización, y que sostienen autores como Nietzsche, Derrida, Barthes y Paul de Man. Éstas encontrarían su equivalente en la etapa del *grafé* según la terminología de Olney.

Por la otra, las que consideran que no toda autobiografía es ficción, y que detentan autores como Philippe Lejeune y Elizabeth Bruss. Esta posición incluiría a

⁶⁹ Gran parte de los trabajos en torno al tema versan sobre la autobiografía y no sobre la confesión, pero incluyen ejemplos de textos confesionales en sus estudios sobre la autobiografía. Esta razón, junto con el hecho de que los problemas con los que se encuentra la autobiografía y la confesión son parejos, ha hecho que los tenga en consideración a pesar de que Zambrano distinga entre ambas.

autores pertenecientes a la etapa del *autos*, y es la más cercana a Pozuelo y Loureiro, aunque con algunas matizaciones como se comprobará a continuación.

Respecto a la primera interpretación, Paul de Man, autor clave que reflexiona sobre esta diferenciación, señala el tropo de la prosopopeya como elemento fundamental dentro de las escrituras del yo, un elemento que le sirve para mostrar la dificultad de identificar autor, personaje y narrador.

De Man afirma que la crisis ontológica que se vive en la modernidad es exactamente la misma que la del Romanticismo (1996, p. 96). La modernidad vive bajo el mismo deseo fracasado de que el lenguaje poético se acerque a lo ontológico, una aproximación sin solución desde el punto de vista de este autor.

Se ha señalado el interés de Zambrano por el Romanticismo. Como escribe Chantal Maillard: “Hay un eco de romanticismo en esta pretensión de Zambrano por apresar conceptualmente la totalidad de la vida, lo que el hombre es, lo que no ha dejado de ser –sus raíces– y lo que podría volver a ser. Se trata de rescatar un Absoluto y nombrarlo abriendo y ensanchando los distintos niveles de la conciencia” (1992, p. 29). Así mismo, Ana Bundgård, interpreta la ideología romántica y las raíces becquerianas en la razón poética de Zambrano (2005a). Estas aseveraciones no son de extrañar si se considera la necesidad zambraniana de acercarse a la vida por medio de un lenguaje poético. Sin ir más lejos, esta tendencia romántica en la autora malagueña estaría presente en su concepción del arte. Según Zambrano: “[...] el arte verdadero disipa la contradicción entre acción y contemplación, pues es una contemplación activa o una actividad contemplativa, una contemplación que engendra una obra, de la que se desprende un producto” (2016, p. 122). En este sentido, afirma más adelante, el arte anula la diferencia entre real e imaginario. Como el “arte verdadero” la confesión conseguiría descubrir el centro que borraría la tergiversación del arte humano. La confesión, como indicaba en el apartado anterior, conquistaría un lugar para que las realidades más íntimas, que se resisten a ser reducidas por la teoría, tengan un apoyo donde sostenerse.

De Man indica cómo el Romanticismo había sido interpretado por los críticos como comunión feliz entre la conciencia y la naturaleza, cuando en realidad presentaba la compresión de esta imposibilidad de comunión a causa del lenguaje, que a su vez era

paradójicamente el único medio para conseguirlo: “Los críticos que hablan de una «relación feliz» entre materia y conciencia no se dan cuenta de que el hecho mismo de que la relación tenga que establecerse dentro del entorno del lenguaje indica que ésta no existe en realidad” (De Man 2007, p. 86).

Pozuelo detecta que la crisis de la subjetividad que se vive en la modernidad se encuentra detrás de esta idea e indica cómo en la creación literaria y en la teoría se ha insistido en ésta, borrando la frontera que existía entre ambos terrenos. De hecho, según Pozuelo, los teóricos deconstruccionistas como Paul de Man y Derrida parten de Nietzsche y su concepción de la invención del sujeto.

También en Zambrano se patentiza la crisis del yo, como adelanté en apartados anteriores, que queda identificada por algunas autoras como Ioana Alexandrescu y Goretti Ramírez. Ambas detectan en Zambrano una “subjetividad múltiple”⁷⁰ visible en sus escritos de carácter autobiográfico, así como una reflexión sobre esta cuestión. Por ejemplo, en *Delirio y Destino* Zambrano mezcla la tercera y primera persona⁷¹. Así en el capítulo “La inspiración” se pasa de la tercera persona del singular (ella) y del plural (ellos) a la primera del singular (yo) y del plural (nosotros), dotando de mayor dramatismo a la narración.

Otro rasgo de esta subjetividad múltiple es, para Ramírez, el género del delirio, donde tiene lugar la reflexión acerca de la subjetividad que frente al solipsismo de la modernidad pretende explorar una especie de “heterogeneidad interior”. Esta reflexión queda plasmada a través de los diversos heterónimos de los que se sirve Zambrano en este género: Diotima, Ana de Carabantes, Cordelia, Antígona y Ofelia.

La última característica que subraya esta multiplicidad del sujeto en Zambrano es, según Ramírez, la imposibilidad de conocerse a sí misma. También Alexandrescu visibiliza dicha dificultad en los escritos más autobiográficos, *Delirio y Destino* y “A modo de autobiografía”, donde esta autora diagnostica un desdibujamiento del yo.

El escrito confesional, en tanto que método útil para la filosofía, se abre como un proceso en que el narrador se despoja de su propia imagen. Alexandrescu describe esa

⁷⁰ Término utilizado por Goretti Ramírez. Véase la presentación de *Delirio y destino* en *Obras Completas VI* (Zambrano 2014, p. 813).

⁷¹ Goretti Ramírez se refiere a este uso de la tercera persona en *Delirio y destino* como “un yo desdoblado en un ella”. Véase la presentación de *Delirio y destino* en *Obras Completas VI* (Zambrano 2014, p. 813).

situación como “isotopía del *corazón transparente*”, pues los términos que Zambrano utiliza para describirla son, entre otros: “paz”, “tranquilidad”, “luz”, “claridad”, “transparencia” (2013, p. 56). En este sentido, en *Delirio y destino* hay una destrucción de la identidad que es visible desde las primeras páginas con la pretensión de Zambrano de borrar su cuerpo –el cual describe mínimamente con la frase “era tan delgada”–, y con la despreocupación de la filósofa por su salud física en pos de la mente: “En cuanto a su propio cuerpo vivido, la palabra se niega a reconstruirlo en cuerpo escrito, a la ausencia de su descripción le corresponden varios niveles en los que Zambrano lo recuerda para borrarlo” (Alexandrescu 2013, p. 72).

Una borradura de sí misma que Alexandrescu identifica con un interés por desprenderse del peso de la imagen que impone el “personaje”, una necesidad de encontrar la autenticidad o, dicho de otro modo, de aproximarse a “la vida en la verdad” como Zambrano reitera continuamente en el texto. Como recuerda Alexandrescu: “Al escribir su novela autobiográfica, ella misma [Zambrano] se resistió a recrearse en reflejos falaces. Los hechos contados en la novela enseñan su desprenderse continuo del personaje y, entre ellos, la decisión de una joven enferma de resistirse a los modelos, a la mentira, a la imagen, al espejo” (p. 80).

El proceso de debilitamiento del yo se repite si cabe todavía más radicalmente en “A modo de autobiografía” (1987). Publicado treinta y cinco años más tarde que *Delirio y destino*, el hilo conductor del texto es la vocación filosófica de Zambrano. Alexandrescu señala que el mismo título contiene la imposibilidad de poder llevar a cabo una construcción de la identidad. “A modo de autobiografía”, advierte Zambrano, “porque no estoy muy cierta de poder hacer de mí una biografía, a no ser de ésas que he hecho ya, sin darme cuenta, en mis libros y, sobre todo, en mi vida” (2014, p. 715), y afirma más adelante: “Mas lo que resulta imposible en principio es revelarse a sí mismo, es decir, hacer eso que se llama una autobiografía, porque habría que hacerla en la forma más pura y transparente, es decir, incluyendo los momentos y las épocas enteras de oscuridad, en que uno no se está presente a sí mismo” (p. 716).

Alexandrescu sigue la trayectoria de la disolución de la identidad a través de los textos zambranianos, los cuales se convierten a su vez en un tipo de autobiografías involuntarias. Puesta en cuestión la identidad, Alexandrescu

visualiza un efecto paradójico: el mismo escrito autobiográfico se transforma en una imposibilidad (2013, p. 108).

Este mismo proceso se observa en el delirio “Voy a hablar de mí mismo” (Zambrano 2014, p. 1084), incluido en *Delirio y destino*, donde se cuestiona la instancia desde la que se habla: “Ahora trataremos de descubrir si en el todo existe la posibilidad radical de que algo como yo, suma realidad, exista” (Zambrano 2014, p. 1085). Sobre este delirio escribe Goretta Ramírez: “Como en otros escritos autobiográficos zambranianos, esa reflexión sobre la identidad del sujeto está acompañada de un juego con las personas gramaticales (aquí denominadas «yo», «Yo», «yo mismo», «mí mismo», «sí», «el mismo», «el sí mismo») y un intento de «integrar la *ajenitud* convirtiéndola en *mismidad*⁷²” (Zambrano 2014, p. 822).

Cercano ideológicamente al texto “A modo de autobiografía”, se conoce el manuscrito M-400: 35 y 37, fechado el 29 junio de 1975. Aquí Zambrano denuncia la falsedad de la autobiografía porque la vida del ser humano es algo que no se puede conocer en su totalidad: “El *núcleo* de lo humano... el del hombre: simplicidad; inmediatez, no –revestimiento–, trascendencia inasible. Pura libertad, pura trascendencia, ¿espíritu? Inasible. No tiene justamente *biografía*. De ahí que toda autobiografía sea falsa. Y toda biografía, fenomenología o constatación o invento” (2014, p. 561).

Otros pensadores han puesto en cuestión el yo de los escritos autobiográficos. Algunas corrientes como la estilística o el formalismo ruso, entre cuyos representantes se encuentra el lingüista y teórico Roman Jakobson, surgieron a principios del siglo XX como respuesta a una necesidad de dotar de autonomía a la obra literaria y prescindir para su interpretación del peso de la hegemonía del autor, lo biográfico o lo social. Más adelante, el estructuralismo, a partir de la obra de Roland Barthes *El grado cero de la escritura* (1953), sostiene la idea de sujeto descentrado y pone en cuestión el dominio del autor:

⁷² Goretta Ramírez indica que ambos términos *mismidad* y *ajenitud* los toma de Amparo Amorós en “Mismidad y ajenitud en *Delirio y destino*, de María Zambrano”, *Ínsula*, n.º 509, mayo de 1989, p. 14. Véase nota XXXVII de la *Presentación* a la parte II de *Obras Completas VI* (Zambrano 2014, p. 822).

Para el Estructuralismo, en su cruce entre antropología, lingüística, neomarxismo y psicoanálisis, el sujeto que habla en el texto (incluso en la más visible y aparentemente clara primera persona del singular) no es *todo* el sujeto, porque, como se ha visto, sujeto y lenguaje no mantienen relaciones sustanciales, plenas, sino funcionales, opositivas, discursivas e inconscientes. Por eso puede decirse que en el texto también habla el lenguaje, más allá de las intenciones del autor, y más allá de las determinaciones del momento histórico en que una obra surge; muchas veces, además, el texto habla en abierta contradicción con las decisiones autoriales (Llovet 2005, p. 71).

De este modo, escritores como Barthes y Michel Foucault ponen en entredicho la figura del autor. En el ensayo “La mort de l’auteur” escribe Barthes: “L’écriture, c’est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit” (1984, p. 61). Así, desde esta perspectiva el escrito está exento de toda identidad del autor. El autor es, para Barthes, una invención moderna que, con el positivismo, ganó en importancia haciendo que la crítica literaria y los manuales de literatura concediesen más importancia a la biografía de los escritores que a las obras en sí. Según Barthes, la literatura guarda ejemplos de desacralización de la figura del autor como en el surrealismo, Mallarmé, Proust y Brecht, entre otros. Escribir deja de ser, para Barthes, una representación de algo y se convierte en un acto:

C’est que (ou il s’ensuit que) *écrire* ne peut plus désigner une opération d’enregistrement, de constatation, de représentation, de «peinture» (comme disaient les Classiques), mais bien ce que les linguistes, à la suite de la philosophie oxfordienne, appellent un performatif, forme verbale rare (exclusivement donnée à la première personne et au présent), dans laquelle l’énonciation n’a d’autre contenu (d’autre énoncé) que l’acte par lequel elle se profère (1984, p. 64).

Además, por otro lado, Barthes señala que dotar de *Autor* a un texto supone imponer un sentido único: “Donner un Auteur à un texte, c’est imposer à ce texte un cran d’arrêt, c’est le pourvoir d’un signifié dernier, c’est fermer l’écriture” (1984, p. 65).

Lo mismo ocurre en el caso de Michel Foucault. En “Qué es un autor” parte de la pregunta: ¿Qué importa quién habla? (1999, p. 329). Con ésta, el autor es puesto en entredicho a través de dos nociones: la obra y la escritura.

Los escritos “Voy a hablar de mí mismo” y “A modo de autobiografía” son considerados como textos donde Zambrano pone en cuestión el yo, como ocurre con los autores arriba mencionados. En cualquier caso éstos, si bien dejan patente la crisis del yo, no anulan totalmente la subjetividad.

Lo que Zambrano afirma que se rompe en la confesión es la imagen, pero detrás de la imagen se encuentra la persona, la autenticidad, un núcleo que no se deshace completamente. No obstante, entre “Voy a hablar de mí mismo” y “A modo de autobiografía” se observa una progresión de la puesta en cuestión del yo. En “A modo de autobiografía” Zambrano explicita la imposibilidad de poder llevar a cabo una autobiografía y afirma: “Me siento incapaz de revelar mi propia vida” (2014, p. 716), algo que, según ella, han hecho muy pocos autores, entre ellos, Cervantes. Llega incluso a decir “el yo, no puedo con él”, demostrando su rechazo al yo como una entidad homogénea y definida. Pero a pesar de esta crítica, leemos allí que el yo contiene asimismo una necesidad moral ineludible: “Yo no soy nadie, yo no soy ninguno; y ¿cómo, si no soy ninguno, puedo tener una autobiografía? Pero se me ha descubierto, y desde muy niña, que en este «yo» se deposita también eso que se llama la responsabilidad moral” (Zambrano 2014, p. 719). Llevar a cabo una revelación de sí misma o no hacerlo es, ciertamente, una exigencia moral. Con esto Zambrano supera el problema del yo de los escritos autobiográficos, poniendo el énfasis en el aspecto comunicacional y restando peso al aspecto epistemológico. Algo que trataré en profundidad más adelante con autores como Pozuelo y Loureiro. Así, leemos en Zambrano:

Y yo a esta responsabilidad moral tampoco puedo renunciar; y tampoco he podido renunciar a una especie de sentir radical, de que aquello que he hecho ha nacido dentro de mí y no puedo rechazarlo. Así que, cuando lo miro, siento que es mío, que podría ir yo más allá; pero que en este más acá adonde he ido a parar, ahí soy yo, ahí no tengo más remedio que aceptar la responsabilidad, porque es el punto de la moral y es un punto también de la revelación (2014, p. 719).

En esta cita se pone de manifiesto que quedarse en la mera crítica abstracta del yo es renunciar a la responsabilidad moral y a ese “más acá” donde es ella. Y continúa más adelante: “Entonces, ¿cuál podría ser mi autobiografía? Pues todo, todo aquello que he dado y también lo que he querido dar y no he podido. Una autobiografía positiva y negativa al par y lo negativo es más fácil de decir que lo positivo” (Zambrano 2014, p. 720).

Desde finales de la década de 1950 a 1970 Zambrano va entrando progresivamente, sobre todo en la década de 1970, en un cuestionamiento del estatuto de la voz narrativa en primera persona. A pesar de dicho cuestionamiento del yo, se mantiene la responsabilidad moral ineludible, aquella que finalmente le lleva a realizar una suerte de autobiografía. Por otro lado, Zambrano conserva la exigencia moral, y si lo hace es porque antepone esa exigencia a la cuestión ontológica, lo cual se relaciona con la concepción de la confesión como método de conocimiento. María Luisa Maillard considera que los estudiosos de Zambrano, al basar su crítica a la definición de la confesión en cuestiones como la crisis del yo, obvian lo que para Zambrano es fundamental en la confesión: que ésta es un método de conocimiento útil para el ser humano (Maillard, M. L. 1997, pp. 158-159).

Con respecto a la segunda problemática, la concerniente a la referencia y la veracidad de los hechos que se narran en la autobiografía, ha sido planteada por algunos autores entre los que destaca de nuevo la aportación de Paul de Man. En “La autobiografía como des-figuración” (2007, pp. 147-158) este autor se pregunta si la autobiografía depende de su referencia, o si al contrario nos encontramos ante algo más cercano a la ficción.

Esta cuestión tiene con ver con la concepción del lenguaje de Paul de Man, para quien en el interior del lenguaje no es posible la semejanza. El lenguaje, nos dice, “en tanto que tropo, es siempre privación”, por ende, nunca es la cosa en sí, sino la representación de la cosa. De modo similar lo indica Jean-Philippe Miraux en *La autobiografía. Las escrituras del yo*: “La ausencia del mundo es inherente al fenómeno de nominar” (2005, p. 116). El lenguaje extrae el objeto nombrado de la realidad para resituarlo en otra realidad construida, y la autobiografía no escapa a esta norma.

Por lo tanto, la autobiografía en tanto que contrucción dentro de la ficción, no puede dejar de serlo por mucho que nos hable de la experiencia de un individuo

particular. Según Miraux “el relato autobiográfico, en su esencia de obra de arte, está basado en la imposibilidad de realizarse plenamente: es lo que plantea como límite lo ilimitado, lo que plantea como posible su imposible construcción” (p. 117). En este sentido, la confesión, en tanto que escritura del yo, compartiría las dificultades de la autobiografía.

Partiendo de esta misma cuestión, Paul de Man advierte que la autobiografía no es ni un género ni un modo, sino una figura de la lectura o de la comprensión que se da en mayor o menor medida en todos los textos. Como leeremos, el tropo que propone para la autobiografía es la prosopopeya. Según este autor, la prosopopeya, que es también el tropo del epitafio, es la voz de ultratumba cuyo referente está ausente. En la autobiografía ocurre un movimiento similar al del epitafio, la voz que narra se nos presenta como una máscara que oculta o vela lo oculto:

La prosopopeya es el tropo de la autobiografía, mediante el cual el nombre de una persona, como en el poema de Milton, se torna tan inteligible y memorable como un rostro. Nuestro asunto versa sobre la concesión y retirada de rostros, sobre el rostro y su borramiento, sobre la *figura*, la figuración y la desfiguración (De Man 2007, p. 154).

Según Nora Catelli, en la autobiografía la voz que narra y que se presenta a quien lee como una máscara está sometida a una relación de no correspondencia. En otras palabras, no podemos conocer la forma de lo que está oculto detrás de la máscara ni mantener una relación con ello. En Paul de Man, señala Catelli, la autobiografía es una metáfora del lenguaje entendido como un velamiento del pensamiento que en su ocultación de lo que no tiene figura, muestra lo que carece de ella. Entonces, lo que denuncia la prosopopeya es que “las relaciones entre pensamiento y lenguaje son vínculos imposibles entre algo inexistente (el pensamiento) oculto por una máscara (el rostro o la voz prestadas), de la misma manera que los vivos ofrecen su rostro o su voz a los muertos en la ficción prosopopéyica” (Catelli 1991, p. 21).

Zambrano, en el capítulo dedicado a Unamuno de *España, sueño y verdad* habla de la tarea del autor. El autor es aquel que consigue romper con la incomunicación y logra comunicar algo a quien lee (Zambrano 2011a, pp. 755-756). Así pues, la escritura

brota para Zambrano de un aislamiento que es comunicable. Pero, ¿qué logra comunicar el autor al lector? En “Por qué se escribe”, explica que al escritor cuando escribe se le revela el secreto, y matiza después—, que este secreto se revela en el espacio de la comunicación en sí mismo. El secreto será pues aquello que el escritor consigue comunicar al lector y que Zambrano interpreta como “lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad”, y que por ello debe ser escrito (2016, p. 446).

De entrada la cuestión de un secreto oculto que después es revelado parece estar vinculada a aquella del velamiento del pensamiento a la que se refiere Paul de Man con la prosopopeya, aunque como se verá hay indicios de que no son exactamente lo mismo. La diferencia entre los planteamientos de Paul de Man y de Zambrano es que para el primero el velamiento del lenguaje imposibilitaría el desvelo de lo que se oculta bajo la máscara, es decir, de lo incognoscible. Mientras que en Zambrano la revelación siendo asimismo una suerte de desvelo, nunca elimina del todo el misterio, lo mantiene y consigue convertirlo en algo comunicable, como hemos visto. Por tanto, mientras la problemática que plantea De Man respecto a las escrituras del yo a través del tropo de la prosopopeya mostraría la imposibilidad total de correspondencia entre la máscara y lo oculto, en Zambrano el secreto puede ser revelado a través de la escritura manteniendo el misterio, y en tanto que revelado, comunicado. Zambrano supera el problema de la imposibilidad de comunicar la realidad vivida gracias a la introducción del término revelación que la mantiene en una posición intermedia, de tensión, es decir, en medio del hiato establecido entre vida y pensamiento. Hay que insistir de nuevo en la importancia de la “posibilidad de comunicar” que tiene el lenguaje en Zambrano.

Los postestructuralistas, afirma Pozuelo, siguiendo a Paul de Man, han desarrollado una serie de teorías que ponen en cuestión la condición de posibilidad de la autobiografía. En el extremo opuesto, se sitúan las teorías de Lejeune y otros autores, que apostarían por lo contrario. Frente al problema de por qué entender una autobiografía como el relato de unos hechos que le han sucedido a un individuo real, Lejeune propone la noción de pacto autobiográfico: “Lo que define la autobiografía para quien la lee es ante todo un contrato de identidad que es sellado por el nombre propio” (1994, p. 72). Entiende con ello que la autobiografía es un “género contractual” donde el nombre del autor es un elemento fundamental, que estaría sujeta a los cambios impuestos por el paso del tiempo. En la revisión que Lejeune hace del *Pacto*

autobiográfico en 1986 ofrece una definición clara del género que él mismo somete a juicio: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1994, p. 125). Esta definición había aparecido en *L’autobiographie en France* en 1972, donde Lejeune pretende hacer una introducción al estudio de la autobiografía inexistente en la Francia de la época, tal y como expone en el prólogo del 2010 a dicha obra: “Ce petit livre, écrit en 1971, est une introduction à l’étude de l’autobiographie. À cette époque, il n’existait pas en France d’étude ensemble sur le sujet” (2010, p. 1). Anna Caballé señala a Lejeune como el primero en definir más completamente el género, y pese a las críticas recibidas, éste se ha ido “canonizando” gracias a su labor (1995, p. 44).

Pozuelo desglosa los requisitos que se derivan de la definición de autobiografía ofrecida por Lejeune en los tres puntos, que había expuesto en 1971. El primer requisito es que la forma del lenguaje de la autobiografía debe ser la narración y la prosa. El segundo es que el tema tratado debe versar sobre la vida de un individuo y su historia personal. Por último, el tercero está relacionado con la situación del autor y se subdivide en dos condiciones. La primera es que el autor debe identificarse con el narrador y el personaje del texto y la segunda es que debe tener una perspectiva retrospectiva de la historia.

De esta manera, la autobiografía se distingue de otros géneros vecinos pues, como explica Pozuelo, la memoria no cumpliría el requisito número dos, la biografía incumpliría el último, la novela personal la tercera, y así sucesivamente. ¿Qué ocurriría con los poemas considerados autobiográficos que quedarían fuera de esta definición por no estar escritos en prosa? Si nos basáramos en las condiciones que marca Lejeune, la confesión de Zambrano escaparía a la definición. *Delirio y destino*, por su parte, no solo versa sobre la vida personal de Zambrano, como hemos visto, sino que ésta y la historia del país se van entrelazando a lo largo de todo el texto. Además, como se ha dicho, Zambrano problematiza la noción de identidad tanto en esta obra como en “A modo de autobiografía”. Lo cual indica, una vez más, que para ella la noción de género confesional es mucho más flexible. Arrojaré luz sobre esta cuestión más adelante apoyándome en Pozuelo y Loureiro, que tienen en cuenta el aspecto comunicacional y ético de la autobiografía, por encima del epistemológico.

El problema que Pozuelo detecta en Lejeune es la definición de identidad, que este último resuelve con «la firma». La firma es un “contrato social establecido por un autor y sus lectores, en torno a un escrito”, es decir, la firma implica una especie de pacto entre lector y escritor. El lector conoce quién es el autor y si este último no es conocido públicamente, al menos se tiene constancia de que es una persona que existe, que escribe y publica libros con su nombre. De Man, como señala Loureiro, divisa el problema de la identidad e incluso afirma que Lejeune confunde entre firma y nombre propio, pues con el pacto lo que estaría haciendo Lejeune es desplazar el problema desde la epistemología a la legalidad. Leemos en De Man:

El hecho de que Lejeune use «nombre propio» y «firma» de manera intercambiable apunta, al mismo tiempo, a la confusión y a la complejidad del problema, puesto que, al igual que le resulta imposible permanecer en el sistema topológico del nombre, y de la misma manera en que se ve forzado a desplazarse de la identidad ontológica a la promesa contractual, tan pronto como la función performativa queda afirmada es reinscrita inmediatamente en constreñimientos cognitivos (De Man 1991, p. 114).

Pozuelo en su interpretación de Lejeune se refiere a la autobiografía como “un texto pragmático” en su funcionamiento, referencial y que puede someterse a una verificación: “Es la lectura la que genera el espacio donde vive el pacto autobiográfico. Sea o no un espacio de ficción, como pretenden De Man, Derrida y quienes le siguen como Eakin, la autobiografía *no es leída como ficción*” (Pozuelo 2006, p. 30). Situándose bajo la perspectiva de Lejeune e intentando solucionar los problemas teóricos de este autor, Pozuelo afirma lo siguiente:

Trataremos por ello de modo principal las relaciones que mantiene la ficción con el género autobiográfico, aunque adelanto ya que no considero que la autobiografía sea pragmáticamente, y en su modo de ser acto performativo y social, un género ficcional, incluso cuando puede plantearse el carácter complejo de su constitución semántica y sintáctica, y pueda admitirse por tanto que es un género que traspasa muchas veces la frontera de la ficción para instalarse en ese otro territorio (Pozuelo 2006, p. 17).

Así pues, Pozuelo se sitúa en una óptica pragmática de la autobiografía y no la concibe como una ficción. Este autor señala que muchas teorías postestructuralistas no tienen en cuenta el contexto del texto ni su ser pragmático, y ven la autobiografía como una manera de deconstruir el yo que escribe el texto, y no como una relación entre el autor y el lector. En esta tesis mantengo que lo que prima Zambrano en la confesión como método es dicha relación por encima de la deconstrucción del yo.

Tanto la creación literaria como la teoría han incidido en la crisis del sujeto volviendo borrosa la frontera. Pozuelo indica que De Man y Derrida parten de Nietzsche hasta llegar a ver la autobiografía como una ficción donde la referencia es una ilusión, aquí entraría el concepto de prosopopeya de Paul de Man que ya he tratado previamente. La deconstrucción se sitúa en la crisis entre verdad y logos como afirma Pozuelo. En efecto, si recordamos lo dicho anteriormente sobre la noción de lenguaje de Paul de Man, veremos que el lenguaje es la sustitución de la cosa, pero en cambio, nunca es la cosa en sí. En esta situación, la autobiografía parece convertirse en una hazaña imposible de realizar. Así sucede con la construcción de la identidad en *Delirio y destino*, y de manera más extrema en el zambraniano “Voy a hablar de mí mismo”, por ejemplo. Algo que demuestra que la filósofa es consciente de esta problemática.

Pozuelo afirma que el deconstruccionismo, de los autores arriba mencionados, critica el principio de identidad como fundamento de la verdad de aquello escrito. Esta idea, según Pozuelo, parece contradecir la concepción de Lejeune que identifica entre autor, narrador y personaje, pero para él no lo hace: “Que el yo autobiográfico sea una construcción discursiva [...] no impide que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída, y de hecho lo sea tantas veces así, como un discurso con atributos de verdad” (Pozuelo 2006, p. 43).

Lo que implica el presupuesto pragmático es que el lector espera del autor un compromiso con la verdad, que luego puede cumplirse o no, pero que es así para quien lee. De este modo, el acto de lectura propone a la autobiografía como “un discurso de verdad para ser leído con tal valor”. Pozuelo se apoya en una distinción que hace Bajtín al analizar la autobiografía grecolatina.

Bajtín identifica dos tipos de autobiografías antiguas que son la base del “tiempo biográfico” y suponen una imagen nueva del “hombre que recorre su camino de la

vida”. La primera de ellas es la denominada como tipo “platoniano” por aparecer en las obras de Platón *Apología de Sócrates* y *Fedón*. Esta autobiografía antigua tiene el cronotopo de “el camino de la vida del que busca el verdadero conocimiento” (Bajtín 1992, p. 283). Acerca de esto escribe Bajtín: “La vida de ese buscador se divide en períodos o estadios estrictamente delimitados. El camino pasa por la ignorancia segura de sí, por el escepticismo autocrítico y el autoconocimiento, hacia el conocimiento auténtico (matemática y música)” (Ibídem). Por otro lado, indica que en “el esquema platoniano existe también el momento de la crisis y del renacimiento” (Ibídem), que tiene una analogía con el camino de elevación del alma hacia el mundo de las ideas, que se encuentra en obras como *El Banquete* o en *Fedro*, y que puede identificarse con la mitología, los cultos y los misterios.

El segundo tipo, que está formado por la autobiografía y la biografía retóricas, según Bajtín, tiene como base el “encomio”: “el elogio fúnebre y conmemorativo que sustituyó a las antiguas «plañideras»” (1992, p. 284). Sobre éste escribe: “La forma del encomio determinó también la aparición de la primera autobiografía antigua: el discurso en defensa propia de Isócrates” (Ibídem). Cabe matizar, no obstante, dos cosas. La primera es que estas autobiografías antiguas no suponen la existencia de lo que Bajtín denomina “hombre interior”, del “hombre para sí” moderno, sino que aquí el ser humano es “por completo exterior”, y ello significa que estas autobiografías son “exteriores”, esto es, actos públicos:

Estas formas clásicas de autobiografía y biografía no eran obras literarias de carácter libresco, aisladas del acontecimiento socio-político concreto y de su publicidad en voz alta. Al contrario, estaban totalmente determinadas por ese acontecimiento, al ser actos verbales y cívico-políticos de glorificación pública o de autojustificación pública de personas reales. Por eso, no sólo –y no tanto– es importante aquí su cronotopo interno (es decir, el tiempo-espacio de la vida representada), sino, en primer lugar, el cronotopo externo real en el que se produce la representación de la vida propia o ajena como acto cívico-político de glorificación o de autojustificación públicas. Es precisamente en las condiciones de ese cronotopo real, donde se revela (se hace pública) la vida propia o ajena, donde toman forma las facetas de la imagen del hombre y de su vida, y se ponen bajo una determinada luz (Bajtín 1992, p. 284).

La autobiografía antigua tenía una funcionalidad oral y el objetivo de ser recitada públicamente. En sus inicios, el cronotopo de la autobiografía, según Bajtín, es el ágora: “Este cronotopo real es la plaza pública («ágora»). En la plaza pública se reveló y cristalizó por primera vez la conciencia autobiográfica (y biográfica) del hombre y de su vida en la época de la antigüedad clásica” (1992, p. 284).

Pozuelo se sirve de los dos tipos de cronotopo: el interno que corresponde al tiempo y al espacio de la vida que es representada, la identidad o yo, y el externo, la representación pública, es decir, el acto de comunicación delante de los otros. Pues bien, para Pozuelo ambos se relacionan con las dos características de la autobiografía: el acto de conciencia (el yo o la identidad) y el acto de comunicación (el lector). Son inseparables y constituyen lo que Pozuelo ha denominado “carácter bifronte” de la autobiografía.

Según Pozuelo, las interpretaciones deconstruccionistas atenderían solamente al cronotopo interno, considerando únicamente el rasgo ficcional y de construcción de la identidad. En cambio, Lejeune y las teorías pragmáticas, prestan más atención al cronotopo externo: la relación con los lectores, que por otra parte, para Pozuelo no es incompatible con que la autobiografía sea una construcción. Las autobiografías son construcciones literarias, pero esto no impide que puedan ser leídas como verdad. Pozuelo introduce en su análisis a Ángel Loureiro quien consigue resituar el problema de la autobiografía en otro lugar, escapando de las dicotomías clásicas que separan entre verdad y ficción como se verá más adelante.

En el caso de Zambrano, un análisis de sus obras desde la perspectiva del *grafé* solamente estaría teniendo en cuenta el cronotopo interno relativo al rasgo ficcional y de construcción o deconstrucción de la identidad. Éste es útil para interpretar algunos de sus textos, pero, en cambio, obvia el acto comunicativo de sus escritos y, a mi parecer, la verdadera finalidad de la confesión. El objetivo del estudio sobre la confesión parte de considerarla como un método de conocimiento que ejerza de mediador entre la vida y la verdad, que sea un ejemplo para la vida de quien lee. Hay pues una finalidad práctica en la confesión que va más allá del texto, que va más allá de parámetros encuadrados en lo meramente ficcional, y que tiene que ver con su finalidad metódica.

Considero que la propuesta defendida por Pozuelo y, como trataremos a continuación, por Loureiro, ayuda a comprender mejor el funcionamiento de la confesión como la entiende Zambrano y soluciona muchos problemas vistos desde la perspectiva de la deconstrucción. Asimismo abre la interpretación de los textos autobiográficos de Zambrano, más allá de la deconstructiva.

Las teorías deconstruccionistas, al defender la imposibilidad de la autobiografía y del pacto autobiográfico, despiertan una serie de dudas dentro de la confesión pues, ¿puede la confesión producir efectos en la vida si lo expuesto en ella no puede ser verificable al no poseer estatus de realidad? ¿Puede seguir siéndolo si el narrador es una construcción y no existe identidad entre autor, narrador y personaje? ¿Cómo puede la confesión usar el tiempo presente y no el tiempo virtual del arte, si es una ficción? Recordemos que uno de los rasgos de la confesión es el de que su tiempo nada tiene que ver con el virtual del arte. El problema que se nos plantea es que si la confesión es un género ficcional y, por tanto, inscrito en una temporalidad virtual, ¿cómo puede seguir inscribiéndose en un tiempo puro, presente?

Por el contrario, si se observa la perspectiva desde la posición de quien lee, en un contexto pragmático, la confesión puede leerse como el texto que es capaz de efectuar modificaciones en la vida práctica y cuyos lectores toman una responsabilidad moral con su lectura. Si la confesión puede ser un método es precisamente gracias a la lectura, y ésta es la que hace posible que el lector se sitúe a la luz de quien se confiesa. Es más, una prueba de que la ficción no es un problema para Zambrano se encuentra en la flexibilidad del género que puede “tener parte” en las novelas confesionales de Joyce y Proust o, por ejemplo, la suya propia *Delirio y destino*.

4. La confesión como método de conocimiento en Zambrano: performatividad y ética.

4.1. El lector de la confesión.

Como se adelantaba en apartados anteriores, el lector es fundamental para el funcionamiento interno de la confesión en Zambrano. No solamente porque ella misma lo afirme como condición necesaria, sino porque no hay confesión sin alguien que la reciba y esto guarda relación con el hecho de que sea un acto performativo, algo que veremos a continuación más detalladamente.

La solución que propone Pozuelo en su ensayo sobre la autobiografía apunta al carácter pragmático de ésta y al papel fundamental de la recepción. Lo mismo ocurre con la noción de confesión en Zambrano. Aquel que lee la entiende como verdad y esto facilita que se ponga en el lugar del confesante. Sean los hechos narrados verdad o ficción, se construya o no el yo que habla en la confesión, para el lector tienen relevancia en su propia experiencia de vida. Si esto es así, la confesión podría ser efectivamente un método viable para acercar pensamiento y vida como pretendía Zambrano. Hay, por tanto, una necesidad de verificación de la confesión:

El entrar en la luz, el mostrarse abiertamente de la confesión, es lo que verifica la conversión, lo que hace que nos sintamos desprendidos de aquel que éramos, del traje usado y gastado. [...] Y todavía por algo más: porque la confesión, al ser leída, obliga al lector a verificarla, le obliga a leer dentro de sí mismo, cosa que el lector curioso no quiere por nada, pues él iba para mirar por una puerta entreabierta, para sorprender secretos ajenos, por una falta de precaución, y se encuentra con algo que le lleva a mirar su propia conciencia (Zambrano 2016, pp. 91-92).

En apartados anteriores hemos visto cómo el polo del lector ha sido estudiado por las denominadas teorías de la recepción. Ahora, dentro de esta línea de investigación, es necesario introducir a Wolfgang Iser, porque este autor desarrolla una teoría sobre la respuesta estética en el acto de la lectura. Para Iser esta respuesta debe ser analizada en la interacción que resulta del texto y su lector, pues un texto literario solo puede producir respuestas cuando es leído. Iser pretende remarcar así, no tanto el resultado en la interpretación de las obras, sino la importancia del proceso: “[...] we can

say that literary texts initiate «performances» of meaning rather than actually formulating meanings themselves. Their aesthetic quality lies in this «performing» structure, which clearly cannot be identical to the final product, because without the participation of the individual reader there can be no performance” (1978, pp. 26-27).

La obra literaria según Iser no es ni el texto ni quien lee, sino una posición que denomina “virtual”, a medio camino entre una cosa y la otra, y que es aquello que le confiere el carácter dinámico: “In view of this polarity [...] It must inevitably be virtual in character, as it cannot be reduced to the reality of the text or to the subjectivity of the reader, and it is from this virtuality that it derives its dynamism” (p. 21). Por lo tanto, el sentido de un texto tampoco es una entidad definible, sino, todo lo contrario: “Thus, the meaning of a literary text is not a definable entity but, if anything, a dynamic happening” (Iser 1978, p. 22).

Esta teoría sobre la respuesta estética se basa en los actos de habla de John Langshaw Austin y John Searle. Austin en su libro *How to do things with words* hace una distinción entre expresiones constatativas y performativas en el lenguaje. Estas últimas producen acciones porque cuando las utilizamos conseguimos algo (por ejemplo: convencer, engañar, etc.). Austin diferencia entre tres actos de habla. En primer lugar, introduce el acto locutivo, que es aquel en el que se dice algo. En segundo término, el acto ilocutivo que implica una intención por parte de quien habla. En este caso, se trataría de un efecto solamente potencial. Y, en último lugar, menciona el acto perlocutivo, aquel que consigue un efecto en el interlocutor con la simple acción de ser dicho.

El problema que plantea Iser acerca de la posición de Austin y Searle es que ambos excluyen la literatura de su análisis porque la ven como una imitación de la realidad. A pesar de ello, Iser considera que la literatura tiene efectos en los lectores como sucede con el caso de las expresiones performativas. La única diferencia es que los escritos literarios tienen otro uso: “As has already been observed, fictional language does not lead to real actions in a real context, but this does not mean that it is without any real effect” (Iser 1978, p. 60). Para que ese efecto real tenga lugar, la involucración de quien lee es esencial. Iser percibe la comunicación entre texto y lector como un proceso dinámico que tiene lugar en la realidad: “Now if the reader and the literary text are partners in a process of communication, and if what is

communicated is to be of any value, our prime concern will not longer be the *meaning* of that text (...) but its *effect*” (p. 54).

Las teorías de la recepción ponen de manifiesto la necesidad de reflexionar sobre el lector y devuelven la importancia al proceso de lectura. En dicho proceso el lector es activo, es asimismo quien completa el sentido del texto, algo que varía con el transcurrir del tiempo y con el espacio. Pero Iser resalta, sobre todo, el poder de la escritura ficcional para producir efectos en la realidad al ser algo que sucede en un plano real: “Reading, then, is experienced as something which is happening –and happening is the hallmark of reality” (p. 68).

Lo que se desprende para la cuestión de la confesión u otros escritos del yo es que ya sean ficcionales o no, en última instancia provocan cambios en la realidad. No en sentido unidireccional sino de coimplicación entre los dos elementos, lector y texto. Pues se trata de una relación en la que el lector puede ser modificado, pero también en la que éste transforma el sentido último del texto. Así pues, éste se actualiza cada vez a través de las diferentes lecturas: “It follows that the involvement of the reader is essential to the fulfillment of the text, for materially speaking this exists only as a potential reality –it requires a «subject» (i.e., a reader) for the potential to be actualized” (Iser 1978, p. 66). Como escribía Unamuno en el prólogo a la traducción al castellano de la *Estética* de Croce: “Una obra de arte sigue viviendo después de producida y acrece su valor según con los años van gozándola nuevas generaciones de contempladores, ya que cada uno de éstos va poniendo algo de su espíritu en ella” (Croce 1912, pp. 8-9).

Con respecto a la cuestión de la confesión como acto performativo, introduciré de nuevo a Bajtín porque creo que su manera de entender la confesión arroja luz sobre el tema que nos ocupa, y porque es uno de los autores precursores que trabajan específicamente el género confesional, lo cual vuelve necesaria su recuperación.

El planteamiento que hace Mijaíl Bajtín de la prosopopeya y que interpreta Nora Catelli, tal vez sea más cercano a Zambrano que la versión de Paul de Man.

Catelli señala que en Bajtín encontramos otro modo de plantear la prosopopeya donde aparecen los mismos problemas que tratan Paul de Man y Lejeune sobre la identificación entre narrador y autor. Aunque en este caso no lo hace ni para negar el

acceso a la referencia de la autobiografía como hace Paul de Man ni para admitirla como hace Lejeune. Catelli afirma que Bajtín regresa a Lúkacs y “se ciñe, como instancia central de su ensayo, a la construcción de la noción de personaje tal como se entendía antes de la irrupción del formalismo en los estudios literarios del siglo” (1991, p. 77).

En la prosopopeya de Bajtín, “el cuerpo sería lo informe, lo velado, lo que no pertenece a la escena sino a través de la imposición de una máscara (el alma); pero, a la vez, el alma (la máscara) sólo puede captarse si ese cuerpo velado, informe, ha sido animado antes por ella y se mueve detrás del velo” (Catelli 1991, p. 78). Así, el cuerpo cubierto por la máscara es visto desde una perspectiva estética.

Las escrituras del yo, entre ellas la confesión, serían en Bajtín y siguiendo la interpretación de Catelli, formas que indican que la representación estética del yo está relacionada con la expresión del otro. Es a través de la lectura que aparece el autor otorgándole valor estético y, por tanto, comunicable, a la existencia. En este sentido, también la confesión en Zambrano sería capaz de comunicar lo que permanece “velado” en la vida del ser humano, convirtiéndose así en un método idóneo para comunicar la experiencia, y en un método en el que el papel de quien lee es fundamental, pues la confesión si tiene un rasgo necesario es que nos lleva “a hacer la misma acción que ha hecho el que se confiesa; ponernos como a él a la luz” (Zambrano 2016, p. 92). Pero mientras Zambrano no distingue entre dos tipos de confesión, Bajtín, según Catelli, parece distinguir entre una confesión pura y una confesión posterior a san Agustín.

En este sentido, la confesión pura de Bajtín solamente dispondría de la valoración que hace el confesante respecto de sí mismo, alejándose de cualquier valoración externa por parte de otro:

El elemento *constitutivo* de esta forma es el hecho de ser ella precisamente una *autoobjetivación*, de que se excluya el otro con su específico enfoque *privilegiado*; solamente la actitud pura del yo con respecto a uno mismo es el principio organizador del enunciado. Sólo aquello que yo mismo puedo decir de mi persona forma parte de la confesión [...]. En relación con estos momentos transgredientes, es decir, en relación con una posible conciencia valorativa del otro, la confesión se establece negativamente, lucha con ellos por la pureza de la autoconciencia, por la pureza de la actitud solitaria hacia uno mismo (Bajtín 1982, p. 126).

Esta lucha contra la valoración externa plantea un conflicto con la forma y el lenguaje de la expresión, ya que éstos son imprescindibles para escribir una confesión, pero al mismo tiempo “contienen momentos estéticos fundamentales en la conciencia valorativa del otro” (Bajtín 1982, p. 126). Catelli indica que la confesión pura en Bajtín no tiene ritmo, pues es la primera forma de manifestación verbal de la vida y por tanto no tiene finalidad estética: “Considerada en estado puro e idealmente referida a Dios, la confesión excluye toda instancia estética, porque la recepción estética supone la aparición de la valoración por un otro” (Catelli 1991, p. 83). En este sentido, la confesión para Bajtín es un acto:

Ni un solo reflejo con respecto a uno mismo me puede concluir por completo puesto que, siendo inmanente a mi conciencia unitaria y responsable, este reflejo se vuelve factor valorativo y semántico del desarrollo posterior de esta conciencia; mi propia palabra acerca de mí mismo es un principio no puede ser la última, la que me concluya; mi palabra para mí mismo es mi acto [...]. La confesión-rendimiento de cuentas es precisamente el acto de la no-conciencia fundamental y actual con uno mismo” (Bajtín 1982, p. 127).

La intranquilidad de la inconclusión crea la necesidad de una justificación religiosa, de un perdón divino, pero ésta se sitúa fuera de la confesión como en un futuro o una súplica que depende de otra voluntad exterior; pues el rendimiento de cuentas absolutamente puro no existe: “Un rendimiento de cuentas puro, o sea la orientación valorativa solamente hacia uno mismo en una soledad absoluta, es imposible; es el límite equilibrado por otro límite que es la confesión, o sea la súplica dirigida fuera de uno, a Dios” (Bajtín 1982, p. 127). En la confesión pura el héroe y el autor se unen en una misma figura, no hay valoración, pues: “La forma de la actitud hacia uno mismo vuelve imposibles todos estos momentos valorativos” (p. 131).

Pero para Bajtín, advierte Catelli, la situación dentro de este género literario cambia con la introducción del otro después de san Agustín. Con el otro, en la confesión emerge el ámbito estético, sometiéndola al ritmo y a la composición de la narración, lo cual hace que se convierta en una cuestión más laica que religiosa. Se pasa de la pregunta “¿Qué he hecho?” (de la confesión) a “¿Quién soy yo?” (de la autobiografía), es decir, a la pregunta “¿Cómo me estoy representando?”, en la cual ya está incluido un

significado estético. La consecuencia es que la verdad se convierte en una cuestión literaria (Catelli 1991, pp. 85-86).

Bajtín es consciente de que cualquier texto humano puede someterse a la valoración estética, aunque ésta no sea su finalidad primera. A pesar de ello, considera prioritario y le da más valor al objetivo principal del texto. Se pregunta entonces, quién es el lector de la confesión y cómo debe abordar el género:

¿De qué modo percibe el lector la confesión-rendimiento de cuentas, con qué ojos la lee? Nuestra percepción de la confesión inevitablemente va a tender a una estetización. Bajo este enfoque, la confesión aparece como materia prima para una elaboración estética posible, como contenido de una obra literaria posible (que se aproximaría a una autobiografía). Al leer nosotros la confesión, aportamos con el mismo hecho de lectura una extraposición valorativa con respecto a su sujeto [...]. El contemplador empieza a inclinarse por la autoría, el sujeto de la confesión-rendimiento de cuentas llega a ser personaje (Bajtín 1982, p. 131).

El lector, a juicio de Bajtín, puede enfocar su lectura desde un punto de vista estético, pero este enfoque no responde al objetivo verdadero del género:

El sujeto de la confesión-rendimiento de cuentas se nos contrapone en el acontecimiento del ser como alguien que realiza su acto, al que nosotros no debemos reproducir (imitar) ni contemplar artísticamente, sino que debemos reaccionar frente a él por medio de un acto-respuesta (así como un ruego dirigido a nosotros no debe ser reproducido ni vivenciado o imitado, ni tampoco percibido artísticamente, sino que debe recibir una reacción mediante un acto: cumplirlo o negar [...]) (pp. 131-132).

Bajtín considera que la confesión pura, en tanto que acto, no puede ser percibida artísticamente por el lector que solo puede reaccionar en consonancia con otro acto.

Creo que la posición de Bajtín frente a la confesión como acto –aquella que no puede ser recibida solamente bajo parámetros estéticos– puede arrojar luz sobre la concepción que tiene Zambrano de la confesión entendida como método. Como ya he indicado, y a diferencia de lo que ocurre en Bajtín, en Zambrano no existe la distinción

entre dos tipos de confesiones. Su concepción de la confesión, fiel al proyecto de encontrar un método que se adecue a las exigencias de la vida, participa de lo que Bajtín entiende como confesión pura. En Zambrano, recordemos, la confesión es el tiempo de la vida, el tiempo puro, no el tiempo virtual del arte. Además, el género confesional es acción porque su sentido es el de repercutir en la vida, es decir: “cuando leemos una Confesión auténtica sentimos repetirse aquello en nosotros mismos, y si no lo repetimos no logramos la meta de su secreto” (Zambrano 2016, p. 83).

Zambrano mantiene su interés en que la confesión sea ejecutiva porque quiere lograr un método que haga coincidir la vida consigo misma. Según escribe: “La Confesión parece ser así un método para encontrar ese *quien*, sujeto a quien le pasan cosas” (2016, p. 128), y no solamente eso, sino además permite la posibilidad de que “al punto se hacen de alguien, de un ser que las recoge. [...] Se hacen propias [...]” (p. 129). Esto es, la confesión se repite en quien lee y puede darse finalmente la comunicación.

Lo que quiero señalar de Bajtín es ante todo el hecho de que la confesión exige un acto por parte del lector, el cual no se mantiene en la simple valoración, sino que pasa a formar parte activa de la confesión. Se le exige un acto-respuesta, y esto es lo mismo que ver la confesión como un acto performativo. De acuerdo con Ramírez: “En este sentido, una lectura atenta de *Delirio y destino* considerado más como un acto performativo que como un acto de autoconocimiento permite descubrir que el yo no está urdido con el objeto de conocerse a sí mismo, sino que va disolviéndose y reconstruyéndose a sí mismo continuamente” (2009, p. 83).

He indicado anteriormente que algunos autores parten de los actos de habla para resolver los problemas teóricos de la autobiografía. Según Ángel Loureiro, el papel de quien lee sería central en una serie de autores que se sitúan en la etapa del *autos*. Autores como Elizabeth Bruss, quien considera que el lector es clave a la hora de considerar un texto bajo la categoría de la autobiografía, Lejeune, para quien el lector junto con el pacto de la lectura son aspectos fundamentales, y también Olney. Loureiro, por su lado, parte asimismo del lector, pero va más allá incorporando la ética a su discurso sobre la autobiografía. Se desmarca así de esta línea de investigación y aporta una visión particular. Lo que veremos es que, a mi entender, cabe concebir la confesión

en Zambrano más allá del acto performativo y del deconstructivo. La importancia se desplaza hacia el otro y, cuando sucede esto, ya no puede entenderse la confesión exclusivamente en términos performativos; sino que emerge la responsabilidad ética hacia el prójimo. Veremos a continuación la propuesta de Ángel Loureiro y cómo sirve para entender la posición de Zambrano.

4.2. La confesión como método: de acto performativo a responsabilidad ética

Ángel Loureiro, en el prólogo a la traducción de su libro *The Ethics of Autobiography*⁷³ en 2016, identifica que a finales del siglo XX se empezó a generar un cambio significativo respecto a la atención que damos al individuo. Un cambio dirigido a las necesidades y sufrimientos de éste: “Aunque sus manifestaciones son muy variadas, esta nueva atención al individuo, así como a su relación con el pasado y el presente, ha sido denominado «giro ético»” (Loureiro 2016, p. 9). Dicho giro tiene una implicación muy importante, y su signo es la atención prestada a la memoria individual y colectiva.

La memoria se considera una “amenaza” porque, según Loureiro, funciona de manera distinta que la historia. Mientras que el propósito de esta última es relacionarse con el pasado de manera objetiva, “la memoria favorece una relación afectiva con el pasado, una conexión de empatía que responde mejor a las necesidades individuales y colectivas, que le da más sentido al pasado que la impersonalidad de la historia” (Loureiro 2016, p. 9). Así: “Mientras que la historia deja fuera por necesidad al individuo común, la memoria lo rescata de ese olvido, reconstruye sus penurias, lo rememora y memorializa” (Ibídem). Loureiro pone como ejemplo de la recuperación de la memoria el intento de reescritura de la historia llevado a cabo en EEUU por colectivos marginados o la aparición de santuarios públicos que rememoran a las víctimas de atentados terroristas.

Zambrano, por su parte, en *Notas de un método*, observa que en nuestra cultura la memoria funciona progresivamente como historia, siendo complicado recuperar su condición original:

⁷³ La traducción española de esta obra se titula *Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española* y se publicó en 2016. En el prólogo Loureiro especifica las diferencias existentes entre el original y esta nueva versión. Así, si bien las ideas principales son las mismas, hay cambios de estilo, el formato es más ensayístico que la versión inglesa y el primer capítulo es más sintético. Véase Loureiro 2016, p. 17.

El remitirse enteramente a la conciencia, tal como lo viene haciendo, y cada vez con mayor furia, el hombre occidental, impone la ley del tiempo de la conciencia –pasado, presente, porvenir–; tiempo sucesivo, discursivo, que constriñe el original ímpetu en busca de algo perdido, de la memoria, y lo encamina a recorrer simplemente el pasado. Un recorrer el pasado aplanándolo, como preparación del discurrir del pensamiento racional, más bien racionalista o racionalizante. Y la memoria queda así destituida de su función originaria rescatadora, y abolida queda con ello su función mayéutica de nodriza y madre del pensamiento (Zambrano 2011d, pp. 125-126).

La memoria tiene, por tanto, para Zambrano una función mediadora, ofrece a la vida un medio para que ésta acabe de “nacer” (p. 126).

Loureiro considera que “el auge de lo ético es manifestación de una crisis de lo político y, más ampliamente, de la crisis de una secularidad que es incapaz de darle sentido a ciertas cosas, como la muerte masiva de víctimas inocentes” (2016, p. 10). De este modo, el movimiento social 15M así como la oposición a los desahucios podrían ser vistos como ejemplo de “un nuevo ser político” donde prima la empatía hacia el otro. Sin duda, la filosofía de Zambrano se encuadra dentro de este cambio de atención hacia el otro con su propuesta de una racionalidad mediadora. Es patente la importancia que la filósofa otorga a la memoria como entidad capaz de recuperar la experiencia del ser humano. De ahí que considere oportuno este posicionamiento teórico respecto a las escrituras del yo como herramienta para comprender la confesión como método en Zambrano.

Loureiro pretende, pues, analizar las escrituras del yo desde una perspectiva ética, donde el otro tiene un papel fundamental. Pozuelo afirma, en este sentido, que Loureiro es el responsable de un giro en las teorías de la autobiografía porque consigue escapar, como he adelantado en apartados anteriores, a las dicotomías clásicas de ficción-verdad donde se había situado la teoría postestructuralista. No solo se desmarca del postestructuralismo, sino también de las teorías que entienden la autobiografía como un acto performativo, pues éstas seguirían dentro del modelo cognoscitivo de autoconocimiento. En el prólogo de 2016 a la versión española de *The ethics of autobiography*, al que antes me he referido, Loureiro señala que hasta la década de 1980

todas las teorías sobre la autobiografía daban centralidad al yo y consideraban la autobiografía como representación de un pasado, y escribe en referencia a la teoría que entiende la autobiografía como acto performativo:

Esta teoría, que se enfoca en el presente de la escritura más que en la reproducción del pasado, tiene el problema de que sigue siendo una teoría cognoscitiva, pues sigue centrada en la posibilidad del auto-conocimiento del yo y en su capacidad de reconstruir su vida (en el presente) de la escritura. Pero ni la consideración de la autobiografía como reproducción del pasado, ni su concepción como auto-construcción del sujeto en el momento de la escritura pueden dar cuenta de la responsabilidad hacia el otro que constituye al individuo: ninguna de esas concepciones puede explicar las trazas, fuera de la memoria, que el otro deja en el sujeto (Loureiro 2016, p. 13).

Así, señalaré de nuevo que la propuesta de Loureiro se basa en desplazar las investigaciones sobre la autobiografía de un modelo epistemológico, en el que ésta es vista como la reproducción de una vida, a un modelo ético:

En mi opinión, tanto las diferencias que encuentra la crítica a la hora de considerar la autobiografía como un género primordialmente cognoscitivo, como las objeciones que presenta De Man a tal modelo, son superadas si consideramos la autobiografía no como reproducción de una vida sino como un acto que es a la vez discursivo, retórico y, fundamentalmente, ético (Loureiro 2001, p. 135).

De modo que para superar las críticas que dejan en un lugar precario a la autobiografía, Loureiro propone dar preeminencia a la cuestión ética presente en todo escrito autobiográfico. Cuestión que, por tanto, implica la presencia del otro: “Para poder salvar las diferencias presentadas por una concepción de la autobiografía considerada como una reproducción (o recreación) del yo y su pasado, propongo que se atienda a una ética de la autoescritura, considerada esta última como un acto que responde y se dirige al otro” (Loureiro 2001, pp. 135-136).

Para conseguir su objetivo, Loureiro parte de una concepción del yo y de la ética apoyada en las teorías de Emmanuel Lévinas. Escribe Pozuelo acerca de ello: “El sujeto

es ya impensable sin la construcción discursiva [...] y ésta requiere a la vez una consideración ética, en el sentido definido por Lévinas” (Pozuelo 2006, p. 57). Según especifica Loureiro en *The ethics of autobiography*: “Levinas distinguishes between morality, which dictates civic rules and governs «the social interchanges between citizens in a society», and ethics, which cannot legislate or prescribe rules of conduct” (Loureiro 2000, p. 6).

De esta manera, Lévinas permite a Loureiro proponer una teoría de la autobiografía que parta de dicho sentido ético:

La teoría de la subjetividad de Emmanuel Levinas ayuda a sentar las bases de una nueva teoría de la autobiografía que ya no otorga la primacía al yo sino que se fundamenta en una noción del sujeto como alteridad: esa nueva teoría prestará atención, por lo tanto, a las trazas inevitables que el otro deja inscritas en la identidad propia (Loureiro 2016, p. 12).

La concepción del yo que toma de Lévinas solo puede construirse en un diálogo con los otros. Esta concepción no es ontológica, sino que se constituye en relación al otro. Escribe Loureiro:

In opposition to ontological formulations of the self, for Levinas the constitution of the self begins in its relation with the other, in an «ethical intrigue prior to knowledge». The other is absolute exteriority, and the originary, constituting relationship of the self with the other takes place in the nonspace of this unbridgeable, radical separation (Loureiro 2000, p. 6).

Esto significa que la constitución del yo es anterior al conocimiento. Loureiro señala que Lévinas desplaza la centralidad que siempre había tenido el yo, pero sin quitarle su responsabilidad. La consecuencia de esta afirmación es que la autobiografía se convierte en un acto ético. Según Lévinas: “La responsabilité en effet n’est pas un simple attribut de la subjectivité, comme si celle-ci existait déjà en elle-même, avant la relation éthique. La subjectivité n’est pas un pour soi; elle est, encore une fois, initialement pour un autre” (Lévinas 1982, p. 103). Este “pour un autre” está vinculado en Lévinas a la noción de responsabilidad: “De fait, il s’agit de dire l’identité même du

moi humain à partir de la responsabilité, c'est-à-dire à partir de cette position ou de cette déposition du moi souverain dans la conscience de soi, déposition qu'est précisément sa responsabilité pour autrui" (p. 108). Asimismo, Lévinas relaciona esta idea con el pensamiento, el cual tiene una condición moral: "El pensamiento comienza con la posibilidad de concebir una libertad exterior a la mía. Pensar una libertad exterior a la mía es el primer pensamiento [...] Por ello, la relación del yo con la totalidad es una relación con los seres humanos cuyo rostro reconozco. Frente a ellos soy culpable o inocente. La condición del pensamiento es una conciencia moral" (Lévinas 2001, p. 31).

Según Loureiro, la relación que mantiene el yo de Lévinas con el otro no puede ser aprehendida como hacemos con las cosas. En "Autobiografía: El rehén singular y la oreja invisible", partiendo de Lévinas, Loureiro escribe: "El yo comienza con una conminación a hablar por parte de otro que exige una respuesta, y no como un cogito o autoconciencia que se funda a sí misma: el yo se constituye como respuesta al otro y como responsabilidad hacia ese otro" (Loureiro 2001, p. 136). En *The ethics of autobiography* también desarrolla esta cuestión: el yo no empieza como una conciencia, sino como un dirigirse a otro que demanda una respuesta. Esta responsabilidad ética hacia el otro es anterior al yo (Loureiro 2000, pp. 6-7).

Así pues, el lector de la autobiografía se siente impelido a responder a ese escrito. De hecho hay una dualidad con respecto a la alteridad en toda escritura del yo. Por un lado, dicha escritura es "testimonial", relato de una vida que "está marcado por la presencia invisible no sólo de ese otro cuyas exigencias son el germen de nuestra identidad, sino también de los otros en los que no podemos dejar de pensar cuando escribimos o (nos) narramos nuestra historia" (Loureiro 2016, p. 13). Por el otro, es "testamentaria": "esa responsabilidad hacia el otro no es imputable solo al que cuenta una vida sino que compete también a los lectores" (p. 14). El sentido de escribir autobiografías está vinculado a la responsabilidad que tenemos hacia los demás, y al mismo tiempo, quien lee tiene responsabilidad hacia lo que lee, pues "como oyentes o lectores del relato de otro tenemos la responsabilidad de oír, de verdad, lo que se nos cuenta" (Ibídem). Oír significa para Loureiro responder a aquello que estamos leyendo: "Desoír lo que se nos cuenta, leerlo con desatención, siempre constituirá una falta de responsabilidad" (Ibídem). Esta necesidad de respuesta constituye la estructura de la subjetividad (Loureiro 2000, p. 7).

Dicha afirmación recuerda al acto-respuesta que, según Bajtín, exige la confesión-rendimiento de cuentas, donde se le pide una respuesta a quien la recibe.

A partir de Lévinas, Loureiro distingue entre lo dicho y el decir. Lo dicho equivaldría a un tipo de ego en sentido fuerte, impositivo, mientras que, por el contrario, el decir renunciaría a este ego y se relacionaría con el acto comunicativo y de apertura al otro (Loureiro 2000, p. 15). Sobre esta cuestión en Loureiro, escribe Pozuelo:

[Loureiro] Sitúa la relación de la autobiografía con la identidad en el «decir» y no en «lo dicho», no es una cuestión de si los «hechos» referidos son o no verdaderos, porque en rigor dependen de su construcción discursiva, y ésta no puede contemplarse fuera de su dimensión apelativa al otro, de la dimensión ética de la construcción misma, del «decir» que edifica y crea el acto autobiográfico (2006, p. 58).

Para Loureiro, el aspecto comunicativo de la autobiografía para Loureiro se relaciona con la figura del apóstrofe. Con la introducción de dicha figura pretende ir más allá de la interpretación de la prosopopeya que hace Paul de Man, pero para lograrlo advierte que hay que dejar de ver la autobiografía en su vertiente cognoscitiva y pasar a verla desde la ético-discursiva. De Man, según Loureiro, parte de la pregunta, basada en la mimesis, de si el referente determina la figura o es la revés y la estructura de la figura no guarda correlato con la ilusión referencial (Loureiro 2000, p. 17). Loureiro considera que debemos plantearnos cómo la mimesis reproduce referencialidad, mientras a la vez trata de volver transparente la adecuación entre vida y autobiografía. La mimesis de la autobiografía tiene una triple vertiente temporal para Loureiro. Coincide con De Man al afirmar que ésta no reproduce el referente, sino que lo produce. Es en este punto donde De Man, como se ha visto, propone la figura de la prosopopeya como el tropo de la autobiografía. La tachadura de la autobiografía que lleva a cabo este autor solo encuentra sentido, según Loureiro, dentro de una interpretación cognitiva. Lo que De Man considera limitaciones de la autobiografía en Loureiro son condiciones de posibilidad de la misma: “«Real» mimesis would be unbearable, since it would eliminate the distinction between language and reality and would produce the collapse of all temporal distinctions” (Loureiro 2000, p. 18). Deberíamos ver los trabajos de la mimesis (las autobiografías), no como

representaciones de la realidad, sino como una creencia en la representación que es una creación discursiva. Esto permite, según Loureiro, ver la prosopopeya como un efecto de prácticas discursivas que da sentido de realidad autobiográfica:

The strength of prosopopeia lies not in its presumed restorational powers but, on the contrary, on its being referentially productive, because what the set of discourses and practices involved in mimesis produce is not a fiction –a falsity or an illusion, as de Man would have it– but a constructed sense of reality that will be shared but also necessarily contested and contradicted (Loureiro 2000, p. 18).

Loureiro no considera la mimesis de la autobiografía como un intento por restaurar el pasado de manera objetiva, pues tampoco hay realidad objetiva que rescatar, sino que los discursos construyen realidades y las figuras retóricas juegan un papel importante en dicha construcción. Lo cual no significa que no haya realidad más allá de la autobiografía, ésta funciona porque precisamente existe una vida real pasada a la que hace referencia, sin ella no tendría sentido. Así: “While the discourses that compose an autobiography can be questioned [...] ultimately show their conventional nature, the ethical structure of address inherent to autobiography as saying guarantees that autobiography is never a fiction” (Loureiro 2000, p. 20). De modo que el pasado no puede reproducirse tal cual tuvo lugar con palabras, pero pese a ello la autobiografía pide la respuesta del otro, y ésta, según Loureiro –lo hemos visto–, no tiene que ver con la verdad, sino con la ética. Se trata de dominios diferentes. Ver la prosopopeya como algo que desfigura la autobiografía y que la convierte en una ilusión referencial es un peligro para Loureiro, pues lleva a considerar la autobiografía como un escrito cognitivo. El conflicto entre performatividad y referencialidad no se sostiene, en cambio, si dejamos de ver la autobiografía como referencia de una realidad y de entenderla como una operación epistemológica (2000, p. 21). La prosopopeya tiene, para Loureiro, una vertiente de creación de realidad contraria a la destacada por De Man que, en cambio, se relacionaría más bien con la de despojamiento de la realidad. Así intenta recuperar otro sentido clásico de la prosopopeya. Loureiro indica que la prosopopeya tenía en Quintiliano una acepción que no está presente en los autores modernos, quienes la han obviado. Para Quintiliano la primera y fundamental acepción de la prosopopeya es la *fictio personae* que daría voz a gente viva o real, con un carácter

más dialógico. En cambio, la segunda, que es la que recuperan los autores contemporáneos y que era secundaria para el retórico hispanorromano, es la que da voz a entes irracionales, entre ellos los muertos, lo que les lleva a subrayar los aspectos cognitivos. Respecto a la prosopopeya y su primera acepción escribe Loureiro:

Esta capacidad de representar la configuración adversarial de la conciencia (ese esencial dirigirse a otro) es lo que hace de la prosopopeya una figura tan apta para la autobiografía, siempre y cuando entendamos ese tipo de escritura como una empresa discursiva y dirigida al otro, y no como una posible restauración epistemológica que como tal será inevitablemente «desfiguradora» (Loureiro 2001, p. 142).

Otro autor que efectúa esta misma crítica a la prosopopeya de Paul de Man es James Olney para quien el tropo dominante de la autobiografía es la metáfora. Paul John Eakin afirma que contrariamente a De Man, para Olney el lenguaje no es solamente privación, sino posibilidad: “Según Olney, el lenguaje es un teatro de posibilidad, no una privación, a través del cual tanto el autor como el lector de la autobiografía se mueven hacia un conocimiento –aunque mediado– del yo” (Eakin 1991, p. 82). Por otro lado, afirma Eakin, juzgar el estatus ontológico del yo cuando en realidad estamos en el terreno metafórico no tiene ningún sentido. Este giro de la “desapropiación” a la “posibilidad” en el tropo de la prosopopeya está más cerca de cómo Zambrano entiende la confesión, pues prima el rasgo comunicativo y ético por encima del cognoscitivo. Así, como he indicado, en Zambrano el lenguaje es visto como posibilidad, no como desapropiación. Considero que entender a Zambrano desde la perspectiva comunicacional ayuda a comprender mejor su noción de género confesional como método. Por otro lado, afirma Eakin, juzgar el estatus ontológico del yo cuando en realidad estamos en el terreno metafórico no tiene ningún sentido.

Loureiro indica que en ciertas ocasiones –como en el contexto judicial– la prosopopeya está acompañada de la apóstrofe y, entonces, esta última muestra el rasgo dialógico de la prosopopeya, la respuesta y responsabilidad del otro:

Este tener que responder de sí en que consiste la autobiografía hace que este tipo de escritura exceda la mera representación cognoscitiva y muestre claramente su

composición ética. No los detalles de una vida, sino el que el autobiógrafo los diga, constituye el aspecto fundamental de la autobiografía, con tal que entendamos que tal «decir» es tanto una respuesta como un legado al otro (Loureiro 2001, p. 143).

En Loureiro la prosopopeya tiene dos niveles: el ético y el sociopolítico. De manera que en la autobiografía tiene lugar una operación ético-política donde hay una responsabilidad doble. Ética porque el yo se expone a otro y política porque el que recibe el texto debe responsabilizarse de éste: “Autobiography comes from the other and is for the other” (Loureiro 2000, p. 24). Operación ético-política también visible en la noción de confesión de Zambrano. Así, por ejemplo, con motivo de la publicación de *Delirio y destino* siente que tiene una responsabilidad moral cuando se pregunta por la razón de publicarlo después de tanto tiempo: “La misma voz que me pidió entonces salir de mí misma y dar testimonio tal vez sea la que ahora me pide que lo publique espontánea y precipitadamente antes de morir” (Zambrano 1998, p. 20). Y afirma asimismo: “Tal vez sea necesario para personas que yo no conozco, de otras generaciones ya, para que se miren en una perspectiva histórica, para que lleven el latido de la vida en el que estoy todavía, en el anhelo de revivir el texto y no dejarlo abandonado a conjeturas y posibles investigadores históricos” (p. 19). Delega, con estas palabras, la responsabilidad en el futuro lector que será depositario de su historia, de un pasado en el que deberá mirarse para así entender su situación presente. La relectura de su confesión será un pasado convertido en presente, y por ende, actualizado.

Pozuelo considera que el hecho de que la autobiografía sea un acto ético, como propone Loureiro, muestra que la autobiografía no es una ficción como pretendía la crítica postestructuralista encabezada por Paul de Man. Pozuelo incluso observa en De Man una autocrítica referida a su teoría de la autobiografía como tropo en el capítulo “Excusas” dedicado a Rousseau en *Alegorías de la lectura*. Según Pozuelo, De Man afirma que cuando la autobiografía contiene una “petición de excusa”, es decir, la necesidad de pedir perdón, contiene también la cualidad performativa y, por lo tanto, el tropo deja de funcionar. En efecto, De Man señala que a Rousseau no le vale solamente con confesar, sino que también se debe excusar. La excusa supone un momento extraverbal y, por tanto, es un enunciado performativo:

Confesar es discursivo, pero el discurso está regulado por un principio de verificación referencial que incluye un momento extraverbal [...] No existe posibilidad semejante de verificación para la excusa, que es gradual en su enunciación, en su efecto y en su autoridad: su propósito no es afirmar, sino convencer, lo cual es en sí mismo un proceso «interior» del que sólo las palabras pueden dar testimonio. Como es bien sabido, al menos desde Austin, las excusas son un ejemplo complejo de lo que él llamó enunciado performativo, una variedad de los actos de habla. El interés del texto de Rousseau es que funciona explícitamente tanto de modo performativo como cognoscitivo y proporciona así indicaciones sobre la estructura de la retórica performativa (De Man 1990, pp. 320-321).

La posición de Loureiro arroja luz sobre la confesión considerada como un acto ético en Zambrano. Como hemos visto, en Zambrano, la confesión produce efectos en quien lee, lo cual significa que no solo quien escribe da cuentas de sí mismo ante otro, sino que quien lee tiene una responsabilidad sobre el texto recibido. Por lo tanto, parece tratarse de un acto ético en cuanto que se establece en relación con el otro, el lector en este caso, a quien se le exige una respuesta como se ha puesto de manifiesto con el ejemplo de *Delirio y destino*. No solo ella se abre a las nuevas generaciones para explicar la historia de España, sino que éstas tienen una responsabilidad con aquello que se les relata. Cabe tener en cuenta que para Zambrano la confesión tiene un objetivo muy claro, a saber, la transformación del lector, pues no de otra manera conseguiría ser un método.

Ana Gómez-Pérez observa también en san Agustín esta necesidad, aunque aquí se trata de una necesidad religiosa, convertir al posible lector:

Cuando San Agustín emprendió la tarea de escritura de sus *Confesiones*, parte integral de su proyecto confesional era la redención positiva de todo aquel que leyera o escuchara su texto. Dentro de una estrategia religiosa, esta confesión escrita pretendía la transformación efectiva del receptor. El autor concebía su propio libro como una transfiguración potencial, un artefacto que va más allá de su mera apariencia de objeto material y textual para enlazar ambos dominios con la realidad vital del individuo a través de la conversión religiosa (Gómez-Pérez 2001, p. 348).

Por tanto, la confesión tiene, tanto en san Agustín como en otros autores, una estrategia bien definida: la conversión del lector. Según Gómez-Pérez, también Chacel pretende un ejercicio similar: “A través de la confesión, Chacel propone un método de reflexión sobre la existencia individual y, al mismo tiempo, expone la posibilidad de cambio performativo que la misma confesión ejerce no sólo en el que confiesa, sino también en todo aquel que recibe la confesión” (Gómez-Pérez 2001, p. 348).

Son muchos los puntos en común que se observan entre Zambrano y Chacel. Por un lado, que la confesión sea considerada por ambas como un método y, por otro, como he reiterado, que el cambio se produzca no solo en quien confiesa sino en quien recibe la confesión. La transformación implica un riesgo, una fractura de lo viejo respecto a lo nuevo, un “movimiento de ruptura” presente en san Agustín y en Zambrano. Escribe Gómez-Pérez sobre dicho riesgo en Chacel: “La demostración del riesgo de autodestrucción que conlleva la confesión, según Chacel, está dirigida a un lector que juzgue esa confesión y que, a través de su juicio y su reflexión, se transforme con ella” (2001, p. 360). Como ya hemos visto, Chacel afirma que una de las dificultades de la confesión es, junto a la implicación de los que vivieron junto a nosotros, el juicio del lector sobre la sinceridad del que confiesa (Chacel 1980, p. 27), algo que implica directamente a la capacidad performativa de dicha confesión. Así, según Gómez-Pérez: “El proyecto filosófico de Ortega y Gasset se vería conseguido a los ojos de Rosa Chacel si la transformación del lector tuviera lugar a través de su escritura confesional” (2001, p. 360).

Sobre la cuestión ética de la escritura en Zambrano, Goretti Ramírez señala que en el ensayo sobre Kierkegaard y Zambrano de Laura Llevadot se encuentra la intuición de que ambos autores llegan a una ética de la escritura para mover a quien lee. Efectivamente, escribe Llevadot: “Lo que se escondería entonces tras estos estilos seductores no sería ya una celebración de las bodas románticas entre filosofía y poesía sino, más bien, una moral de la forma o moral del lenguaje –si seguimos la terminología de Roland Barthes–, o lo que aquí vamos a llamar una ética de la escritura” (2007, p. 27). Según Llevadot tanto Kierkegaard como Zambrano buscan a través de la escritura transformar al lector: “El trabajo de ambos pensadores se centra en esta cuestión, la cuestión de la expresión, de la textualidad del texto, de cómo las palabras escritas pueden dirigirse al lector de manera efectiva hasta el punto de transformar su existencia.

De ahí la dificultad y la diversidad de sus estilos” (p. 32). Siendo la confesión, en el caso concreto de Zambrano, un modelo a seguir para alcanzar su estilo particular: “Se podría afirmar, tras la lectura de este texto, que es la confesión la forma de escritura que Zambrano toma como modelo a fin de elaborar su propio estilo” (p. 33). Aunque no solo se trataría de una cuestión de estilo para Llevadot: “La escritura de Zambrano es ética porque busca una transformación del hombre moderno, una transmutación que le permita reconciliarse con la realidad” (p. 34). Goretti Ramírez, por su parte, también señala, coincidiendo con la idea de Llevadot, que Zambrano lleva a cabo esta misma ética de la escritura con el registro de la confesión (Zambrano 2014, p. 164). Según Ramírez, *Delirio y destino* sería una puesta en práctica de las teorías sobre la confesión:

En una lectura confrontada de *Delirio y destino* con *La confesión: género literario y método*, es posible incluso llevar el marco de la confesión hacia todo el libro. En buena medida, de hecho, *Delirio y destino* puede leerse como una confesión; es decir, como la puesta en práctica de las reflexiones teóricas expuestas en *La confesión: género literario y método* (Zambrano 2014, p. 805).

El carácter confesional ha sido extendido a otros ensayos de Zambrano por algunos autores. Así, Laura Llevadot considera que *Filosofía y Poesía*, *La confesión género literario y método*, *El sueño creador* y *Hacia un saber sobre el alma* comparten la cualidad de la confesión. Más lejos todavía lleva esta cuestión Ana Bundgård, quien expande el rasgo confesional a toda la escritura zambraniana como hemos visto anteriormente. Laurenzi, que ha señalado asimismo el aspecto autobiográfico de la filosofía zambraniana, cita una expresión de José María Beneyto “autobiografía confesional” (Laurenzi 2012, p. 35) que este autor utiliza para referirse a *Delirio y destino*:

Por medio de la autobiografía confesional y gracias al ámbito abierto de la narración literaria, Zambrano confronta la historia evenencial (“pragmática histórica”) con sus estratos conceptuales e imaginarios (“historia simbólica”), de manera que el material histórico y simbólico así elaborado pueda ser llevado hasta el límite de la experiencia histórica y con ello hasta la inversión del progreso temporal (“escatología histórica”) (Beneyto 2004, p. 478).

Llegados a este punto cabe plantearse la siguiente pregunta derivada de una de las tesis de partida: ¿Es la confesión, como Zambrano pretende, un método útil para nosotros lectores? Esta pregunta equivale a plantearse a su vez la relación entre la confesión entendida como un método en Zambrano y la posibilidad performativa y ética. Como hemos advertido, Zambrano considera que la confesión es un método que logra acercar el pensamiento y la vida en tiempos de crisis cuando se da un distanciamiento entre ambos. Se ha visto que efectivamente la confesión funciona como mediadora entre realidades distantes y que puede efectuar cambios en quien lee, pues éste recibe la experiencia de aquel que escribió la confesión. Los cambios que la confesión efectúa no son cambios en abstracto, sino que afectan a una persona real, a quien lee la confesión. Por lo que esta persona recibe la responsabilidad ética de escuchar y acoger abiertamente la experiencia narrada en la confesión, se le exige una respuesta. Si ésta no llega a producirse no estamos ante una confesión auténtica. Las confesiones verdaderas son capaces de transformar, de exigirnos una respuesta ética. Tienen que ver más con la acción que con el discurso, tienen que ver más con el gesto de mostrarse al otro que con la verdad de los hechos relatados. Recordemos cuando Zambrano se refiere a san Agustín y afirma que lo que cuenta sobre el robo de las peras no es lo verdaderamente relevante. No importa si es cierto o no, si ocurrió en la infancia del autor o no, lo primordial es la acción de apertura a la alteridad.

La confesión será método para Zambrano cuando ésta logre una evidencia, es decir, cuando la verdad de la vida y la verdad de la mente entren en contacto. Pero, ¿qué es una evidencia? ¿En quién tiene lugar si no en quien la lee? Entiendo que la confesión logra ser método cuando efectúa cambios en quien, al leerla, siente esas modificaciones en sí mismo, cuando el saber de experiencia contenido en la confesión es capaz de *alterar* a alguien, por tanto, de transformar su vida mediante la lectura, mediante la escucha.

Esta tesis doctoral se ha planteado analizar cómo funciona el género de la confesión en el estudio elaborado por Zambrano para producir cambios en la realidad y devenir así un método mediador entre el ser humano y el conocimiento. Espero que el recorrido llevado a cabo en la tesis haya servido para profundizar en la confesión como la entiende Zambrano, y sobre todo para comprenderla en toda su complejidad. Para ello, debemos situarnos y situar asimismo su estudio en una nueva óptica. Considero

que la aportación de esta tesis, ver la confesión en Zambrano desde esa nueva perspectiva de la responsabilidad ética del lector, es fundamental en una época donde se hace necesaria una atención al ser humano verdadera. Es esencial más que nunca la distinción establecida por Zambrano entre sinceridad y verdad. Si priorizamos la sinceridad en nuestras vidas, pero ésta no es más que la construcción de un personaje y la persona se desvanece, realmente no estamos yendo a la interioridad de nosotros mismos. Si el gesto de mostrarnos a los demás, en las redes sociales y en la vida cotidiana, no es un abrirse auténtico, seguimos estando necesitados de una confesión verdadera.

Conclusiones

He considerado oportuno organizar las conclusiones siguiendo la misma ordenación de la tesis. Cada apartado resume y, en su caso, concluye el asunto estudiado. Excepto el apartado quinto, que propone una futura línea de investigación.

1. Génesis de la actitud confesional en María Zambrano

La aparición de un interés teórico por la confesión previo a la publicación de *La confesión: género literario y método* y, por tanto, anterior a la década de 1940 se pone de manifiesto en algunas menciones a la confesión hechas por la misma Zambrano en la década de 1930. Dichas menciones se encuentran en una carta que Zambrano dirige a Ortega el 28 de mayo de 1932 y en el artículo “De nuevo el mundo” fechado ese mismo año. No obstante, en el capítulo primero de la tesis se subraya la existencia de una actitud confesional anterior a 1932 que posibilitaría el camino para que dicho interés teórico despertase en la pensadora.

Carmen Revilla plantea que la racionalidad propuesta por Zambrano empieza a gestarse durante sus años de formación. En esta tesis exploro esa época en busca de una actitud confesional que participe de dicha racionalidad todavía germinal. Con la finalidad de demostrar esta propuesta, se ha construido un discurso cuyo hilo conductor es la biografía de Zambrano desde sus primeros años de formación académica hasta la publicación de *La confesión: género literario y método* por primera vez en 1941. A partir de aquí se atiende a esta actitud confesional en Zambrano y los jóvenes de su generación, que toma como punto de partida el pensamiento de Ortega según afirma la propia Zambrano en *Delirio y destino*.

En la elaboración de dicho capítulo se ha trabajado con la cronología del volumen VI de las *Obras Completas* y con *Delirio y destino. Los veinte años de una española* por tratarse de la obra autobiográfica de Zambrano por excelencia, en la cual los hechos narrados corresponden a la misma época estudiada en el capítulo primero de la tesis. En esta obra Zambrano relata el descontento que sufría su generación y la necesidad que sentían de destruir el estado de cosas para crear algo nuevo. No partían de ningún programa político, pero compartían la exigencia de encontrar una manera de actuar que unificase la vida y el pensamiento.

Zambrano se refiere a cierto tipo de actitud ante la vida que comparten los jóvenes de su generación. En la presente tesis se ha interpretado dicha actitud como “actitud confesional” y se la ha puesto en relación con la necesidad, que siente esa generación de volver la mirada hacia el interior del ser humano. Un tipo de movimiento hacia la interioridad que es el mismo que lleva a cabo la confesión: de ahí que se haya vinculado a esta última.

Se ha trabajado el término “actitud” tomándolo de “La actitud ante la realidad” (1965), donde Zambrano define la actitud como una disposición ante la realidad unitaria: metafísica y práctica al mismo tiempo. Entiendo que la actitud es para Zambrano mediadora, pues actúa unificando estos dos órdenes distintos de la realidad y que, por tanto, participa de la razón mediadora que ella busca años más tarde y que se encuentra en estado germinal en el arco temporal trabajado aquí. La actitud, para Zambrano, no es un simple estado pasivo, sino que funciona condicionando el conocimiento que obtenemos de la realidad. La actitud, en su trato con la realidad, es más radical que las operaciones intelectuales que la captan y que, a fin de cuentas, están condicionadas por ésta.

Basándome en esta interpretación, hago una lectura de la biografía de Zambrano hasta la publicación de su estudio sobre la confesión en clave de actitud confesional. He llegado a la conclusión de que es algo presente en los años previos a su teoría de la confesión y que abona el terreno para que despierte el interés por dicho género literario en la pensadora.

Como se ha indicado, se ha leído la actitud confesional a partir de *Delirio y destino*. No obstante, se ha tenido bien presente que Zambrano escribe esta obra en la década de 1950, y que ella misma efectúa una interpretación confesional *a posteriori* de su estudio sobre la confesión.

Por otra parte, dicha actitud es observable en otras obras tempranas como *Horizonte del liberalismo* (1930). Se ha visto, además, que dicha actitud parece ser generacional y podría haber partido de Ortega y Gasset, si se entiende como necesidad de ir hacia la interioridad del ser humano.

El segundo apartado del primer capítulo tiene como objetivo indagar dónde pudo surgir en la pensadora el interés por la confesión. Dicho interés parece relacionarse con

una preocupación común en la época: la presunta escasez de producción de confesiones y géneros afines en la literatura española. Se trata de un tópico recurrente en algunos autores, siendo uno de ellos Ortega y Gasset. Rosa Chacel afirma específicamente que su estudio sobre la confesión toma como punto de inicio una pregunta que, como se ha visto, planteaba el maestro sobre la carestía de “memorias”. Zambrano se hace eco asimismo de dicha carestía en la literatura española, en su caso, referida en particular a uno de esos géneros de pensamiento no sistemáticos, ese “género más actual” (2011c, p. 180), que, según afirma, cuenta con raros ejemplos en la tradición española, como es el de las confesiones. No explicita si heredó de Ortega su lamento. Es muy probable que así fuera dada la preocupación compartida que supuso la confesión en otros de sus discípulos, como son José Gaos y Rosa Chacel.

De esta manera, se ha puesto en diálogo a Ortega, Chacel y Zambrano, tomando como punto común la pregunta por la escasez de distintas escrituras del yo y sus respectivas respuestas sobre la cuestión.

Ortega considera que se escriben memorias cuando existe una complacencia por la vida y una necesidad de nutrirse con la existencia del otro. Algo que si bien ocurre en otros países europeos, no sucede en España, donde el rencor provoca, según afirma, una prevención a abrir la propia interioridad a los demás. Existe un solipsismo vital que no deja ver la vida del otro, compartir su dolor ni abrirse a él. Para imaginar la vida del otro y ser capaces de ponernos en su lugar, debemos olvidarnos de nosotros mismos. Por tanto, ese solipsismo sería el responsable de la escasez de memorias en España.

Zambrano también considera que el rencor aflora allí donde no se da una verdad transparente, entiendo que allí donde no se da una apertura del yo hacia la alteridad. El rencor parece ser la consecuencia que aflora cuando se produce una distancia entre la vida y la verdad. En las crisis, cuando esta distancia se vuelve más evidente, surgen los escritos confesionales.

Chacel coincide con Ortega en que es la poca complacencia ante la vida lo que causa la escasez de escritura confesional, si bien ella desvía ésta hacia el conflicto que provoca el eros. El eros es el conflicto principal de las confesiones españolas que somete a estudio. Los pocos autores que llevaron a cabo confesiones, dejaron a sus lectores con la sensación de que ocultaban algo. Esta resistencia a decir ciertas cosas podría deberse al pudor y, por tanto, a una cuestión de orden moral.

Así pues, se ha concluido en este apartado que el interés por el estudio de la confesión y de otras escrituras del yo se relaciona en los tres autores estudiados con el problema de la verdad y la transparencia: tener la libertad de decir la verdad, de volvernos transparentes delante de nuestros semejantes y, en último lugar, de ser capaces de ponernos en el lugar del otro. Tanto Ortega como Zambrano detectan una ausencia de transparencia en la sociedad española de su época en la que, por la situación política y social conservadora, la apertura de la interioridad a los otros se convierte en una molestia.

Pese a que los tres autores coincidan en que la escasa producción de escrituras del yo está relacionada con el problema de la verdad y la apertura de la interioridad, en Zambrano la raíz del problema es más profunda. Si las escrituras del yo pueden ser consideradas un inconveniente es, en parte, debido al tipo de racionalidad dominante. De ahí el olvido hacia este tipo de formas de pensamiento y la necesidad de una confesión que Zambrano reclama al final de *La confesión: género literario y método*. Se entiende, entonces, que la tradición filosófica ha renegado de estos géneros literarios porque se sitúan en la línea de una racionalidad diferente a la dominante, en la línea de una racionalidad mediadora.

2. La noción de género literario en Zambrano

En el segundo capítulo de la tesis se ha explorado la noción de género literario de la que se sirve Zambrano con el objetivo de profundizar después en el género literario de la confesión.

En primer lugar, se ha estudiado el lenguaje y la palabra creadora en Zambrano porque son esenciales para su noción de género literario, así como las perspectivas de las estudiosas Chantal Maillard y María Luisa Maillard.

Zambrano busca formas que expresen su apuesta por una nueva racionalidad. Éstas no podrán ser las formas sistemáticas de la filosofía imperante, sino otras más en consonancia con su pensamiento. Este interés por otras formas adquiere sentido en el estudio de su noción de género literario.

No existe en Zambrano una teorización sobre los géneros literarios, pero sí se pueden aislar algunas ideas. En su comprensión de los géneros literarios, Zambrano parte de Ortega, quien había elaborado su concepción de dichos géneros en *Meditaciones del Quijote*, obra que Zambrano había leído siendo muy joven en la biblioteca de su padre, como afirma en *Delirio y destino*. De allí pudo tomar del maestro la idea de que los géneros son históricos y nacen a partir de determinadas necesidades vitales.

La segunda idea que se desprende de la concepción de los géneros en Zambrano es que con el uso de la expresión “formas de pensamiento” incluye la filosofía, diferenciándose en este sentido de Ortega. Ésta no es la única diferencia con respecto al maestro en este ámbito. Así, mientras Ortega sostiene que los textos pertenecen a determinados géneros y adopta una posición en la que parece asumir plenamente la noción de pertenencia genérica, Zambrano no comparte esa posición.

En este punto de la tesis he creído pertinente introducir a Jean-Marie Schaeffer, quien considera que la noción de pertenencia se vuelve problemática en la práctica, donde los textos pueden pertenecer a diferentes géneros al mismo tiempo. Propone analizar entonces el funcionamiento de los nombres genéricos sin llevar a cabo definiciones genéricas, sino concibiendo la obra literaria como un acto discursivo y comunicativo a un mismo tiempo. De manera que, cuando nos referimos a obras literarias, éstas son identificadas no únicamente desde el contexto en el que fueron escritas, sino también posteriormente cuando son leídas de nuevo. Así, Zambrano aludiendo a la forma de la guía escribe que ésta “tiene parte” en otros géneros literarios y con este “tener parte” elude decir que la guía “pertenece” a determinados géneros, poniendo de este modo en crisis la noción de pertenencia genérica.

Zambrano no solo cuestiona dicha pertenencia con su modo de entender los géneros, sino también con su propia práctica de escritura. La filósofa cultiva el género ensayístico porque le permite introducir determinados elementos literarios en sus escritos, algo que no permiten otras formas más sistemáticas. Así, como recuerda Elena Laurenzi, Zambrano se salta el canon y elimina el aparato de notas y citas propias de la escritura académica. Su manera de escribir ensayos, donde lleva a cabo una mezcla de recursos, muestra que Zambrano no considera los géneros literarios como compartimentos estancos en los que encasillar los textos. Por tanto, se puede concluir que cuando se refiere a un texto como confesión no piensa en una relación de

pertenencia, sino en actos comunicativos. De hecho la confesión puede estar presente en textos muy distintos, ya sean novelas, poemas o, incluso, manifiestos.

Se ha visto asimismo que Zambrano contrapone el sistema a otras formas alternativas dentro de la misma tradición filosófica. Formas que, lamenta, habían sido relegadas al olvido.

3. El género de la confesión en Zambrano

En el capítulo tercero se ha estudiado lo que entiende Zambrano por género de la confesión. Se ha hecho a través de: 1. Un seguimiento de la noción de confesión en la obra de la filósofa. 2. Un estudio de la confesión de san Agustín como precursor de la teorización de Zambrano. 3. Un estudio de la confesión como la entiende Zambrano, es decir, como método. 4. Una profundización en los conceptos clave de la confesión con los que trabaja Zambrano y que se han considerado pertinentes. Estos conceptos son: la crisis, la revelación, el tiempo y el yo.

El estudio sobre la confesión se inicia en una época en la que Zambrano está en el exilio y en la que el interés por los temas españoles ha sido desplazado por el de la crisis de Europa. Como ya se ha indicado, anteriormente a esa época Zambrano hace algunas alusiones a la confesión, pero no es hasta la publicación de *La confesión: género literario y método* (1941) y de los artículos centrales de *La agonía de Europa*, a principios de la década de 1940, que inaugura su teorización. Posteriormente hace algunas menciones a ella en *España, sueño y verdad*, obra publicada en 1965, en *El sueño creador* donde aparece el capítulo “La escala de la confesión” (1971) y en *De la Aurora* (1986).

Se ha visto aquí que la complejidad de su noción de confesión no atañe solo a textos escritos, sino en ocasiones a personajes reales como ocurre con Miguel de Unamuno, a quien Zambrano interpreta en clave confesional. Más allá de la preocupación por la confesión como género escaso en España, Zambrano está interesada en la cuestión del método.

Asimismo se ha estudiado la confesión de san Agustín en relación a Zambrano, por considerar que inaugura el género, y porque le dedica una atención especial en su

estudio. Como señala María Luisa Maillard, la elección de san Agustín como ejemplo paradigmático de la confesión no es trivial, sino que es una manera de contraponerse a aquellos autores que la consideran un género poco moderno. Zambrano, que en su estudio extiende este género hasta la contemporaneidad, está interesada especialmente en la transparencia y vuelta hacia el interior que efectúa san Agustín en su confesión. Por otra parte, san Agustín no se queda en ese momento individual, sino que lo reconvierte en una apertura hacia los demás. Este sentido de comunidad visto en la confesión de san Agustín y en otras es lo que posibilita, según Zambrano, que pueda tener lugar la acción sobre la vida. Entiendo que solo en este sentido de compartición puede la confesión devenir un método. El mismo san Agustín considera que la receptora de sus confesiones es la humanidad en su totalidad, y que la finalidad de éstas es servir como ejemplo.

En el segundo apartado se ha estudiado la confesión entendida como método. La confesión es un método eficaz para Zambrano porque logra un acercamiento entre la vida del ser humano presente y el conocimiento. Éste es el motivo principal de su estudio, y por esta razón en la tesis doctoral se ha determinado que éste sea el punto central de la aproximación a la confesión.

En este apartado se ha visto cómo entiende Zambrano dicho género. Este apartado estudia también la diferenciación que establece entre la confesión y otros géneros cercanos. Se ha llevado a cabo una pequeña introducción a los problemas que plantea la confesión como escritura del yo (la crisis del yo como la más característica). Se ha seguido el orden establecido por Zambrano para ver distintas confesiones aparecidas en la historia: san Agustín, Rousseau, Kierkegaard, etc. Y se ha concluido que para Zambrano estos autores que ella estudia, pese a la distancia temporal, a las diferencias entre ellos y a que lleven o no el nombre de confesión, todos son ejemplos cercanos a dicho género.

No parece poner el peso de la identificación genérica de la confesión en la intencionalidad de su autor, el cual puede desconocer que su propio texto dialogue o no con la confesión, sino en la interpretación que hace *a posteriori* quien lee. Por otro lado, el hecho de que escritos tan diferentes –como son los poemas o los manifiestos en el caso del surrealismo– sean considerados confesiones, pone de nuevo en cuestión la noción de pertenencia genérica.

En el apartado tercero se ha atendido a una de las nociones mencionadas anteriormente: la crisis. La confesión es un método que aparece en momentos de crisis en los que se ha abierto una brecha entre la vida y el pensamiento. Zambrano trabaja particularmente la crisis entre las décadas de 1930 y 1950. Se ha recorrido su manera de entender la crisis en dicha etapa llevando a cabo un estudio de la misma desde una visión genealógica del concepto en su obra. La aproximación realizada tiene en cuenta su aspecto más vivencial, el del ser humano que la sufre, y que Zambrano toma principalmente de Ortega.

Se ha comprobado, por otro lado, que existe una doble visión de la crisis. La primera tiene que ver con un sentimiento de muerte, pues con las crisis mueren valores, creencias, formas de vida, entre otras cosas. Pero, por otra parte, existe una visión positiva de la crisis, según la cual es concebida como una oportunidad para adquirir saber. Esta manera de entenderla da sentido a que la confesión sea un ejemplo que nos puede ayudar a comprender nuestra propia situación. Por último, se ha profundizado en la relación entre las nociones de crisis de Zambrano y de Ortega.

En este apartado del tercer capítulo se ha estudiado el saber por revelación de la confesión. El saber que nos ofrece la confesión parece funcionar de manera distinta al saber que procede del entendimiento. La noción de revelación se ha explorado mediante un seguimiento genealógico del concepto a través de la obra de Zambrano.

La revelación en la filósofa tiene el sentido de reminiscencia, de un saber que es recordado. Además, por otra parte, es entendida como un don. Esto significa que el conocimiento por revelación sería recibido sin denuedo, al contrario de lo que ocurre con el conocimiento que nos aporta la filosofía tradicional. Así pues, el método de saber por revelación de la confesión no es el de la racionalidad dominante, sino que está vinculado con la razón que busca ya en la década de 1940, la racionalidad mediadora, capaz de mediar entre realidades distintas como hace asimismo la confesión.

En el siguiente apartado del capítulo tercero se ha estudiado la temporalidad de la confesión, que Zambrano entiende como un tipo especial de tiempo vinculado al real de la vida. La confesión buscaría restaurar el tiempo de la inmediatez de la vida, lo que ella denomina “tiempo puro”, que es distinto del tiempo virtual del arte. Así pues, se han estudiado autores como José María Pozuelo que han atendido a la temporalidad de

las escrituras del yo como un intento de convertir el tiempo pasado en presente y restaurar así la inmediatez temporal.

El apartado sexto ha versado sobre la confesión como escritura del yo y sobre las problemáticas que dicha escritura plantea. Partimos de que, más allá de las diferencias entre la confesión y otras formas como la autobiografía, todas comparten problemáticas similares. En este apartado se ha trabajado con dos de ellas: 1. La crisis del yo: la dificultad de autoconocimiento y la de identificar entre escritor y personaje en un mismo escrito. 2. El problema de la referencialidad.

La crisis establecida entre verdad y lenguaje se encuentra en la base de ambas problemáticas. La dificultad de interpretar la confesión de Zambrano en estos términos se produce cuando la entendemos como un método de saber que debe mediar entre el pensamiento y la vida. ¿Cómo puede ser un método de saber si el yo de la confesión no puede llegar a conocerse nunca plenamente? ¿Cómo puede aportarnos algún tipo de saber si los hechos narrados son una construcción?

Es cierto que en Zambrano hay una puesta en crisis del yo en algunos de sus textos autobiográficos, algo que muestra que era consciente de la problemática. No obstante, una aproximación de este tipo nos deja sin comprender plenamente el sentido de cómo entiende la confesión. Con el objetivo de comprender la confesión en Zambrano se ha visto, en primer lugar, la confesión como escritura de la existencia de una persona, así como el doble movimiento que efectúa toda confesión: hacia el interior en primer lugar y en segundo lugar del interior hacia el exterior.

A continuación, con el propósito de conocer la historia de la teoría sobre la autobiografía y sus problemas teóricos, se han estudiado las tres etapas de la clasificación que establece James Olney: la etapa del *bios* que considera la autobiografía como reproducción de una vida donde la sinceridad del autor es fundamental, la etapa del *autos* que se plantea si la autobiografía puede devenir un método de conocimiento y la etapa del *grafé* que concibe el texto como una construcción retórica que provoca una “desapropiación”, situando el problema alrededor del lenguaje y del sujeto. Se ha explorado sobre todo las etapas segunda y tercera, haciendo especial mención en la última a Paul de Man. Se ha observado primero la problemática en torno al yo en Zambrano en los escritos *Delirio* y *destino* y “A modo de autobiografía”. Ioana Alexandrescu y Goretti Ramírez han observado la existencia de una subjetividad

múltiple en *Delirio y destino*, así como el desdibujamiento que sufre la figura del yo, que tienen como consecuencia la imposibilidad de autoconocimiento en los dos escritos mencionados. Se ha puesto de manifiesto cómo, a pesar de la consciencia en torno a los problemas del yo, en Zambrano prima otra cuestión por encima de la epistemológica. Es decir, hay algo más que una preocupación por la imposibilidad de poder llevar a cabo una autobiografía o la dificultad de llegar a conocerse a sí misma. Zambrano deja claro que no se puede eludir la responsabilidad moral del escrito autobiográfico que se plantean tanto quien escribe como quien lee una confesión. Por tanto, no predomina que el yo pueda o no ser conocido, que el sujeto sea una construcción ficcional o no lo sea, sino la acción ética que tiene lugar con la escritura y la lectura de la confesión. Ésta es la principal aportación de esta tesis doctoral, proponer una interpretación de la confesión en Zambrano desde la respuesta de la persona que la lee y desde su responsabilidad ética.

Más adelante se ha estudiado la segunda problemática que plantea la confesión como escritura del yo, a saber, la relativa a la veracidad de lo narrado en el escrito confesional. El problema de los escritos autobiográficos es que se refieren a una realidad existente fuera del texto, pero al mismo tiempo dicha realidad discursiva se convierte en una construcción. Se ha visto la crítica que hace Paul de Man basada en la noción de prosopopeya. Se toma aquí como punto de conexión la distinción entre revelar y desvelar en Zambrano para contraponerla con Paul de Man. Mientras para este autor el velamiento del lenguaje imposibilitaría el desvelo de lo que se oculta bajo la máscara, es decir, de lo incognoscible, para Zambrano es más apropiado hablar de revelación. Por esta razón se ha comparado más adelante con Bajtín, autor más cercano a la filósofa.

En esta tesis se han puesto en diálogo diferentes autores que trabajan las problemáticas de los textos autobiográficos. La discusión, siguiendo a Pozuelo, se centra principalmente en Philippe Lejeune y Paul de Man. Lejeune con su concepto de pacto autobiográfico afirma que aquello que define la autobiografía, para quien la lee, es un contrato de identidad que queda cerrado con el nombre propio del autor. A partir de aquí se genera una discusión en la que De Man considera que Lejeune no supera el problema, sino que lo desplaza de lugar. En cambio, dentro de esta discusión Pozuelo no considera que la autobiografía sea una ficción y cree que muchas teorías

postestructuralistas, donde se situaría De Man, solo ven la autobiografía como una manera de deconstruir el yo que escribe el texto y no como una relación entre autor y lector. Para su argumentación Pozuelo se sirve de una distinción que hace Bajtín al analizar la autobiografía grecolatina.

Establece, por tanto, dos tipos de autobiografías antiguas: la de tipo “platoniano” por aparecer en las obras de Platón *Apología de Sócrates* y *Fedón*, y el encomio, basado en el discurso de defensa de Isócrates. Éstas no suponen la existencia de un hombre interior moderno, sino que se refieren a un ser humano completamente exterior, lo que significa que ambas son actos públicos cuyo cronotopo, según Bajtín, es el ágora. Por tanto, la autobiografía antigua tiene una funcionalidad oral y pública. Este punto es fundamental en la presente tesis para entender la razón por la cual la autobiografía es un acto comunicativo. Pozuelo se sirve de Bajtín y de sus dos tipos de cronotopo: el interno que corresponde al tiempo y al espacio de la vida que es representada, la identidad o yo, y el externo, la representación pública, es decir, el acto de comunicación delante de los otros. Pozuelo considera que ambos están conectados con los dos rasgos de la autobiografía: el acto de conciencia (el yo o la identidad) y el acto de comunicación (quien lee) que no pueden separarse y constituyen el “carácter bifronte” de la autobiografía.

Según Pozuelo, las interpretaciones deconstruccionistas atenderían solamente al cronotopo interno, considerando únicamente el rasgo ficcional y de construcción de la identidad. En cambio, Lejeune y las teorías pragmáticas, prestan más atención al cronotopo externo: la relación con los lectores, la publicación y el pacto, que por otra parte, para Pozuelo, no es incompatible con que la autobiografía sea una construcción discursiva. Las autobiografías son construcciones, pero esto no impide que puedan ser leídas como verdad. En esta tesis se ha considerado que la confesión en Zambrano se puede interpretar mejor situándonos en la posición de Pozuelo, quien a su vez parte de Ángel Loureiro, autor estudiado asimismo en el capítulo cuarto de la presente investigación.

4. La confesión como método de conocimiento en Zambrano: performatividad y ética

En el capítulo cuarto se ha trabajado la propuesta principal de esta tesis doctoral: ofrecer una nueva interpretación de la confesión en Zambrano que atienda a la responsabilidad ética de la lectura. Hasta el momento las investigaciones en torno a la confesión en Zambrano se han centrado en la crisis del yo o el aspecto performativo de la teoría de la confesión, sin cubrir plenamente el sentido ético de la confesión.

El primer apartado del capítulo cuarto estudia el lector en su papel fundamental para el funcionamiento interno de la confesión en Zambrano. Se ha considerado aquí que lo que facilita que el lector se vea modificado por la lectura y se ponga en el lugar del confesante es leerla como algo verídico.

Con el objetivo de entender su papel en los escritos autobiográficos hemos estudiado las teorías de la recepción, partiendo de Jauss y siguiendo con especial interés la propuesta de Wolfgang Iser sobre la respuesta estética en el acto de la lectura. Se remarca aquí la reactualización del sentido del texto a través de sus sucesivas lecturas. Se ha introducido asimismo la noción de confesión pura de Bajtín en la que ésta es considerada como un acto delante del cual quien lee solamente puede reaccionar con un acto-respuesta.

Hasta aquí se ha estudiado la confesión señalando el aspecto performativo de la misma, porque en la tesis interesaba especialmente la posibilidad que tiene dicho género de efectuar cambios en la realidad. No obstante, este aspecto permanecía en un modelo epistemológico insuficiente para entender de una manera más plena la confesión en Zambrano, se volvía necesaria una teoría que superase el problema cognoscitivo.

En el segundo apartado del capítulo cuarto se ha estudiado la confesión en Zambrano a la luz de la teoría de Ángel Loureiro, que destaca la vertiente ética de las escrituras del yo. Según Loureiro, en la época contemporánea ha habido un giro ético que ha cambiado la atención prestada a la memoria individual y colectiva. En esta tesis se ha considerado pertinente este posicionamiento teórico como herramienta para entender la confesión en Zambrano dada, en primer lugar, la importancia que la pensadora otorga a la memoria como entidad capaz de recuperar la experiencia del ser

humano común y, segundo, porque es una teoría que puede acoger el aspecto ético de la confesión.

Según Pozuelo, Loureiro es el responsable de un giro en las teorías de la autobiografía porque logra eludir las dicotomías clásicas de ficción-verdad donde se sitúa la teoría postestructuralista. No solo se separa del postestructuralismo, sino también de aquellas posturas que entienden la autobiografía como un acto performativo, pero que siguen igualmente dentro del modelo cognoscitivo de autoconocimiento del yo.

La propuesta de Loureiro conduce las investigaciones sobre la autobiografía de un modelo epistemológico a un modelo ético. Para conseguir su objetivo, parte de Emmanuel Lévinas y su concepción del yo construida en diálogo con los otros. Según Loureiro, la relación que mantiene el yo de Lévinas con el otro no puede ser aprehendida como hacemos con los objetos. El yo no empieza siendo una conciencia aislada, sino como un dirigirse a otro que exige una respuesta. Loureiro traslada esta idea al ámbito de la autobiografía, donde quien lee siente el impulso de responder. De hecho hay una dualidad con respecto a la alteridad en toda escritura del yo. Por un lado, dicha escritura es “testimonial”, relato de una vida y, por el otro, es “testamentaria”, concierne también a quien lee. La responsabilidad es, pues, doble.

Loureiro cree que el análisis ético de Lévinas es insuficiente e intenta completarlo con otro de tipo político-discursivo y retórico. Así pues, estudia la figura del apóstrofe que a su entender está relacionada con el aspecto comunicativo de la autobiografía. Con ésta pretende superar la propuesta de la prosopopeya de Paul de Man. Loureiro considera que deberíamos ver los trabajos de la mimesis (las autobiografías), no como representaciones de la realidad, es decir, no en su vertiente cognoscitiva, sino en la ético-discursiva. No cree que la mimesis de la autobiografía sea una tentativa para restituir el pasado, sino una realidad que se construye a través del discurso. Aunque el pasado no pueda ser reproducido, la autobiografía no por ello deja de pedir una respuesta a quien la lee. Dicha respuesta no se relaciona con la verdad, sino con la ética. El conflicto existente entre performatividad y referencialidad pierde sentido si dejamos de ver la autobiografía como referencia de una realidad y de entenderla como una operación epistemológica. De manera que Loureiro recupera otro de los sentidos que tenía la prosopopeya en Quintiliano, acepción que no está presente en los autores

contemporáneos: la *fictio personae* que daría voz a gente viva o real, con un carácter más dialógico, por contraste con la otra acepción, secundaria y más utilizada en la contemporaneidad, aquella que da voz a los muertos. Cuando la prosopopeya está acompañada de la apóstrofe se observa el rasgo dialógico de la prosopopeya, donde tienen preeminencia la respuesta y la responsabilidad ética del otro. Por tanto, la autobiografía tiene una doble operación: 1. Ética, porque el yo se expone a los demás. 2. Política, porque quien lee debe tomar responsabilidad sobre sí.

La conclusión que se ha alcanzado en este capítulo es que la aportación de Loureiro ayuda a interpretar la confesión como acción ética en Zambrano. La confesión produce efectos en quien la lee. No solo quien escribe se ofrece ante los demás, sino que quien lee tiene una responsabilidad ética sobre el texto recibido. La confesión produce efectos en la realidad a través de la lectura y de la respuesta que se espera de quien la lee porque es un método que pretende cambiar la realidad, y mediar entre vida y verdad. Para Zambrano, la confesión tiene un objetivo muy claro, que es la transformación de quien la lee, y eso es precisamente lo que la convierte en un método mediador entre la vida y el conocimiento. Si entendemos la confesión en Zambrano a la luz de esta teoría, se advierte que se trata de un acto comunicacional porque causa efectos en el otro y político-ético porque involucra la responsabilidad ética del otro.

El objetivo principal de esta tesis ha sido comprender en su complejidad el género de la confesión planteado por Zambrano, así como encontrar una aproximación teórica que fuese útil para llevar esta finalidad a buen término. Se concluye que es necesaria una interpretación de la confesión como método en Zambrano no desde la perspectiva cognoscitiva, sino desde la ética. Dicho género, para la autora, tiene una finalidad definida que es servir como método de unión entre el pensamiento y la vida. Por tanto, se hace necesaria una interpretación que tenga en consideración no solamente los efectos que puede tener en la realidad (desde la performatividad del texto), sino asimismo la respuesta de la persona que la lee, la cual tiene una responsabilidad ética con su lectura. La manera más conveniente de entender la confesión en Zambrano es, precisamente, atender a dicha perspectiva ética donde el otro queda involucrado con su lectura.

5. Apertura de la investigación: las confesiones actuales

El estudio del género de la confesión en Zambrano permite una apertura de líneas de investigación. Teniendo en cuenta esta potencialidad, sería interesante ver qué puede aportar en nuestra época.

En la actualidad se detecta una particular atención hacia el ser humano en la que la memoria y las emociones ligadas a ella cobran importancia, y en la que resulta difícil no alterarse ante el sufrimiento ajeno. Pienso, sobre todo, en el periodo de tiempo concreto y en la ciudad en la que se ha elaborado esta tesis doctoral: Barcelona en los últimos cinco años. Y pienso, principalmente, en aquellas plataformas sociales, asambleas de vecinos, entre otras, que se han formado en estos años y que trabajan por mejorar el bienestar del prójimo de manera completamente altruista. En todas éstas, sean entidades organizadas o simplemente acciones puntuales, se ofrece una atención especial a las personas. Algo que contrasta con el movimiento, más bien contrario, que rinde culto a la individualidad y que, aun sirviéndose de los mismos medios de difusión, las redes sociales, es otra cosa diferente. Algo que está más cerca del personaje que de la persona, si nos servimos de la terminología zambraniana, y que pese a parecer próximo a la confesión, tal vez no deba recibir su nombre.

Considero que el estudio aquí iniciado puede servir de base para analizar esta nueva sensibilidad y su relación con las confesiones actuales. Por otro lado, distinciones como la de sinceridad y verdad que Zambrano establece en su estudio de la confesión pueden ser útiles para entender los actos “confesionales” de nuestra época y distinguirlos. ¿La necesidad de mostrarnos continuamente ante los demás es una confesión verdadera? ¿Qué la diferenciaría de lo que Zambrano considera un acto de confesión auténtico? Si la respuesta es que dichos actos nada tienen que ver con la confesión, tal vez, seguimos estando necesitados de una confesión genuina.

El estudio aquí iniciado puede arrojar luz sobre nuestro tiempo y las nuevas modalidades confesionales a través del estudio de las obras publicadas en papel o, sobre todo, de aquellas que proliferan en las redes sociales. Pretende servir como herramienta metodológica para estudiar estos fenómenos de nuestra realidad más inmediata. Si bien es cierto que esta tesis doctoral se ha elaborado en un marco contextual concreto, eso no impide que pueda hacerse extensible a otros casos similares alrededor del mundo.

Bibliografía

Fuentes primarias

Zambrano, M. (1964): *Revelación y develación*, M-69-1, Roma, 30 junio de 1964, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

— (1971): *Obras reunidas*, Madrid: Aguilar.

— y Ortega y Gasset, J. (1984): *Andalucía, sueño y realidad*, Granada: Biblioteca de la cultura andaluza.

— (1990): *Los bienaventurados*, Madrid: Siruela.

— (1992): *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Barcelona: Anthropos.

— (1993a): *Filosofía y poesía*, Madrid: Fondo de cultura económica.

— (1993b): *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid: Alianza.

— (1994): *España, sueño y verdad*, Madrid: Siruela.

— (1996): *Horizonte del liberalismo*, Moreno Sanz, J. (ed.), Madrid: Ediciones Morata.

— (1998): *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, Moreno Sanz, J. y Blanco Martínez, R., (eds.), Madrid: Editorial centro de estudios Ramón Areces.

— (2000a): La vocación de maestro. En: *La aurora de la razón poética*, Gómez Cambres, G. (ed.), Granada: Editorial Ágora, 117-139.

— (2000b): *La agonía de Europa*, Moreno Sanz, J. (ed.), Madrid: Mínima Trotta.

— (2002): *Cartas de la Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, Andreu, A. (ed.), Valencia: Pre-textos.

— (2004a): *De la Aurora*, Moreno Sanz, J. (ed.), Madrid: Tabla Rasa.

— (2004b): *La razón en la sombra. Antología crítica*, Moreno Sanz, J. (ed.), Madrid: Siruela.

— (2005): “Para una historia de la piedad”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 7, 103-107.

— (2007): *Islas*, Arcos, J. L. (ed.), Madrid: Verbum.

— (2009): *Las palabras del regreso*, Gómez Blesa, M. (ed.), Madrid: Cátedra.

— (2011a): *Obras Completas III*, Moreno Sanz, J. (ed.), Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores.

- (2011b): *Escritos sobre Ortega*, Tejada, R. (ed.), Madrid: Editorial Trotta.
- (2011c): *Confesiones y Guías*, Chacón, P. (ed., intr. y notas), Madrid: Eutelequia.
- (2011d): *Notas de un método*, Mestre, A. (ed.), Madrid: Tecnos.
- (2011e): *Filosofía y Educación (manuscritos)*, Casado, A. y Sánchez-Gey, J. (eds.), Alicante: Editorial Club Universitario.
- (2011f): *Claros del bosque*, Gómez Blesa, M. (ed.), Madrid: Cátedra.
- (2012): *Algunos lugares de la pintura*, Chacón, P. (ed.), Madrid: Eutelequia.
- (2014): *Obras Completas VI*, Ramírez, G. y Moreno Sanz, J. (eds.), Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2015): *Obras Completas I*, Moreno Sanz, J. (ed.), Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2016): *Obras Completas II*, Moreno Sanz, J. (ed.), Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Fuentes secundarias

- AA.VV. (1991): *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos Anthropos, diciembre 1991.
- AA.VV. (2002): *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, García Casanova, J. F. (ed.), Granada: Comares.
- AA. VV. (2012): *Exilio e identidad en el mundo hispánico: Reflexiones y representaciones*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 400-432, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/exilio-e-identidad-en-el-mundo-hispanico-reflexiones-y-representaciones/>>, [consulta: 24 de marzo 2016].
- Adorno, Th. (2003): *Notas sobre literatura*, Brotons, A. (trad.), Madrid: Akal.
- Agustín, san (2003): *Confesiones*, Barcelona: RBA. Biblioteca de los Grandes Pensadores.
- Alexandrescu, I. (2013): *La voz autobiográfica de María Zambrano*, Oradea: Editura Universităţii din Oradea.
- Alvárez Turienzo, S. (1994): “La crisis en Ortega y Gasset: ¿fenómeno decadente o renaciente? Análisis desde su ética”. En: *Ortega y Gasset. Pensamiento y conciencia de crisis*, Paredes Martín, M. C. (ed.), Salamanca: Universidad de Salamanca, 31-53.
- Amelang, J. S. (2005): “Comparando la escritura autobiográfica en España e Inglaterra”. En: *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-*

XX), Burdiel Bueno, I. M. (ed.), Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 63-72.

Anónimo. *El libro egipcio de los muertos* [en línea], Primera versión poética según el texto jeroglífico publicado por Wallis Budge, Laurent, A. (trad.), Lectulandia, <<https://www.lectulandia.com/book/el-libro-egipcio-de-los-muertos/>>, [consulta: 01 de julio 2016].

Bajtín, M. (1982): *Estética de la creación verbal*, Madrid: s. XXI.

— (1992): *Teoría y estética de la novela*, Kriúkova, H. S. y Cazcarra, V. (trads.), Madrid: Taurus.

— (1994): *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, Bubnova, T. (trad.), Madrid: Alianza editorial.

Balza Mújica, I. (2000): *Tiempo y escritura en María Zambrano*, Donostia: Iralka.

Barthes, R. (1984): *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris: Éditions du Seuil.

— (2014): *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris: Éditions du Seuil.

Beneyto, J. M. (2004): “La multiplicidad de los tiempos. María Zambrano en diálogo con Reinhart Koselleck, Hans Blumenberg y Emmanuel Lévinas”. En: *María Zambrano. La visión más transparente*, Beneyto, J. M. y González Fuentes, J. A. (coords.), Madrid: Trotta, 477-503.

Borges, J. L. (1956): *Ficciones*, Buenos aires: Emece editores.

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

— (2001): “Los géneros literarios y la escritura del centro como transgénero en la obra de María Zambrano”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 3, 43-51.

— (2002): “Fragmento, aforismo y escrito apócrifo: Formas artísticas del pensamiento”. En: *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, García Casanova, J. F. (ed.), Granada: Comares, 67-104.

— (2005a): “Raíces becquerianas de la razón poética”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 7, 7-15.

— (2005b): “La razón poética: ética y estética”. En: *Filosofía y literatura en María Zambrano*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 55-76.

Blanco, R. (2009): *María Zambrano: la dama peregrina*, Córdoba: Berenice.

Blanco Aguinaga, C. (1978): *Juventud del 98*, Madrid: Crítica.

Blundo Canto, G. (2004): “¿Un díptico de María Zambrano? Ortega y Croce”, *Pasajes*, Publicacions de la Universitat de València, n.º 13, 77-86.

Caballé, A. (1986): *La literatura autobiográfica en España (1939-1975)*, Tesis doctoral presentada en Universidad de Barcelona, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española, dirigida por Joaquín Marco.

— (1995): *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Málaga: Megazul.

— (2005): “Biografía y autobiografía: Convergencias y divergencias entre ambos géneros”. En: *El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, Davis, J.C. y Burdiel, I. (eds.), Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 49-62.

— (2012): “Malestar y autobiografía”, *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, Universidad Complutense de Madrid, n.º 50, 25-38.

— (2017): “¿Cansados del yo?”, *Babelia, El País*, 7 de enero, 2-3.

Catelli, N. (1991): *El espacio autobiográfico*, Barcelona: Lumen.

Casas, A. (1992): “Autobiografía e confesión”, *A trabe de Ouro*, (Tomo II) 10, Abril/Mayo/ Junio, 251-261.

Cerezo Galán, P. (1999): “El 98 y las crisis de fin de siglo”. En: Vilanova, A. y Sotelo, A. (eds.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio Internacional*, Celebrado en noviembre 1998 en Universitat de Barcelona, Barcelona: Universitat de Barcelona.

— (2005): “El alma y la palabra”. En: *Filosofía y literatura en María Zambrano*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Chacel, R. (1980): *La confesión*, Barcelona: Edhasa.

— (1984): “Rosa mística” [en línea], Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 413 (Noviembre), 5-9, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj9827>>, [consulta: 17 noviembre 2016].

— (1989): *Obra Completa. Ensayo y poesía*, Valladolid: Centro de creación y estudios Jorge Guillén. Diputación provincial de Valladolid.

— (1992): *Cartas a Rosa Chacel*, Madrid: Ediciones Cátedra.

— (2004): *Diarios. Obra Completa*, Valladolid: Fundación Jorge Guillén.

Croce, B. (1912): *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general. Teoría é historia de la estética*, Sánchez-Rojas, J. (trad.), Madrid: Librería de Francisco Beltrán.

- (1969): *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Vegue y Goldoni, A. (trad.), Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Croce, E. y Zambrano, M. (2015): *A presto, dunque, e a sempre. Lettere 1955-1990*, Laurenzi, E. (ed.), Milano: Archinto.
- De Man, P. (1990): *Alegorías de la lectura*, Lynch, E. (trad.), Barcelona: Lumen.
- (1991): “La autobiografía como desfiguración”, *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios e investigación documental. Suplementos Anthropos*, Loureiro, A. (trad.), 29, 113-118.
- (1996): *Escritos críticos*, Yagüe, J. (trad.), Madrid: Visor.
- (2007): *La retórica del romanticismo*, Jiménez, J. (trad.), Madrid: Akal.
- Duff, D. (2000): *Modern genre theory*, Harlow: Pearson Education Limited.
- Eakin, P. J. (1991): “Autoinvención de la autobiografía: el momento del lenguaje”, *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, Riban Font, E. y Ferrà Mir, A. (trads.), 29, 79-93.
- Eco, U. (2000): *Las poéticas de Joyce*, Lozano, H. (trad.), Barcelona: Lumen.
- Foucault, M. (1999): *Entre filosofía y literatura*, Morey, M. (trad.), Barcelona: Paidós.
- Fox, E. I. (1976): *La crisis intelectual del 98*, Madrid: Editorial cuadernos para el diálogo.
- Gaos, J. (1979): *Confesiones profesionales*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez-Pérez, A. (2001): “La confesión en *La sinrazón* de Rosa Chacel”, *Revista Hispánica Moderna*, Año 54, n.º 2 (diciembre 2001), 348-363.
- Gómez-Martínez, J. L. (1981): *Teoría del ensayo*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gusdorf, G. (1991): “Condiciones y límites de la autobiografía”, *Anthropos Suplementos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, Loureiro, A. (trad.), 29 (diciembre 1991), 9-18.
- Gramsci, A. (2011): *¿Qué es la cultura popular?*, Serna, J. y Pons, A. (eds.), Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Hernández, M. (1997): *Obras*, Tomo I, Buenos Aires: Losada.
- Higuera, J. de la (2002): “El lugar del ensayo”. En: *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, García Casanova, J. F. (ed.), Granada: Comares, 33-66.

Ilie, P. (1980): *Literature and inner exile*, Baltimore: The Johns Hopkins university press.

Iser, W. (1978): *The act of Reading. A theory of aesthetic response*, London: Johns Hopkins University Press.

Jauss, H. R. (1987): “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. En: *Estética de la recepción*, Mayoral, J. A. (ed.), Madrid: Arco Libros.

— (1997): “Entrevista con Hans Robert Jauss”, *Salud mental y cultura, Revista AEN*, 15 de noviembre de 1996, 313-327, <<http://documentacion.aen.es/pdf/revista-aen/1997/revista-62/11-entrevista-con-hans-robert-jauss.pdf>>, [consulta: 20 de mayo 2016].

Jay, P. (1993): *El ser y el texto*, Martínez-Lage, M. (trad.), Madrid: Magazul-endymion.

Jiménez-Anca, J. J. (2012): “Sujetos que sobreviven a su propia muerte. La ciudadanía exiliada de María Zambrano”. En: *Exilio e identidad en el mundo hispánico: Reflexiones y representaciones*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 400-432, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/exilio-e-identidad-en-el-mundo-hispanico-reflexiones-y-representaciones/>>, [consulta: 24 de marzo 2016].

Joyce, J. (1976): *Retrato del artista adolescente*, Alonso, D. (trad.), Barcelona: Editorial Lumen.

Johnson, R. (2005): “Literary epiphanies, the pleasures of recognition, and María Zambrano”, *Revista Hispánica Moderna*, Año 58, n.º 1/2 (Junio - Diciembre), 185-203.

— (2015): “What María Zambrano discovered in the New World”. En: *María Zambrano: Between the Caribbean and the Mediterranean*, Cámara, M. y Ortega, L. (eds.), Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs. LinguaText, 23-35.

Laín Entralgo, P. (1993): *Esperanza en tiempos de crisis*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Laurenzi, E. (2012): *Sotto il segno dell'aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*, Pisa: Edizioni ETS.

— (1995): *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Hidalgo, R. (trad.), Madrid: Cuadernos inacabados. Horas y HORAS.

Lakoff, G. y Johnson, M. (1999): *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*, Nueva York: Basic Books.

Lázaro Paniagua, A. (2002): “El ensayo de María Zambrano en la encrucijada de su doble exilio”. En: *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, García Casanova, J. F. (ed.), Granada: Comares, 173-184.

Lejeune, Ph. (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Torrent, A. (trad.), Madrid: Megazul-Endymion.

— (2010): *L'autobiographie en France*, París: Armand Colin.

Lévinas, E. (1982): *Éthique et infini*, París: Fayard.

— (2001): *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, Pardo, J. L. (trad.), Valencia: Pre-textos.

Llevadot, L. (2007): “La ética de la escritura: Zambrano y Kierkegaard”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 8, 26-36.

Llovet, J.; Caner, R.; Catelli, N.; Martí, A. y Viñas, D. (2005): *Teoría de la literatura y literatura comparada*, Barcelona: Ariel.

López Molina, L. (1991): “La experiencia literaria de María Zambrano”. En: *Philosophica Malacitana*, Ortega Muñoz, J. F. (ed.), Málaga: Universidad de Málaga, 4, 183-196.

Loureiro, A. G. (2000): *The ethics of autobiography: replacing the subject in modern Spain*, Nashville: Vanderbilt University Press.

— (2001): “Autobiografía: El rehén singular y la oreja invisible”, Edición digital a partir de *Anales de Literatura Española*, n.º 14, Universidad de Alicante, Departamento de Literatura Española, pp.134-150,
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/autobiografia-el-rehen-singular-y-la-oreja-invisible/>>, [consulta: 02 junio 2016].

— (2016): *Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española*, Loureiro, A. G. (trad.), Madrid: Postmetropolis Editorial.

Luca, P. de y Laurenzi, E. (2014): *Por amor de materia. Ensayos sobre María Zambrano. Un entramado a cuatro manos*, Pascual Escagedo, C. (trad.), Madrid: Plaza y Valds.

Maillard, Ch. (1992): *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona: Anthropos.

Maillard, M. L. (1997): *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

— (2010): “El concepto de creencia en Zambrano”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 13, 30-39.

Maimónides (1931): *Guía de descarriados*, Suárez Lorenzo, J. (trad.), Madrid: Compañía Ibero-americana de publicaciones.

Marí, A. (1987): “Conocimiento y revelación”, *Anthropos*, n.º 70/71, 120-123.

- Merleau-Ponty, M. (1975): *Fenomenología de la percepción*, Cabanes, J. (trad.), Barcelona: Península.
- Miroux, J. (2005): *La autobiografía: Las escrituras del yo*, Cardoso, H. (trad.), Buenos Aires: Nueva Visión.
- Molinuevo, J. L. (1997): “Ortega y María Zambrano. Un proyecto de convivencia nacional”. En: *María Zambrano: La razón poética o la filosofía*, Rocha Barco, T. (ed.), Madrid: Tecnos, 51-84.
- Moše ben Maimon (Maimónides) (2001): *Guía de perplejos*, Gonzalo Maeso, D. (ed.), Madrid: Editorial Trotta.
- Mora García, J. L. (2005): “María Zambrano: La herencia paterna de su compromiso intelectual y moral”. En: *Homenaje a Alain Guy*. Romero Baró, J. M. (coord.), Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 201-225.
- Moreiras, A. (1991): “Autobiografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida)”, *Anthropos, Suplementos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, 29, 129-137.
- Moreno Sanz, J. (2003): *La razón en la sombra. Antología crítica*, Madrid: Siruela.
- (2008): *El logos oscuro: Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Vol. I., Madrid: Verbum.
- Morey, M. (2010): *Monólogos de la bella durmiente. Sobre María Zambrano*, Pamplona: Eclipsados.
- Neves, M. J. (2012): “Sobre la metáfora operante de los «claros del bosque» en Ortega y Gasset, Martin Heidegger y María Zambrano”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 13, 40-49.
- Olney, J. (1991): “Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía”, *La autobiografía y sus problemas teóricos, Suplementos Anthropos*, Dotras, A. M. (trad.), 29, 33-47.
- Ortega y Gasset, J. (1964): *Obras Completas. Tomo VI*, Madrid: Revista de Occidente.
- (2004): *Obras completas. Tomo I*, Madrid: Taurus.
- (2005a): *Obras Completas. Tomo III*, Madrid: Taurus.
- (2005b): *Obras completas. Tomo IV*, Madrid: Taurus.
- (2006a): *Obras Completas. Tomo V*, Madrid: Taurus.
- (2006b): *Obras Completas. Tomo VI*, Madrid: Taurus.
- Ortega Muñoz, J. F. (1994): *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, México: Fondo de cultura económica.

— (2004): “La razón mediadora en María Zambrano”. En: *María Zambrano. La visión más transparente*, Beneyto, J. M. y González Fuentes, J. A. (eds.), Madrid: Trotta, 319-332.

Ortega Hurtado, L. (2015): “La presencia de María Zambrano en la prensa caribeña a principios de los años 40”. En: *María Zambrano: Between the Caribbean and the Mediterranean*, Cámara, M. y Ortega, L. (eds.), Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs. LinguaText, 147-176.

Pecellín Lancharro, M. (1997): “El concepto de paternidad en María Zambrano”. En: *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, Rocha Barco, T. (ed.), Madrid: Tecnos, 33-50.

Pérez-Borbujo Álvarez, F. (2012): “Más allá de las apariencias. Las relaciones entre María Zambrano y José Ortega y Gasset”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 13, 50-58.

Pino Campos, L. M. (2012): “El magisterio de Ortega en María Zambrano. Las cartas a Pablo de Andrés Cobos”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 13, 60-72.

Pizarro, A. (2004): *Miguel Pizarro, Flecha sin blanco*, Granada: Diputación de Granada.

Pozuelo Yvancos, J. M. (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona: Crítica.

Prezzo, R. (2003): “Pensar en otra luz”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 5, 101-107.

Ramírez, G. (2009): “Dos delirios y dos destinos. María Zambrano y Friedrich Nietzsche”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 10, 78-86.

Revilla, C. (1998): *Claves de la razón poética: María Zambrano*, Madrid: Trotta.

— (2005): *Entre el alba y la aurora*, Barcelona: Icaria.

— (2007): “Correspondencias o sincronizaciones entre Max Scheler y María Zambrano”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 8, 63-73.

— (2012): “Sobre Max Scheler y María Zambrano. Acordes e intervalos”. En: *La palabra liberada del lenguaje. María Zambrano y el pensamiento contemporáneo*, Revilla, C. (ed.), Barcelona: Edicions Bellaterra, 143-162.

Ricoeur, P. (1980): *La metáfora viva*, Madrid: Ediciones Europa.

Riu, F. (1984): *Vida e historia en Ortega y Gasset*, Caracas: Monte Ávila.

- Rius Gatell, R. (1999a): “De la ciudad y sus vísceras: la atención zambraniana”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 2, 50-51.
- (1999b): “De María Zambrano y Bárbara: el icono liberado”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 1, 113-119.
- (2003): “María Zambrano y la enigmática «Tempesta» de Giorgione”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 5, 22-29.
- (2009): “«El arte que hace ver». La mirada zambraniana”, *Antígona. Revista de la Fundación María Zambrano*, n.º 4, 145-147.
- (2012): “María Zambrano y Simone Weil: notas para un diálogo”. En: *La palabra liberada del lenguaje. María Zambrano y el pensamiento contemporáneo*, Revilla, C. (ed.), Barcelona: Edicions Bellaterra, 163-177.
- Rodríguez Álvarez, J. C. (2012): “Ortega y Zambrano; maestro y discípula: presencia, silencio y distancias”, *Papeles Salmantinos de Educación*, Universidad Pontificia de Salamanca, n.º 16, 65-101.
- Romo Feito, F. (2010): “María Zambrano, ensayista”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 11, 96-102.
- Russo, M. T. (2001): “María Zambrano, intérprete de san Agustín”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 3, 68-74.
- Schaeffer, J. (2006): *¿Qué es un género literario?*, Bravo Castillo, J. y Campos Plaza, N. (trads.), Madrid: Akal.
- Shaw, D. (1975): *The generation of 1898 in Spain*, London: Ernst Benn Limited.
- Scheler, M. (1996): *Ordo amoris*, Xavier Zubiri (trad.), Madrid: Caparrós editores.
- Taylor, J. H. (2010): *Journey Through the Afterlife: Ancient Egyptian Book of the Dead*, Cambridge: Harvard University Press.
- Tarantino, S. (2001): “La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín”, *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n.º 3, 75-81.
- Trueba, V. (2013): “Figuras femeninas de la *razón poética* (El pensamiento de María Zambrano desde una perspectiva de género)”, *Sociocriticism*, Vol. XXVIII (1 y 2), 15-51.
- Unamuno, M. de (1976): *Unamuno. Escritos socialistas. Artículos inéditos*, Madrid: Ayuso.
- (1986): *Del sentimiento trágico de la vida. En los hombres y en los pueblos*, Madrid: Alianza.

— (1993): *Miguel de Unamuno: Artículos en “Las noticias” de Barcelona (1899-1902)*, Barcelona: Lumen.

Valente, J. A. (2002): *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Tusquets.

Warning, R. (1989): *Estética de la recepción*, Sánchez Ortiz de Urbina, R. (trad.), Madrid: Visor.