

MARÍA ZAMBRANO Y RAMÓN GAYA: EL PAPEL DEL ARTE EN LA RAZÓN POÉTICA

BEATRIZ CABALLERO RODRÍGUEZ

Universidad de Strathclyde, Glasgow

Resumen

La relación entre el pensamiento y la palabra en María Zambrano ha sido ampliamente estudiada, no en balde el símbolo y la metáfora, son dos de los pilares sobre los que se cimenta la arquitectura de la razón poética. Otro aspecto igualmente fundamental para su obra es la relación entre razón poética y arte. El objetivo de este artículo es contribuir a dilucidar dicha relación. Para ello, nos serviremos de los conceptos de *aletheia* y de arte creador, tal y como han sido desarrollados por Martin Heidegger y por Ramón Gaya respectivamente. La propuesta de este estudio es que la razón poética se erige como marco de racionalidad y se sirve de los principios del arte creador como uno de sus pilares.

Introducción

Para muchos investigadores, con sus escritos sobre arte, María Zambrano no hace, ni pretende hacer, historia del arte, ni estética, entendida esta última como filosofía o crítica del arte.¹ ¿Por qué aborda entonces el tema del arte, y especialmente de la pintura, una y otra vez a lo largo de los años?

Para Inmaculada Murcia Serrano, su tratamiento del arte es subjetivo. Según Murcia Serrano, tanto en el caso de la pensadora como en el de su amigo y frecuente interlocutor, el pintor Ramón Gaya, sus escritos sobre arte se caracterizan por «la evocación subjetiva del que ama el arte» de manera que «el rigor y la objetividad de la interpretación artística termine sustituyéndose por la aparición despreocupada de asuntos que más tienen que ver con deleites estéticos que con el interés académico por desvelar aspectos novedosos de la historia del arte.»²

¹ Véanse, por ejemplo, los trabajos de MURCIA SERRANO, Inmaculada. «De la carne al espíritu: El color en María Zambrano y Ramón Gaya», en Diego Romero de Solís, Jorge López Lloret, Inmaculada Murcia-Serrano (coords.), *Variaciones sobre el color*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 161-186, p. 163; también en «Fundamentos estéticos del pensamiento de Ramón Gaya», en Rocío de la Villa Ardura (dir.), *Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética*, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2011, pp. 146-158, pp. 148-50. También CHACÓN FUERTES, Pedro. «Presentación a *Algunos lugares de la pintura*», en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. IV: II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2019a, pp. 153-165, p. 153.

² Murcia Serrano, 2007, p. 163.

Por su parte, Pedro Chacón coincide en subrayar la primacía de la subjetividad al indicar que «la visión de un cuadro no dejó de ser nunca para María Zambrano, ante todo, una experiencia personal».³

Esta visión contrasta con la de otros especialistas, como Jesús Moreno Sanz, para quien Zambrano sí desarrolla una teoría estética a partir de «la imagen creadora».⁴ Otro ejemplo lo constituye, Cécile Micheron, según la cual la razón poética en sí misma constituye una nueva estética.⁵ Queda clara, por tanto, la falta de acuerdo en este punto.

Ciertamente, ni Zambrano ni Gaya se afanan por hacer una aportación a la historia del arte. En el caso particular de la pensadora veleña, su relación con el arte es personal y subjetiva en tanto que enfatiza y advoca el aspecto experiencial. No obstante, aunque no cabe duda de que Zambrano opta por una aproximación nada objetiva ni científica, sino más bien subjetiva y filtrada a través del prisma del simbolismo, su acercamiento al arte constituye mucho más que un mero regodeo en el deleite estético. Muy por el contrario, como bien señala Pedro Chacón, «Aquella búsqueda de una “razón poética” resulta en Zambrano indisociable de lo que podemos denominar una “razón pictórica”».⁶ Explorar hasta qué punto esto es así es precisamente el propósito del presente estudio.

Aunque es cierto que Zambrano publicó un solo libro específicamente dedicado a la reflexión sobre la pintura, el bien conocido *Algunos lugares de la pintura* (1989), este hecho no debe interpretarse como indicio del interés tangencial de la autora sobre este tema, sino más bien, como ejemplo de las dificultades y peculiaridades a las que está sujeta la publicación de su obra, punto que el amplio aparato crítico que acompaña a la edición de sus *Obras completas* pone claramente de manifiesto.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que dicho libro recoge ensayos escritos desde 1933 hasta 1989, lo que pone de manifiesto que el detenimiento en la experiencia estética y sus reflexiones sobre la pintura y el arte la acompañan a lo largo de prácticamente toda su labor como pensadora. Además, como bien señala el Anejo que incluye su edición en las *Obras*

³ Chacón, 2019, p. 155.

⁴ Según Moreno Sanz, las claves esenciales de esa estética, expuestas en *El misterio de la pintura española en Luis Fernández*, fueron a partir de entonces «ininterrumpidamente» desarrolladas «hasta *De la aurora* y *Los bienaventurados*». MORENO SANZ, Jesús. «El ángel del límite y el confín intermedio», en *El ángel del límite y el confín intermedio. Tres poemas y un esquema de María Zambrano*, Madrid, Endymion, 1999, pp. 11-79, pp. 29-30.

⁵ Micheron, Cécile. «Introducción al pensamiento estético de María Zambrano: *Algunos lugares de la pintura*», *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 36, 2003, pp. 215-244.

⁶ CHACÓN FUERTES, Pedro. «La pintura como lugar de revelación en María Zambrano», *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, 16, Barcelona, 2015, pp. 28-41, p. 32.

Completas, estos ensayos no constituyen una recopilación exhaustiva de los escritos que versan sobre la pintura y mucho menos sobre la expresión artística.⁷ Lejos de tratarse de un caso aislado, si tenemos en cuenta sus alusiones a la música, la escultura, la arquitectura, la poesía y la literatura, entonces queda patente que las menciones a las distintas creaciones artísticas y a sus creadores aderezan su amplia trayectoria filosófica. No obstante, *Algunos lugares de la pintura* se trata de un libro sin duda representativo del acercamiento de la autora no ya solo a la pintura, sino incluso al arte en sentido más amplio y que —aunque sin ánimos de exhaustividad— logra llamar la atención sobre el papel de esta temática en general en su pensamiento.

Desde este punto de vista, el arte se convierte en uno de los temas recurrentes de sus escritos. Lo que propongo en este artículo es que estas alusiones reiteradas se deben a que el arte se erige como uno de los pilares sobre los que se cimenta su razón poética; no en vano, como bien ha argumentado Chacón en relación a la pintura⁸ —y en mi opinión de manera extrapolable al resto de expresiones artísticas—, le otorga un lugar privilegiado, como espacio de revelación del ser, punto este en el que nos detendremos más adelante.

La razón poética como marco

Son muchos los intelectuales y artistas que, tras las consecuencias —a una escala sin precedentes— del belicoso siglo XX, desplegaron una crítica mordaz contra los excesos de la razón sistematizada y sistematizadora dominante. Al igual que gran parte de las corrientes del pensamiento occidental de ese periodo, como el surrealismo, el existencialismo, el deconstruccionismo, la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y el feminismo de segunda ola, la razón poética constituye una reacción contra la racionalidad hegemónica, a la que todos ellos coinciden en considerar moralmente deficiente.

Según nos dice Zambrano en *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), publicado en el contexto de la derrota republicana, «los breves pasos en que hemos acompañado a la razón en su caminar por nuestro angosto mundo de Occidente, son suficientes, creo yo, para poder advertir que la razón se ensoberbeció».⁹ Para ella, no cabe duda de que la soberbia y el absolutismo de la razón están íntimamente vinculados a la proliferación de los fascismos y

⁷ CHACÓN FUERTES, Pedro. «Anejo a *Algunos lugares de la pintura*», en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. IV: II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2019b, pp. 617-760, p. 618-619.

⁸ CHACÓN, 2015, pp. 28-41.

⁹ ZAMBRANO, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, pp. 553-656, p. 569.

totalitarismos que asediaron el siglo XX. Esta crítica se convertirá en uno de los hilos conductores de su obra. Por otra parte, en *Los intelectuales en el drama de España* (1937) también nos dice:

del largo pasado racionalista nos ha quedado la prueba de que la razón ha podido alcanzar resultados positivos. Se trataría, por tanto, de descubrir un nuevo uso de la razón, más complejo y delicado [...]. Acercar, en suma, el entendimiento a la vida, pero a la vida humana en su total integridad.¹⁰

Esto es clave. En primer lugar, Zambrano deja claro que su propósito no es prescindir de la razón, de alguna manera humanizarla, por un lado, prescindiendo de sus excesos y por otro, ampliando su ámbito de legitimidad epistemológica. Así, una gran parte de su actividad como pensadora la dedica a ensanchar la razón reclamando el valor epistemológico de otras formas de conocimiento como, por ejemplo, la poesía, los sueños, la mística y —tal y como argumentaré a lo largo de estas páginas— el arte. En segundo lugar, al hacer esto, Zambrano excede los confines de la filosofía, de manera que, aunque bien es cierto que su actividad como pensadora nació dentro de ese ámbito, Zambrano pronto se dio cuenta de su insuficiencia. En consecuencia, —volviendo a la cita— dedicó la mayor parte de su pensamiento precisamente a «descubrir» ese nuevo uso de la razón.

Lo que distingue a nuestra autora de otras corrientes de pensamiento coetáneas es que no se limita a preguntarse qué es la racionalidad y cuestionar su alcance. Zambrano va un gigantesco paso más allá y ofrece una alternativa constructiva a la racionalidad que critica: la razón poética.

¿Qué es entonces la razón poética? En palabras de la propia Zambrano, «De la razón poética es muy difícil, casi imposible, hablar. Es como si hiciera morir y nacer a un tiempo; ser y no ser, silencio y palabra».¹¹ Si bien Zambrano insistió en la casi imposibilidad de hablar sobre de la razón poética, pasó casi toda su carrera haciendo precisamente eso. De hecho, dedicó las tres primeras décadas de su obra a teorizar sobre la necesidad de la razón poética y sobre cuáles deberían ser sus rasgos claves. En cualquier caso, no será hasta la segunda mitad de la década de los años 60, cuando a partir de la publicación de *El sueño creador* (1965) Zambrano llegue a lograr el ejercicio pleno de su razón poética, cuyo máximo exponente posiblemente sea *De la aurora* (1986).

¹⁰ ZAMBRANO, María. *Los intelectuales en el drama de España*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, pp. 119-514, p. 200.

¹¹ ZAMBRANO, María. *Notas de un método*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. IV.II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2019, pp. 23-149, p. 121.

Abordar aquí en la profundidad que se merece la tan debatida cuestión de qué es la razón poética excede, sin duda, por su complejidad y extensión, el alcance de este artículo. No obstante, también es cierto que cualquier análisis de la obra de Zambrano parte de una interpretación concreta, a menudo implícita, de qué es la razón poética. Por ejemplo, al hilo de su investigación respecto al acercamiento de nuestra ensayista a la pintura, Elide Pittarello nos dice que su interpretación de la misma siempre constituye «the application of her philosophy to a branch of visual arts».¹² Queda claro entonces que, Pittarello parte de la razón poética como un tipo de filosofía. Otras respuestas a la pregunta de qué es la razón poética son posibles. A su vez, el contenido de dichas respuestas marcará de manera decisiva la interpretación de cuál es la posición del arte dentro de la razón poética.

Así pues, conviene comenzar por señalar que la argumentación que prosigue descansa sobre una premisa que actúa a modo de piedra angular: la interpretación de que la razón poética como un logos, como un nuevo marco de racionalidad desde el que pensar y, crucialmente, desde el que percibir y actuar; un marco que a su vez alberga múltiples y diversas formas de conocimiento del ser que incluyen, como ya se ha señalado, la poesía, los sueños, la mística y, por supuesto, el arte. La razón poética no solo hermana la filosofía con la poesía, sino que, apelando al origen etimológico de esta última, *poiesis*, en el sentido de creación, aspira a dar lugar a sinergias que las superen. Dicho de otra manera, la pregunta de qué es la razón poética es indisociable de qué hace o, mejor aún, qué posibilita hacer la razón poética. En este contexto, el propósito de este artículo es detenernos en la esfera de la actuación desde la perspectiva de la creación y, por ende, del arte, como uno de los pilares que posibilitan el ejercicio de la razón poética.

El papel del arte

Es hora de plantearnos qué es el arte para Zambrano, para así poder esclarecer mejor la cuestión de qué papel juega el arte dentro de su razón poética. Para ello, primero nos detendremos brevemente en la influencia de Heidegger y, luego, recalaremos en Gaya como interlocutor zambraniano, con quien, en palabras de Pedro Chacón «mantuvo estrecha sintonías».¹³

Arte como acontecimiento de la verdad y revelación de lo sagrado

¹² PITTARELLO, Elide. «About Painting and Dialectical Images of María Zambrano», en Xon Ros y Daniela Omlor (eds.), *The Cultural Legacy of María Zambrano*, Cambridge, Legenda, 2017, pp. 156-170, p. 156.

¹³ Chacón, 2019a, p. 156. Véase también CHACÓN FUERTES, Pedro. «Ramón Gaya - María Zambrano: Afinidades electivas», *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, 7, Barcelona, 2011, pp. 39-58.

Heidegger abre su conocido ensayo «Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft» (presentado por primera vez en 1935) con una pregunta provocadora: ¿cuál es la esencia del arte? Para responderla, nos hace un recorrido por las respuestas tradicionales —que el origen del arte radica en el artista o en la obra— para revelar la aporía que encierran: que ninguno de los dos puede ser sin el otro.¹⁴

Para el rector de la Universidad de Friburgo, el arte está íntimamente ligado al concepto griego de *aletheia* —la interpretación de la verdad como des-ocultamiento—,¹⁵ pues, en su opinión, una obra determinada se puede considerar arte solo en tanto produzca este desencubrimiento. Según Heidegger, «Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad.»¹⁶ A lo que inmediatamente añade: «En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente.»¹⁷ En definitiva, Heidegger entiende el arte como el «acontecimiento de la verdad».¹⁸ De manera comparable, Zambrano insiste en que el arte es aquel que «ha captado indeleblemente la “esencia” de la cosa real», lo sagrado, su secreto.¹⁹ Al igual que para el filósofo alemán, según Zambrano, es en la creación artística donde se revela el ser, la verdad, aunque esto lo matizaremos más adelante.²⁰

Por su parte, Zambrano responde a la pregunta por el origen del arte en los siguientes términos: «El arte comenzó por ser un modo de ocultamiento y de contacto con lo no humano, con lo temible sagrado, adorno y máscara; máscara con sentido mágico».²¹ De aquí se desprende que para Zambrano el arte es tal en tanto que capta lo sagrado, el sustrato más profundo de lo real, su entrañamiento. Por tanto, no es de sorprender que Jesús González de la Torre, pintor y amigo de la escritora, resuma sus recuerdos de las conversaciones que

¹⁴ HEIDEGGER, Martin. «El origen de la obra de arte», en *Caminos de bosque* (Holzwege), Helena Cortés y Arturo Leyte (trs.), Madrid, Alianza, 2018, pp. 11-62, p. 11.

¹⁵ Remito al lector a HEIDEGGER, Martin, *De la esencia de la verdad: Sobre la parábola de la caverna y el Teeteto de Platón*, Alberto Ciria (tr.), Barcelona, Herder Editorial, 2012, donde el filósofo aborda en profundidad el tema de la verdad como *aletheia*. Véase también el ya mencionado *Caminos de bosque*, donde se detiene más en la relación entre el arte y la *aletheia*.

¹⁶ Heidegger, 2018, p. 25.

¹⁷ Heidegger, 2018, p. 25.

¹⁸ Heidegger, 2018, p. 29.

¹⁹ ZAMBRANO, María. *Algunos lugares de la pintura*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. IV.II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2019, pp. 167-353, p. 195.

²⁰ Véase el mencionado artículo de CHACÓN, 2015; también BUNDGÅRD, Ana. «La creación al modo humano o el rostro de la nada: María Zambrano y Nietzsche», en Jesús Moreno Sanz y Fernando Muñoz Vitoria (eds.), *María Zambrano 1904-1991: De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes/ Fundación María Zambrano, 2004, pp.467-84, p. 408.

²¹ Zambrano, 2019, p. 186.

mantuvieron al respecto afirmando sencillamente que Zambrano «ve el arte a través del prisma de lo sagrado».²²

Por otra parte, el arte, mediante la máscara, con su capacidad de expresar lo inefable mediante un juego de ocultación y revelación, se presenta como un modo de contacto con lo sagrado. Así, la máscara cumple una triple función. Zambrano explica la necesidad de la máscara en los siguientes términos: «La máscara es instrumento de trato con lo sagrado, y lo sagrado devora y es devorado.»²³ En un primer momento, la máscara oculta, pero no por completo. Es así como la máscara media el contacto con lo temible sagrado, salvaguardándonos, al tiempo que nos da acceso de manera parecida a la protección que podemos usar para observar un fenómeno tan potente como un eclipse, pues precisamente en tanto que oculta y filtra que también revela. Seguidamente, añade: «La máscara es signo de participación activa».²⁴ Esta participación activa que permite e, incluso, demanda el arte es precisamente, como veremos más adelante, uno de los puntos que lo caracteriza.

Arte creador y poiesis

Dada la proximidad en la manera de concebir el arte entre Zambrano y Gaya,²⁵ así como la influencia mutua a la que dieron lugar los muchos intercambios entre ambos exiliados,²⁶ los escritos de Gaya, sin duda meritorios en sí mismos, también nos aportan valiosas claves para comprender no ya el pensamiento de la filósofa respecto a la pintura, sino incluso el papel del arte respecto a la razón poética.²⁷

En este sentido, conviene recordar aquí la contraposición que el artista murciano establece en *Velázquez, pájaro solitario* (1963) entre el arte artístico y el arte creador o, dicho

²² GONZÁLEZ de la TORRE, J. «La luz de la pintura en María Zambrano: Estética e imágenes», en José Luis Mora García y Juan Manuel Moreno Yuste (eds.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991): Contribución de Segovia a su empresa intelectual*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2005, pp. 153-67, p. 155.

²³ Zambrano, 2019, p. 186.

²⁴ Zambrano, 2019, p. 186.

²⁵ Chacón ha estudiado en profundidad la sintonía entre ambos autores respecto al arte y concluye, de manera convincente, que radica en que los dos coinciden en identificar lo real con lo sagrado, concepto clave también para el presente análisis, 2011, pp. 39-58.

²⁶ Mediante fechas de publicación, con hitos biográficos y encuentros entre los dos pensadores, Pittarello empieza a apuntar una reconstrucción de los puntos y direcciones en los que ambos se influenciaban entre sí. Véase Pittarello, 2017, pp. 161-162. No obstante, todavía queda pendiente una investigación exhaustiva a este respecto.

²⁷ La influencia entre Gaya el Zambrano, además de extensa y profunda, parece haber sido mutua. No es el momento de detenernos en este punto. Para ahondar más remito al lector al listado de los libros que versan sobre la comparación del pensamiento de ambos disponible elaborada por Laura Maríateresa Durante. Véase MARÍATERESA DURANTE, Laura. «Epílogo», en Isabel Verdejo y Pedro Chacón (eds.), *Y así nos entendimos*, Valencia, Pre-textos, 2018, pp. 255-269, p. 261.

de otra manera, entre el arte, que solo es cosa, obra, «Arte nada más»²⁸ y el arte que produce es creación viva, es decir, genuinamente creador. Esta distinción resulta esclarecedora, en tanto que recuerda al contraste que Zambrano establece entre poesía y *poiesis*. Dicho de otra manera, solo la poesía que a su vez también es *poiesis*, y por tanto arte creador, tiene cabida dentro de la matriz de la razón poética.

Zambrano y el pintor murciano coinciden al concebir el arte en términos de su relación con la verdad, la revelación; y no con la belleza, como había venido haciendo la tradición platónica. El arte creador se distingue, según Gaya, porque contiene «el secreto vivo, interno, de la realidad.»²⁹ Lo que logra este tipo de arte —y de artista, cuya personificación para Gaya sería Velázquez— es «vaciar la realidad de todo su sobrante sin haber tocado, alterado en nada su corteza externa, y poder llegar así hasta el centro de su luz escondida.»³⁰ Se trata de una distinción en la que continúa profundizando en la *Naturalidad del arte (y artificialidad de la crítica)* (1975), argumentando la capacidad del arte creador para «no propiamente copiar la realidad, sino... revelarla.»³¹ En definitiva, para revelar el ser oculto, íntimo, sagrado de lo real. Zambrano, por su parte, se muestra muy cercana a esta posición.

De manera similar al arte creador de Gaya, Zambrano habla de la «obra de creación»³² y del «arte verdadero»³³, respecto a los que despliega una constelación semántica que gira en torno a la ocultación el secreto, el misterio, lo sagrado, que establece en contraste con la revelación y la desvelación.

Aunque la razón poética que hace Zambrano se sustenta en el ejercicio creador y revelador del lenguaje, que —al igual que el arte creador— posibilita la revelación del secreto, del misterio del ser, de lo sagrado, hay suficientes indicios en la obra de Zambrano, y especialmente en sus escritos sobre el arte, para afirmar que la razón poética no está limitada a la palabra. Murcia Serrano señala cómo del trabajo de Zambrano se deduce la intuición de que «también la imagen podría compartir con ella [la palabra] el privilegio de “mostrar”, nunca mejor dicho y con idéntica legitimidad, la experiencia de lo inefable.»³⁴ Pero es posible ir más allá.

²⁸ GAYA, Ramón. *Obras completas*, Nigel Dennis (ed.), Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 105.

²⁹ Gaya, 2010, p. 134.

³⁰ Gaya, 2010, p. 136.

³¹ Gaya, 2010, p. 934.

³² Zambrano, 2019, p. 321

³³ Zambrano, 2019, p. 311.

³⁴ Murcia Serrano, 2007, p. 166.

Secreto³⁵

La verdad, lo sagrado del ser está oculto en tanto que se encuentra en el sustrato más profundo de la realidad, no visible a lo largo de nuestra interacción cotidiana con el mundo. No cabe duda de que la filosofía se ha esforzado por desentrañar los secretos del ser, pero ha sido en vano.

En *La naturalidad del arte*, Gaya articula una crítica de los excesos y limitaciones de la filosofía y a favor del arte, que contiene ecos claros del discurso zambraniano:

(Acaso la filosofía, en su obsesión por la luz, aferrada, condenada, autocondenada a ese noble delirio suyo de la luz, no ha podido, como en cambio pueden la religión y la creación, detenerse a tiempo ante tal o cual santa zona de oscuridad, esas zonas que guardan con tanto celo algunas muy evidentes verdades indemostrable, y que, claro, no pueden ser tocadas, analizadas, iluminadas, sino tan sólo percibidas en la oscuridad).³⁶ [Los paréntesis son del autor]

Para Gaya, el arte es el medio más apropiado para esta revelación de la verdad porque, según nos dice en *Velázquez, pájaro solitario*, «la expresión es, diríamos, *destructora*, la expresión habla, descubre, revela, y quedaremos siempre maravillados de su poder, pero más tarde caeremos en la cuenta de que allí, en lo expresado, algo aparece como *roto*.»³⁷ Aunque pudiera parecer que esta declaración descalifica a la poesía, acto seguido añade, específicamente una aclaración a este respecto: «La Poesía, consciente de ese peligro, ha luchado sin descanso por *callarse* aquello que quería decir.»³⁸, exonerándola así de los excesos de la palabra.

A primera vista, puede parecer que mientras que Gaya insiste en la importancia de preservar la naturaleza velada del secreto, Zambrano se esfuerza por encontrar vías para comunicarlo y compartirlo, tal y como lo expresa en su texto de juventud «Por qué se escribe» (1934).³⁹ Sin embargo, la distancia que aparentemente les separa en este punto no es tal.

De manera similar, Zambrano también articula explícitamente cómo la filosofía, víctima de su celo iluminador, en última instancia nos deslumbra sin ofrecer ninguna vía de acceso al misterio. En palabras de la propia Zambrano, «la filosofía es claridad pura, esa luz que deja atrás, más que ninguna otra, enigma y secreto».⁴⁰ Sin embargo esto no disuade a la filosofía —

³⁵ El secreto —junto con lo sagrado— constituye una de las piedras angulares en el acercamiento zambraniano al arte. Remito al lector al próximo número de *Aurora*, donde abordé el tema en más detalle.

³⁶ Gaya, 2010, p. 937.

³⁷ Gaya, 2010, p. 134.

³⁸ Gaya, 2010, p. 134.

³⁹ ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2016, pp. 743-858, p. 446.

⁴⁰ Zambrano, 2019, p. 216.

o más bien a los filósofos— de su empeño en la búsqueda de la verdad. Según Zambrano, «La verdad que la filosofía persigue se nos dice ser llamada *aletheia* [...] es decir, sin velo»⁴¹. A continuación, en lo que constituye una divergencia significativa para con Heidegger — y una concomitancia clara con Gaya—, Zambrano pasa a explicar como para mantener el secreto, para acceder a lo sagrado sin desacralizarlo, es imprescindible mantener el velo, tal y como lo hace la palabra velada que ofrece la poesía.

Mientras que la filosofía utiliza el concepto, la palabra en busca de la exactitud y claridad, el arte creador, huyendo de la literalidad y de la mimesis, emplea la imagen, el sonido y la plasticidad del lenguaje para mostrar el sustrato de lo real que de otra forma permanece oculto. Esta matización respecto a la relación entre la filosofía y la *aletheia* esclarece por qué, como decíamos más arriba, la relación a través del arte con este sustrato sagrado de lo real es dual: de un lado lo oculta y de otro lo revela. Se trata de una tensión que Zambrano subraya en repetidas ocasiones. Así lo expresa en *Algunos lugares de la pintura*: «Y un secreto que, mostrado, lo sigue siendo, es un misterio. Y así, aun los secretos de la vida humana son misterios cuando el arte los toca».⁴² Como hemos visto, la paradoja que presenta solo es aparente.

La capacidad de la poesía de expresar lo inefable a través de la palabra velada debe extenderse también a las otras artes, puesto que todas comparten un uso del lenguaje (no necesariamente del verbo) que posibilita la revelación de la verdad del ser sin recurrir a la fulgurante claridad de la razón discursiva, que más que desvelar, lo que hace es deslumbrar y con ello romper el misterio. Así, al igual que ocurre con Gaya, en ese mismo ensayo — significativamente recogido en *Algunos lugares de la pintura* y titulado «Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes»— Zambrano se asegura de precisar que «en otro medio diferente del que eminentemente ocupa, se da la palabra poética y aun la retórica en las llamadas artes, y en singular modo en el de la pintura.»⁴³

En definitiva, la pintura, la música, la poesía y todo arte creador, así como también por otro lado la mística, constituyen ámbitos de acercamiento a lo sagrado. Esta doble vía de acceso, la mística y la artística, no es casual para Zambrano, sino que existe una estrecha relación entre ambas, pues —tal y como explica en relación con el caso de la pintura— «La

⁴¹ Zambrano, 2019, p. 228

⁴² Zambrano, 2019, pp. 295-296.

⁴³ Zambrano, 2019, p. 231.

pintura no es hija de la luz de la filosofía diáfana, transparente, sino de la luz religiosa de los misterios.»⁴⁴

Zambrano reivindica propuestas comunicativas y epistemológicas compatibles con los ámbitos del silencio y la penumbra, ámbitos en los que reside el ser. Es bien conocida la carta de 1944 a Rafael Dieste, en la que compara la razón poética a «una gota de aceite». Menos citadas, tal vez, son las líneas que le siguen: «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».⁴⁵

Esto es fundamental para entender a Zambrano, porque es precisamente a lo que aspira que ocurra en el seno de la razón poética. El papel del arte en la razón poética se hace patente si aceptamos la premisa de la que hemos partido, que la razón poética es un marco de racionalidad que alberga dentro de sí numerosas y diversas formas de conocimiento y de expresión, a las que aquí alude como géneros, que incluyen, por ejemplo, la poesía, los sueños, la intuición, el delirio, la Guía y por supuesto, también el arte.⁴⁶

¿Cómo mirar una obra de arte y cómo leer razón poética?

Al igual que ocurría con Heidegger, para Zambrano tampoco queda duda de que la esencia del arte trasciende a la obra y al artista. Pero, para ella, esta esencia del arte no reside en su capacidad de des-velar lo sagrado, sino en su capacidad de dar acceso, implicando en este proceso al que lo contempla. No hay arte sino es mirado y visto: «Revelación es visión que manifiesta algo.»⁴⁷ La implicación del que mira es crucial. En palabras de la pensadora: «Pero esta expresión de lo inexpresable no puede darse sino estableciendo una relación, la relación que la máscara hermética, que la máscara sagrada significa: la participación.»⁴⁸

En ese sentido, el arte, el arte creador, que incluye a la poesía, nos ofrece una vía de acceso (aunque no la única); pero se trata de un camino que exige la involucración activa del receptor —bien sea lector, espectador, oyente...— en la búsqueda de significado; hasta el punto de que Zambrano llega a afirmar que:

⁴⁴ Zambrano, 2019, p. 211.

⁴⁵ Citado en MORENO SANZ, Jesús. «Cronología de María Zambrano», en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2013, pp. 45-126, p. 79.

⁴⁶ Décadas después, Zambrano alude también a los distintos géneros como modos de conocimiento en ZAMBRANO, María. *De la aurora*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. IV.I, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2018, pp. 199-371, p. 133.

⁴⁷ Zambrano, 2019, p. 205.

⁴⁸ Zambrano, 2019, p. 184.

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.⁴⁹

Una vez más, al igual que ocurre con la razón poética, la pregunta de qué es el arte para Zambrano solo puede abordarse si también nos preguntamos qué hace el arte.

En su ensayo «Una visita al Museo del Prado» recogido en *Delirio y destino* y en *Algunos lugares de la pintura*, Zambrano afirma: «El arte que se ve como arte, es distinto del arte que hace ver»⁵⁰. Es este último, el arte que hace ver, reminiscente del arte creador de Gaya, el que le interesa a la pensadora. Pero no solo basta con un arte que contenga la capacidad de hacernos ver, sino que además hay que saber mirar. Para ella, «Saber mirar debe de ser saber mirar con toda el alma, con toda la inteligencia y hasta con el llamado corazón, lo cual es participar, la esencia contenida en la imagen, volverla a la vida».⁵¹ Además, el arte constituye el acontecimiento de la verdad personal, en tanto que lo sagrado únicamente se devela para un ser humano concreto y solo, siempre y cuando, sepa mirar.

La mirada y la participación son primordiales, tanto para la revelación de la verdad, como para el ejercicio de la razón poética. No es, pues, de sorprender, que en su recorrido por el legado zambraniano, Rosa Mascarell —artista y documentalista de la escritora durante los últimos años de su vida— traiga a colación la una expresión que, según recuerda, Zambrano utilizaba con asiduidad «pulir la mirada» como «expresión-ejercicio une dos mundos, el del arte y el de la filosofía, que al fin y al cabo es un solo mundo, el de la creación humana.»⁵² Expresión, arte, ejercicio, mirada son todos elementos que precisamente en tanto que alejados de la filosofía pura que la autora critica, están íntimamente ligados están íntimamente ligados a la matriz de pensamiento creador que persigue.

Al igual que ocurre con la lectura de los textos que despliegan la razón poética zambraniana, en los que contenido y estilo convergen mediante el uso de estrategias como la

⁴⁹ ZAMBRANO, María. *La confesión: Género literario y método*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2016, pp. 71-129, p.122.

⁵⁰ Zambrano, 2019, p. 190.

⁵¹ Zambrano, 2019, p. 196.

⁵² MASCARELL DAUDER, Rosa. «Porque todo arte es poesía o... no es. María Zambrano», *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, 17, Barcelona, 2016, pp. 68-76, p. 69.

imagen, el símbolo,⁵³ la metáfora,⁵⁴ la contradicción y la digresión, para convertir al lector en un agente activamente implicado en la co-creación de significado, este entretreído de elementos encuentra su correlato en el arte.

La relación del arte con la razón poética

Al analizar la razón poética desde este prisma, se desprende que una de las funciones de la razón poética es precisamente la de producir un marco de racionalidad que albergue expresiones intersubjetivas que permitan compartir el secreto sin por ello destruirlo. De lo dicho hasta ahora se desprende que la razón poética brinda marco de racionalidad que propicia la revelación del ser. La poesía, la pintura, la música en tanto que arte creador son todas muestras de ello.

Si el arte creador constituye una forma de entrañamiento, de encarnación de la realidad sagrada del ser, y además requiere la participación activa del espectador para su revelación, cabe preguntarse: ¿es el arte creador lo mismo que la razón poética? ¿pueden ser sinónimos? Mi respuesta es inequívocamente negativa.

Entonces, ¿cuál es la relación entre el arte creador y la razón poética? Para concluir en «La destrucción de las formas», Zambrano explica el arte como el mirar a partir de un logos. Nos dice: «las artes plásticas desde Grecia nos darán visiones; su punto de partida estará en la mirada, en una mirada interior que el pensamiento había conquistado previamente. Mirada y visión en la distancia que corresponde al *logos*. Logos que es diferencia y distancia, especificación de la realidad.»⁵⁵ Por otra parte, también sugiere que cada logos, cada forma de mirar, dará lugar a su propio arte. Por eso, el arte al que ella se refiere, el arte que tiene cabida dentro de la razón poética, solo puede ser un arte creador al estilo del que identifica Gaya.

En resumidas cuentas, el arte –en sus múltiples modalidades– se señala como uno de los modos de revelación de esta verdad entrañada; una verdad cuyo sentido no puede ser meramente estético ni conceptual. Ni siquiera le basta con un sentido experiencial pasivo. Como hemos visto, la mirada cobra una importancia capital. Pero hay que ir más allá.

⁵³ El símbolo destaca como el modo predilecto de Zambrano mediante el cual interpretar el arte. Gaya, por el contrario, consideraba que Zambrano hacía un excesivo uso del simbolismo, lo que le llevó a anotar en su diario que «las personas dadas al simbolismo como María cambian la realidad por sus símbolos». Gaya, 2010, p. 468. Estemos o no de acuerdo con la crítica de Gaya, lo que sí queda de manifiesto es que Zambrano traslada a su reflexión sobre la pintura y, con ella, al arte, los mismos elementos clave que conforman el lenguaje de la razón poética.

⁵⁴ Para ahondar en la relación de la metáfora con la pintura en Zambrano, véase Pittarello, 2017, pp. 157-164.

⁵⁵ Zambrano, 2019, p. 184.

Lo que distingue a la razón poética de la filosofía o la poesía no es únicamente su manejo ejemplar del lenguaje, ni tampoco que con él consiga transmitir lo que de otra manera sería inefable, sino más bien que nos ofrece un marco de racionalidad eminentemente basado en la experiencia y en la performatividad desde el que les otorga legitimidad epistemológica a otros modos de conocimiento como los sueños, los delirios, la Guía, la intuición, y el arte. Tal y como concluye Chacón, para Zambrano, «la verdadera creación artística fue siempre “un medio de conocimiento y de revelación”.»⁵⁶

De ahí que la clave de la relación entre arte y razón poética radique en que, tal y como Zambrano explica en «La “Guía”, forma del pensamiento» (1943), la revelación sólo adquiere pleno sentido cuando se incorpora a la vida, cuando se convierte en verdad vivida. En palabras de la pensadora: «Es la verdad naciente y renaciente, operante, la que sólo cobra su sentido al ser vivida, al transformar una vida».⁵⁷ Es decir, para que el ejercicio de la razón poética pueda ser considerado como tal, esa comunión con lo sagrado, la revelación a la que se accede a través de cualquiera de las formas de conocimiento que alberga la razón poética, debe ser integrada a la realidad propia para transformarla. Así, la participación en el arte desde el marco de la razón poética amplía el horizonte de posibilidad mediante el contacto con lo sagrado y mediante el ejercicio de la creatividad, desde el que visualizar otras manifestaciones posibles del ser.

Sus escritos sobre el arte, lejos de constituir un tema tangencial, constituyen uno de los pilares sobre los que se construye la razón poética. Al subrayar las íntimas conexiones del arte con otros de sus grandes preocupaciones, como la trascendentalidad y la educación, se pone de manifiesto una vez más el carácter activo y actuante del arte creador y de su papel dentro de la razón poética. Mascarell nos recuerda como incluso, durante sus últimos años de vida, Zambrano mantuvo la esperanza en el potencial de la educación y del arte: «En este sentido, —explica Mascarell— pensaba Zambrano que el arte tiene un papel ejemplar, por la *poiesis*, por el hacer con método que implica el arte y que ayuda al crecimiento personal *puliendo la mirada*.»⁵⁸ No hay que olvidar que, tal y como Mascarell indica, se enseña y se aprende a mirar.⁵⁹ Por tanto, la interacción con el arte, el arte creador en tanto que constituye un ejercicio clave para pulir la mirada, contiene dentro de sí la capacidad transformadora que le permite a la razón poética pasar al ámbito de la performatividad.

⁵⁶ Chacón, 2015: 40.

⁵⁷ ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma*, en Jesús Moreno Sanz (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2016, pp. 421-578, p. 480.

⁵⁸ Mascarell, 2016, p. 72.

⁵⁹ Mascarell, 2016, p. 73.

Parafraseando la reflexión sobre la democracia que Aranguren nos plantea su *Ética y política* (1963), en la que según indica «la democracia no es un status en el que instalarse, sino más bien más una conquista de cada día, una aspiración»,⁶⁰ de manera similar, la razón poética no es un estado en el que instalarse, sino también una conquista, una práctica diaria, una forma de vida. Por eso, la pregunta de qué es la razón poética es indisociable de qué hace.

Conclusión

En resumen, la pregunta de qué es la razón poética es sin duda necesaria; nos permite obtener una comprensión conceptual, aunque limitada; porque, en efecto, estamos examinando un tipo de racionalidad poliédrica desde las coordenadas de otra, que por citar la conocida metáfora marcusiana, podríamos calificar de unidimensional. Dicho de manera más directa, la razón poética, si solo se entiende, entonces se medio-entiende, puesto que habitar el espacio de la razón poética significa comprenderla, vivirla y hacerla. Es en este sentido que el arte creador, posibilita, no ya la concepción, sino el ejercicio de la razón poética. Así, el arte creador, abre la puerta a un modo de conocimiento capaz de respetar el secreto, a la vez que también ofrece formas de expresión para la potencialidad creadora inherente a la razón poética.

No es mi intención sugerir aquí la coincidencia completa entre el pensamiento de Zambrano y Gaya. Los separan notables y bien conocidas diferencias. Por ejemplo, mientras que ambos coincidían en subrayar el genio de Velázquez, Zambrano le reprochaba a Gaya que no reconociera a Zurbarán como artista creador, siendo para Zambrano su máximo exponente entre los pintores. Otra diferencia notable radica en que la reflexión de Zambrano sobre el arte está en gran medida mediatizada por el simbolismo, en ocasiones anclado en premisas erradas, tal y pone de manifiesto Chacón,⁶¹ mientras que en Gaya prepondera siempre la relación con lo real.⁶²

Pese a estas divergencias, como hemos visto, resulta iluminador recurrir a la obra de Gaya para esclarecer las reflexiones de Zambrano respecto al arte, en particular en relación con sus conceptos de secreto y de arte creador.

⁶⁰ ARANGUREN, José Luis López, *Ética y política*, en Feliciano Blázquez (ed.), *Obras Completas*, vol. 3, Madrid, Trotta, 1995, p. 111.

⁶¹ Chacón, 2011, pp. 57-58.

⁶² Para un análisis más detallado de sus divergencias, véase Chacón, 2011, pp. 56-58.

Me gustaría finalizar reproduciendo aquí las palabras que el pintor murciano le dedica a la pensadora en su breve escrito «Ramón Gaya: he pintado ese momento»,⁶³ publicado con motivo de la entrega del Premio Cervantes a la ensayista en 1989. Para él, María Zambrano, pertenece al grupo de «Estas buenas y extrañas personas –creadoras naturales de pensamiento, de poesía, de pintura, de música– más que *hacer* tal o cual cosa, parecen serla, sin más.»⁶⁴ Es más, llega incluso a establecer una comparación con Velázquez, su más admirado pintor, encarnación para él del artista creador, y así concluye que «María Zambrano es, pues, una de esas criaturas... creadoras».⁶⁵

Pese a su carácter indudablemente elogioso y congratulatorio,⁶⁶ no se trata de un mero halago a la belleza de su lenguaje o a la originalidad de su pensamiento, sino que constituye el reconocimiento de que, a través de su ejercicio, la razón poética de la autora recoge y encarna también los valores del arte creador.

⁶³ Texto publicado originalmente en el diario ABC el 23 de abril de 1989 y recogido en la recopilación de los textos que ambos se intercambiaron, GAYA, Ramón. *Y así nos entendimos*, Isabel Verdejo y Pedro Chacón (eds.), Valencia, Pre-textos, 2018, pp. 234-235.

⁶⁴ Gaya, 2018, p. 234.

⁶⁵ Gaya, 2018, p. 235.

⁶⁶ La admiración era mutua, pues a su vez Zambrano veía en los cuadros de Gaya la consecución del arte creador que este perseguía. Véase Zambrano, 2019, pp. 286-294; también Chacón, 2015, p. 32.