

“Lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen. No se escribe ciertamente por necesidades literarias, sino por necesidad que la vida tiene de expresarse.”

M. Zambrano¹

La confesión, género literario: La escritura y la vida

A quienes andan a vueltas con las ideas, a quienes se asoman tímidamente al mundo de los conceptos como buscando la pregunta que acallará su queja, tal vez se les haya ocurrido preguntar alguna vez a cerca de la relación entre la escritura y la vida. La vida, esa que sienten y que no hallan modo de objetivar, y la escritura, esa que leen, y de la vida de cuyos autores no saben apenas nada. Y en principio no tendría por qué importar, ya que la escritura es vida en sí misma, vida transformada, y hurgar en la biografía del autor nada ha de aportar puesto que el movimiento es el inverso. El autor extrajo de su vivir esa vida transfigurada, de las mil palabras dichas al azar y como cayendo al vacío, la palabra que conserva, de su tiempo cronológico, de su mero discurrir, y hasta de su perder el tiempo, el “tiempo otro” que sólo por la escritura se ha de buscar. Y sin embargo, al que vive sin más, sin apenas alcanzar a poder contarse su propia historia, la respuesta no consuela. Pues no se comprende cómo tantos

hombres brillantes capaces de concebir ideas nobles y bellas son en la vida tan mediocres, tan mezquinos en el modo de conducir su propia vida. Y no se comprende porqué otros seres admirables —a menudo mujeres— no escribieron apenas nada, sabiendo lo que sabían, lo que sólo por el humano vivir se aprende.

Ésta, que pudiera parecer una pregunta banal que parte de la artificiosa escisión entre la razón y el sentir, el pensamiento y la realidad, la escritura y la vida, es también la cuestión que Lukács atribuía al quehacer de Kassner: «La cuestión de cómo fue uno en la vida, de cómo se comportan recíprocamente el arte y la vida, de cómo cada uno de ellos transforma al otro, de cómo de ambos crece un organismo superior o de por qué deja de crecer. ¿Hay estilo en la vida de un hombre? Si lo hay ¿cómo y en qué se manifiesta? *¿Hay en la vida una melodía que suene duradera, intensamente, que dure hasta el final, que lo haga todo necesario, que lo salve todo, en la que todo lo divergente aspire al final a unidad?*»².

¹ *La Confesión: Género literario*, Ed. Siruela, Madrid, 1995, p.25

² G. LUKÁCS, “Platonismo, Poesía y las Formas”, en *El alma y las formas*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1970, p.43 (el subrayado es nuestro)

Lukács resolvería el problema atribuyendo la pregunta al hombre platónico, al que escribe en prosa, al hombre problemático y crítico que —a diferencia del poeta, del artista creador— requiere que sus criaturas hayan “vivido realmente” a fin de aclarar su propia vida, de extraer del azar de sus obras la necesidad que otorgue a la vida del hombre su valor y unidad. Tal vez sea cierto que la pregunta, por banal que pueda parecer, sólo atañe al “hombre problemático”, que el artista que lo es de veras anda demasiado atareado con su propia creación como para detenerse en las trivialidades de la vida de la que huye, como para debatirse en el «mero oficio de ser hombre», como lo llama Zambrano.

Pero quizás, esa imagen del artista que huye de la vida para salvarse a través de la obra, que se lanza de este modo a un nuevo género de vida que es la «vida literaria», tenga una fecha de nacimiento, una fecha reciente, el momento en que nació lo que hoy llamamos literatura, y con ella la «experiencia literaria». Y quizás no sea casual que hayan sido tantos los que buscando en la dirección de esta experiencia hayan sucumbido ante ella, que nuestra historia literaria esté tan poblada de suicidios. Tal vez la angustia y la muerte que acechan a este modo de vivir como apátrida de la vida no provenga sino del hecho de que, como Zambrano señala, la misma literatura es hija de una escisión, de la escisión que el pensamiento quisiera apresuradamente suturar, la ruptura entre la verdad y la vida que pronto va a sentirse como el abismo que separa al escribir —como vida salvada— del mero vivir, de la simple «realidad».

I.- La escritura y la vida

María Zambrano y Blanchot coinciden en cifrar el nacimiento de esta «experiencia

literaria» —del nacimiento, pues, de la literatura— en *Las Confesiones* de Rousseau. Precisamente en unas Confesiones, justamente ahí donde la vida y la escritura tendrían que establecer su vínculo más estrecho, vemos aparecer ese nuevo modo de vida hijo de la escisión que busca su verdad fuera de una realidad siempre demasiado marchita: «Aquí, Rousseau hace un descubrimiento que lo ayuda peligrosamente. La verdad del origen no se confunde con la verdad de los hechos: al nivel en que esta verdad debe captarse y decirse, ella es lo que todavía no es verdadero, lo que, por lo menos, no ofrece garantía de conformidad con la firme realidad exterior. Nunca, pues, estaremos seguros de haber dicho esta clase de verdad; en cambio sí, seguros, de tener siempre que repetirla, pero de ningún modo acusados de falsedad si se nos ocurre expresar esta verdad alterándola e inventándola, porque es más real en lo irreal que en la apariencia de exactitud en que se petrifica perdiendo su claridad intrínseca. Rousseau descubre la legitimidad de un arte sin semejanzas, reconoce que la verdad de la literatura radica en su mismo error, y que su poder no es representar sino actualizar mediante la fuerza de la inspiración creadora.»³ Cuando Rousseau se pone a escribir sobre sí mismo accede a un nuevo lenguaje. Abandona el “bello decir”, el lenguaje ciceroniano y la retórica, que hasta entonces habían sido la esencia de la literatura, para inventar ese nuevo lenguaje que va a ser, a partir de ahora, el lenguaje literario. Pero no lo hace sin descubrir, a su vez, un nuevo género de vida, la vida literaria y aún novelesca, que sólo alcanza su verdad en la medida en que se expresa, «una vida que sólo en su expresión halla su objeto»⁴. Rousseau se retira de la vida, el vagabundeo de su celebridad se le hace insostenible, tan lejano a la pasión que le impulsó a escribir —como nos narra Blanchot—. Después, la soledad querida, la soledad necesaria para emprender la escritura, se gira de nuevo contra

³ M. BLANCHOT, *El libro que vendrá*, Monte Avila Ed., Caracas, 1992, p.56

⁴ M. ZAMBRANO, Op. Cit., p. 82

él; tropieza con el silencio, como si el exceso de libertad en el retiro fuese ahora su condena. En el fondo último de esta soledad se le revela el proyecto: escribir sus Confesiones, exponerse a la luz, a la mirada acusadora de sus contemporáneos, pero descubre —y ésa es propiamente la experiencia literaria que inaugura— que la escritura en la que se embarca no debe reproducir los acontecimientos de su vida, que atenerse a los hechos sería rebajar la verdad, que la verdad de la que se trata —precisamente para que su vida tenga sentido— debe ser producida por la misma escritura, que son necesarios todos los recursos de la ficción para que esta verdad pueda ser enunciada. Hacer, pues, de la literatura el lugar de la experiencia, y no la mera reproducción de lo vivido, hacer por la escritura una verdad que está condenada a repetirse por no ser nunca suficientemente dicha.

En principio éste es también el movimiento de la Confesión, incluso de la agustiniana, pero es un movimiento ambiguo, y se diferencia de este último por su confianza excesiva en el lenguaje, por la creencia en el “yo” (aunque sea un “yo” producido), y sobre todo por la renuncia a la vida que presupone. Tanto Rousseau como San Agustín, en la medida en que escriben Confesiones, parten de una situación similar: la vida se ha hecho imposible. Se siente una insatisfacción, una ausencia, un déficit de realidad que al hombre se le hace insoportable aun estando aparentemente en ella. Pero lo que diferencia la confesión de Rousseau de la de San Agustín es que se trata de la primera confesión del «hombre nuevo», del que nace con Descartes y ante el que responde aun siendo su implícito doble.

Descartes realiza la confesión exactamente inversa a la de San Agustín, por eso puede llamarse método. Se empieza desconfiando de la realidad, dudando de ella, de que no sea más que vana apariencia. Por el ejercicio de la duda, Descartes huye de la realidad y va en busca de sí mismo, de algo en lo que sí

se pueda confiar. Y sí, por su método, hallará la evidencia, la evidencia que es el “cógito”, la certeza de la soledad inicial del hombre a partir de la cual, y sólo a partir de la cuál, va a poder relacionarse de nuevo con la realidad. La soledad, que antes había sido mero estado pasajero, deviene con Descartes la condición metafísica del hombre, su estatuto ontológico. Es el logro de la confesión cartesiana, saberse sólo, saberse “yo”, saberse conciencia, y ya nada va a quedar de la realidad que a esta soledad inicial no se someta.

Las Confesiones de Rousseau son, al parecer de Zambrano, la primera queja ante esta reducción de la realidad a la conciencia. Es necesario que cambie la forma de expresión pues la experiencia de que se va a hablar no cabe en exposición rigurosa de un método. Confesiones, pues, pero Confesiones del «corazón independiente». Rousseau inaugura, junto con la experiencia literaria, la creencia en el corazón, la creencia de que el corazón —es decir, de todo aquello que en el hombre no es conciencia y que a ella queda oculto— es la única realidad. El corazón reclama sus derechos frente a las pretensiones de la conciencia, trata de expresar su verdad frente a las verdades de los hechos de conciencia, y ello bajo el doble supuesto de que el corazón es «lo natural» y de que además tiene una historia. La historia del corazón como única realidad es la historia de *Las Confesiones*, es la historia que pronto va a desarrollar la novela. La historia urdida por la “imaginación creadora” que se aparta de la vida para mejor captarla, que huye de la realidad para, a través de la escritura, crear otra nueva, más real que la realidad, más vital que la vida misma. No es sólo por el hecho de que Rousseau se hubiese desprendido de sus propios hijos para mejor poder hablar de la infancia que Zambrano cifra el fracaso de una tamaña empresa. No se trata únicamente de la incapacidad personal de Rousseau para abrir hueco en su vida a las realidades concretas sobre las que sin embargo escribe. Es en el pasaje de la narración de su amor por Madame Houdetot donde se hace

explícita la escisión de la que parte su empresa de salvación. No es a la mujer real a la que ama, Rousseau ama en ella al amor, es el amor al amor, el amor embriagador e inventado del que la mujer concreta es sólo eventual ocasión: «El objeto de este estado amoroso no puede haber llegado a mayor decadencia: no es objeto, es simple excitante y el anhelo no se dirige hacia él como su término, sino que, pasando a su través, recae sobre sí mismo. Es dentro del mismo Juan Jacobo, dentro de su turbulenta alma, donde se verifica el goce de tal amor; es él quien en los efectos fantasmagóricos, se recrea sin pretender salir de tan hermético recinto.»⁵.

Es esta recreación del corazón que se cuenta su propia historia la que va a constituir la «vida literaria», es este amor al amor antes que a la mujer amada, esta expresión de una realidad siempre por encima de la simple realidad que sólo como ocasión se ofrece. De hecho, tanto Descartes como Rousseau han abandonado la vida, ambos huyen de la realidad para encontrarse. Es la doble cara de la moneda del desamparo, movida por «la nostalgia de una vida en que la realidad no fuese la contrapartida obstinada del deseo». La literatura va a instaurarse como medio para alcanzar, a través del lenguaje, esa segunda realidad que se opone visceralmente a la pobre idea que de ella da la conciencia y que la filosofía, con extraña generosidad, procura.

Es esta experiencia literaria la que aún resuena como «leif motif» de la literatura moderna. La búsqueda de una «realidad» más allá de la realidad que sólo por la literatura se ofrece. Hay quienes han pagado con su vida la fidelidad a esta experiencia, pues se trata de una experiencia exigente que sólo la vocación más pura conoce. La experiencia de alcanzar esta segunda realidad exige, a menudo, que se renuncie al talento, a las facilidades traicione-

ras de las dotes naturales del creador, pero sobre todo parte de una renuncia a la vida. Así, escribe Virginia Woolf en su diario: «Quiero esforzarme en mirar de frente la certeza de que no hay nada, nada para ninguno de nosotros. Trabajar, leer, escribir son sólo disfraces; asimismo, las relaciones con la gente. Sí, incluso tener hijos no serviría de nada.» Y más adelante: «Es un error que la literatura puede ser tomada en vivo. Hay que salir de la vida... Reconozco que esto es exacto, que no tengo el don de *realidad*. Descarno deliberadamente hasta cierto punto, porque desconfío de la realidad... Pero para ir más lejos.»⁶

Esta desconfianza inicial ante la realidad, este querer el vacío del que se parte, esta soledad inaudita en la que se desconfía incluso del acto mismo de escribir, parecen ser las condiciones necesarias para que la revelación se dé, para comenzar a «ver» de otra manera, para que la otra «realidad», por la que sólo vale la pena vivir, se ofrezca. A esta otra realidad la llamaba V. Woolf «moments of being», momentos de ser, iluminaciones instantáneas que no brindaban continuidad. Pero ni siquiera se puede estar seguro de haberlos conseguido, es fácil engañarse, y Virginia Woolf perecerá en este intento. Tal vez sólo Proust hizo posible que estos «momentos» tuvieran la capacidad transformadora que la vida necesita, y ello porque fue capaz de introducir en la novela otro tiempo que el tiempo lineal de la historia que se narra. Tal vez por ello la novela de Proust no sea ya novela sino confesión.

II.- La vida en crisis

Corresponde a M. Zambrano el establecimiento de un nuevo modo de pensar los géneros literarios, sólo comparable, tal vez, al quehacer de Benjamin. Si en éste la cuestión se centraba en torno a la comunicabilidad o inco-

⁵ ZAMBRANO, Op. Cit., p.85-86

⁶ V.WOOLF, *Diario* (citado por M. Blanchot, op. Cit., p.115-116)

municabilidad de la experiencia, para M. Zambrano los géneros literarios se distinguen entre ellos, no por su forma estilística, ni siquiera por su temática, sino por «la necesidad de la vida que les ha dado origen». Es esta «necesidad de la vida» la que va a determinar la aparición de formas de expresión a las que vamos a llamar géneros —y no a la inversa—, pero a su vez, cada forma, cada género de escritura, nos informa acerca de la posición de esta vida que trata de expresarse. La «vida» que, en Zambrano, debe ser distinguida del «vivir», la vida que en el sujeto es dispersión, confusión, pasividad, pasión, y de la que dan cuenta los sueños. De ahí que M. Zambrano pueda distinguir también los géneros literarios en función de los “sueños” que encarnan o desentrañan⁷, pues los géneros de creación por la palabra son modos que el hombre, dotado de lenguaje, ha hallado para esclarecer la vida entrañada a través de la producción de una verdad. Pues la vida necesita de la verdad para trascender, de hecho la «verdad» no es sino «el abrirse paso de la vida». «Vivir», cuando lo es de veras, es trascender, quebrar las formas que encierran a la vida para que ésta pueda entrar en realidad, llevar las entrañas hacia la luz. «Entrar en realidad» sería para el hombre, ser a medio nacer, su renacimiento, el cumplimiento bienaventurado de un ser que, a diferencia de los animales, no encaja de entrada con la realidad.

Cuando la vida está en crisis es que el vínculo entre el hombre y la realidad se ha quebrado, es que entre ambos no media una verdad, y vivir se hace entonces imposible pues la vida se encuentra sin camino para ser vivida. La figura privilegiada de esta situación aporética de la vida es Job y su queja ante una realidad que ha devenido extraña. Job pide una revelación de la vida, sólo espera en su soledad inaudita que su queja sea escuchada, que haya alguien, un dios tal vez, atento a su desesperación. Job encarna la situación más indigente

de la palabra, aquella a la que se refería Tasso cuando afirmaba: «cuando un hombre enmudece en su tormento, un dios le concede decir que sufre».

Podría decirse que cada género de creación por la palabra parte, sabiéndolo o no, de esta situación inicial de la vida que Job encarna, que cada género literario —incluida la historia o la filosofía— es un intento de establecer un «camino de salvación», un camino que se traza en función de un anhelo de unidad con la realidad a fin de que la vida se haga posible. Y sin embargo no todos los géneros han sido capaces de producir, por la escritura, una verdad apta para transformar a la vida. De hecho, la denuncia que M. Zambrano dirige a la modernidad, es no haber sido capaz de producir un género que ofreciese a la vida un camino para revelarse, y aun el haberlo impedido, de ahí la piadosa atención que Zambrano consagra a ese género menor que es la confesión.

Habría que entender en esta perspectiva los reproches que M. Zambrano dirige contra la filosofía. Súplicas más bien, lamentos, ante un género de creación por la palabra que quiso transformar la vida renunciando a lo que ella propiamente es: pasividad, queja. El filósofo será el que renunciando a la queja se disponga a hallar la verdad, sólo entonces se le dará la vida transformada, la vida desprovista de individualidad. Salvarse de ser individuo, abandonar el tiempo para acceder a la inmortalidad, «re-nacer» para disponerse a “ver” lo que las cosas son, querer ver sin darse a ver, son los movimientos que la filosofía desde sus inicios ejecuta. La filosofía moderna no tuvo ni siquiera esa pretensión —la de transformar la vida— sino que se limitó a reducir la vida a una cierta verdad. Del método al sistema se escurren todos los murmullos y quejidos que aún resuenan como contrapunto de los diálogos platóni-

⁷ M. ZAMBRANO, *El sueño creador*

cos⁸. De ahí que el género que responde a este abandono de la vida por parte de la filosofía no sea ya, como antaño, la tragedia, sino la novela, demasiado enmarañada en esa lógica dual como para ofrecer una verdadera transformación. Si lo que distingue a los géneros literarios, además de su necesidad, es la posición del sujeto respecto a la realidad y la vida, el tiempo que instauran o pretenden alcanzar, y la acción que ejecutan (no sólo respecto a quien escribe sino sobre todo en relación a quien lee), se diría que la novela —contrariamente a la tragedia— se diferencia del resto de géneros, según la caracterización que dibuja Zambrano, por partir de un personaje que se da por nacido, que va en busca de su total identidad instaurando con ello un tiempo cronológico que es el de su propia historia, ejecutando una acción que sólo sucede en su conciencia. Y no es de desdeñar que Zambrano coincida aquí, como en tantas otras ocasiones, con la posición que Benjamin concede a la novela como género de crisis que no está a la altura de la brecha que enuncia⁹. La novela, contrariamente a la narración (especialmente a la de tradición oral), se revela incapaz de transmitir la experiencia, de enunciar —como la Guía— un «saber de experiencia», un “consejo”, una “iluminación momentánea” que permita al lector sentir nacer la verdad en él, producir el sentido que la historia encubre. La novela, por el contrario, «informa sobre la carencia de consejo», sobre el desconcierto del hombre viviente. Sobrecargada de «sentido», por este mismo exceso, se revela como la pertinaz contrapartida de la carencia de sentido de la vida que se le supone al lector que con extraña voracidad la consume: «Lo que atrae al

lector a la novela es la esperanza de calentar su vida helada al fuego de una muerte, de la que lee»¹⁰. Pero “calentar” la vida no es transformarla, y en el poder que genera su dominio sobre el sentido, la novela produce vanos personajes en la vida real, seres que emprenden el imposible viaje en busca de un paraíso donde todo alcanzaría el prometido sentido, criaturas que por más que se muevan han de seguir siendo los mismos, pues —como la novela— arrastran consigo una tragedia que no quiere ser vivida, un sueño que no ha obtenido transformación (como diría Zambrano).

Falta tiempo. Cuando la vida está en crisis lo que más necesita es tiempo, lentitud para madurar la experiencia, tiempo para dejar nacer la verdad. La novela es a la confesión o la guía lo que el cine a los primeros retratos fotográficos que tan cariñosamente analizase Benjamin: sucesión de planos que por su montaje imponen un sentido, precisamente el sentido, la verdad de la vida, que habría que extraer de su contemplación si en lugar de historias continuas y discursos cerrados se nos ofreciese tiempo.

III.- *Vida, vivir, escritura.*

Todos los géneros de creación por la palabra mantienen una relación con la vida, todos parten de su necesidad. Pero si de entre todos los géneros literarios la Confesión es el que de modo más enérgico anuda vida y escritura, es por el redoblamiento casi metódico al que somete ese tercer elemento que es el vivir. Puede que la novela sueñe con una vida transformada, pero huye de la realidad para mejor

⁸ El contrapunto del sistema será en la modernidad la queja estilizada y compleja de S. Kierkegaard, del que dice precisamente Zambrano que no escribió sino confesiones. En un texto de juventud, *Johannes Climacus o de omnibus dubitandum est*, (hay traducción francesa en Ed. L'Orante, *Oeuvres Complètes*, Paris, v. II) narra Kierkegaard el proceso espiritual de un joven que emprende el camino de la filosofía para acceder a la salvación que ésta promete. La de Climacus es la historia de un fracaso, porque la filosofía sólo reserva su verdad a quien esté dispuesto a renunciar a la vida, a la temporalidad, al «inter-esse». Podría leerse la obra de Kierkegaard como la respuesta de Climacus ante este fracaso, como el intento de concebir una «Segunda Filosofía» capaz de penetrar la realidad.

⁹ W. BENJAMIN, *El narrador*, en *Iluminaciones IV: Para una crítica de la violencia*, Taurus, pp. 111-134

¹⁰ W. BENJAMIN, op. Cit., p.127

captarla, abandona el tiempo para instaurar un tiempo imaginario en el que el sentido finalmente se revelará. Puede que la filosofía no busque sino otro género de vida, pero es renunciando al tiempo y a la realidad, es sometiendo a su idealidad como quisiera reencontrarla. Ya era esta la denuncia que Kierkegaard dirigía a la filosofía de su tiempo, la de crear hombres capaces de construir hermosas estructuras conceptuales pero abocados a dirigir sus vidas bajo cómodas categorías, pensamientos que no perturbaban la vida de sus pensadores porque eran incapaces de producir una transformación¹¹. Cada género literario nos informa acerca de la posición de la vida que emprende la escritura, y la Confesión nos habla de una vida que ha llegado a su máxima dispersión y que, en lugar de ir a descubrir una verdad que la someta, decide rememorar su vivir, descubrirse a sí mismo para encontrarse, deshacer las entrañas de la vida vivida y de la no vivida, para que la verdad que surja de su ejercicio sea de veras una «verdad»: el abrirse paso de la vida¹².

No es la verdad del «corazón independiente» la que grita el modelo de confesión agustiniana en el que Zambrano piensa, sino la verdad capaz de transformar el corazón. Si la confesión se opone en cierto modo a la tragedia y a la novela es porque no se trata de un género literario más, sino de un «método», método de transformación de la vida por la rememoración del vivir. La posición del sujeto es, en la confesión, la opuesta a la huida de la realidad que Descartes inaugura y que Rousseau prosigue con su novelización de la vida abriendo el escarpado camino de la literatura. En la confe-

sión el sujeto, si huye, es ante todo de sí mismo y acepta, por el contrario, la realidad. Cansado de ser hombre, fatigado de ser quien se es, basta asumir una culpa —el robo de unas peras bastaría— para renunciar a ver, para renunciar a saber, para simplemente, con una humildad atroz, darse a ver. La humildad, casi hiriente, con que nos convoca San Agustín en sus *Confesiones*, es la condición necesaria, previa, para ofrecer el tiempo de transformación que la vida necesita. Ni que decir tiene que ningún autor de confesiones puede sentirse «autor», mucho menos de una obra. La confesión es una acción, acción que se ejecuta por desesperación, asunción de una culpa —aunque fuera la de haber nacido— y extrema humildad. Puede que el sujeto hable de sí, de su vivir, y sin embargo no habla jamás del «yo», ni siquiera del yo diferido en las terceras personas de la novela, ni siquiera del yo reseñado y sometido a la vana estructura que el diario íntimo procura. El diario malograría el movimiento de la confesión¹³, el olvido necesario para poner en marcha la rememoración de las culpas, el «tiempo puro» en el que debe recogerse el vivir disperso que le precedió. La confesión «repite» el vivir, pero repite lo que no es reseñable por el diario, rescata por la memoria aquello que está en vías de transformación.

La acción de ofrecerse, de «des-nacer» en cierto modo, de descubrirse y darse a ver, es la que lleva la confesión a la evidencia, a la coincidencia entre la vida y la verdad. Cuando el movimiento ha sido ejecutado, como es el caso de San Agustín, entonces no hay ya distinción entre la escritura y la vida, entre pensamiento y realidad. Se ha alcanzado un punto de iden-

¹¹ S.KIERKEGAARD, *Post-scriptum definitivo y no científico a las Migajas Filosóficas*, Op. Cit., v. 11

¹² Sobre la relación entre verdad, tiempo y realidad, el artículo de M. ZAMBRANO, *El tiempo y la verdad (Suplementos Anthropos/2)*, donde escribe: «Como si descubrir las cosas denunciándolas sólo por el pensamiento careciera, en las situaciones en que se está bajo ellas, de realidad. Y tuviese realidad sólo cuando el tiempo, él, lo descubre. Como si el tiempo diera realidad a la verdad de las cosas, como hace con todo. Transformando así dioses, seres, cosas, en acontecimientos. Como si la verdad para ser completa necesitara de aparecer como algo que sucede, cosa de la vida.», p.110

¹³ Sobre el diario íntimo afirma Blanchot: «Hay en el diario, como la feliz compensación, una por otra, una doble nulidad. El que no hace nada con su vida escribe que no hace nada, y he aquí, sin embargo, algo realizado (...) Finalmente, pues, ni se ha vivido, ni se ha escrito, doble fracaso a partir del cual recupera el diario su tensión y gravedad.», op. Cit., p.209-210

tividad que no es la identidad del concepto que la filosofía procura, un tiempo que no es la intemporalidad de los conceptos ni el tiempo imaginario del arte; un tiempo de transformación de la vida por la escritura que trae consigo una pobre, pero operante, verdad: «En su Confesión se ha transformado recobrándose, ahora es. Y su ser se levanta sobre un punto de identidad. Tal es y sigue siendo el problema. (...) No es un punto de identidad sino un centro que confiere la unidad de otra manera».¹⁴

Zambrano pudo, desde ahí, medir las confesiones truncadas que dejó tras de sí nuestra historia de verdades altaneras y ajenas a la vida, pudo medir y hasta amar, por lo que de significativo tenían, todas aquellas confesiones que partían de una desconfianza inicial ante la realidad. Las confesiones precipitadas de la “poesía pura” que sólo alcanzaban el “tiempo otro” en el éxtasis de un instante arrebatador, y ello a cambio de agotar el propio tiempo de vida. Pero también, la confesión malograda de un Proust, a quien reprochaba Benjamin el salvarse sólo¹⁵.

Puede que la confesión —tal y como Zambrano la entiende— realice, por la escritura pero en la vida, la melodía duradera «que lo salve todo, que lo haga todo necesario, en la que todo lo divergente aspire al final a unidad», como bien hubiese querido Kassner. Pero la confesión en la que Zambrano piensa

no salva solo al individuo que la emprende. Si lo propio de la confesión es ser ejecutiva —escritura y acción— es por ofrecer al lector el tiempo que requiere madurar la experiencia, por eludir toda fórmula capaz de condensar el sentido y violentar con una verdad, por operar en el lector que atiende una modificación. Si la Guía, como Zambrano recuerda¹⁶, es para los perplejos, para los hombres indecisos ante un nudo de alternativas, puede que la confesión no se dirija sino a los «hombres subterráneos», a los que han corrido la suerte de encarnar esta escisión entre la vida y la verdad, a los suicidas que, a diferencia de Virginia Woolf, perecerán sin dejar obrar, sin más vocación que les justifique que la condena de haber fracasado una y otra vez en «el mero oficio de ser hombres».

Y puede también que M. Zambrano no haya escrito sino confesiones, la confesión que clamaba nuestra cruenta historia, y que no se dirige a filósofos e intelectuales —a quienes sus verdades «pobres en contenido intelectual» pero operantes, como lo son todas las evidencias fruto de la confesión, no excitarían— sino a aquellos empeñados en ser hombres sin más. Por entre su escritura comparecen algunos personajes imposibles, seres bienaventurados que no escriben porque encarnan la identidad de la vida y la verdad. Seres que están ahí como una dádiva, presentimiento de un anhelo que toda alma escindida necesita y que el género literario que es la confesión ejecuta: el «entrar en realidad».

¹⁴ M. ZAMBRANO, op. Cit., p.63-64

¹⁵ La posición de M. Zambrano respecto a la obra de Proust es ambigua, si bien en *El sueño creador* no lo subcribe, en *La confesión* dice así: «La humanidad del arte no puede ser otra que la unidad última del origen, en ese centro interior y último; el que la creación que la obra de arte nos presenta haya brotado de ese íntimo centro activo, de esa unidad viva y actuante. Y ha habido obras de arte que no han sido el camino para hallarlo, como la de un Proust.», op. Cit., p.95. Respecto a la crítica de Benjamin, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones 2*, Taurus, p. 160

¹⁶ M. ZAMBRANO, *La Guía, forma de pensamiento*, en *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 1993, pp. 78-81