

*Edad de oro, lengua
originaria, poesía
María Zambrano, el
romanticismo y la tradición perenne*

A Antoni Mari, guía

“

A

I

sí, el ápice del conocimiento humano y de la filosofía [...] consiste en reparar los daños que ella misma ha producido, en volver a colocar al hombre en la situación en que habría perdurado si no hubiese aparecido ella. Y sólo en eso consiste la excelencia de la filosofía, en que nos libera y desengaña de la filosofía.”

Sin duda, parecería justificado afirmar que, en este breve texto, se halla condensado todo el itinerario intelectual de María Zambrano, cuyo curso se orienta según los exégetas a una reparación de los abusos provocados por la razón discursiva, y a su superación a través de una forma de conocimiento más flexible, designada como “razón poética”. Sin embargo, dicho fragmento no pertenece a la autora malagueña, sino al poeta y escritor ita-

liano Giacomo Leopardi, fallecido en Nápoles en 1837; concretamente a una entrada del 7 de noviembre de 1820 registrada en su inmenso diario filosófico e intelectual *Zibaldone di pensieri*, publicado ya póstumamente.¹ Pero, dicha coincidencia entre las respectivas orientaciones filosóficas de María Zambrano y Leopardi resulta altamente significativa, en cuanto nos revela la profunda afinidad existente entre la autora de *Claros del bosque* y la tonalidad espiritual del romanticismo —entendido en su más amplio sentido como “diagnóstico del hombre moderno”—,² del que Leopardi constituye uno de los más conspicuos representantes. Una afinidad, no exenta de tensiones, que sitúa a Zambrano en la órbita de una influencia que se extiende a toda la gran tradición intelectual europea a partir del siglo XIX, manifestándose con renovado vigor alrededor de 1900, y que se caracteriza por su cuestionamiento crítico de los fundamentos epistemológicos de la modernidad ilustrada, y por su planteamiento alternativo de una recuperación de los saberes tradicionales marginados por la razón instrumental, con especial atención al conocimiento transdiscursivo,

¹ Giacomo LEOPARDI, *Zibaldone de pensamientos*, trad. de Ricardo Pochtar, Tusquets, Barcelona, 1990, p. 96.

² V. Rafael ARGULLOL, *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del romanticismo*, Destino, Barcelona, 1982, donde uno de los tres autores estudiados es precisamente Leopardi.

basado en el símbolo, que se revela en el arte, la poesía o la música.

Y así, pues, preocupación civilizatoria, interés epistemológico y orientación estético-artística delimitan el espacio donde convergen Zambrano y los grandes autores románticos. Este espacio, en tanto que en él coinciden búsqueda del alma, aspiración a un conocimiento inmediato de lo real y explotación de la capacidad reveladora del símbolo, constituye un ámbito donde el pensamiento y la poesía se entrecruzan continuamente bajo el ascendiente de la religión. No es extraño, por todo ello, que dicho espacio, donde como hemos visto coinciden diversas tramas, se articule narrativamente sobre el motivo de la Caída y la Redención, es decir, a partir del esquema mítico de una primitiva edad dorada, la pérdida de la misma como consecuencia de la entrada en el tiempo histórico, y su futura restauración a través de una acción mediadora que, a diferencia de lo que sucede en las religiones del pasado, no se atribuye ahora a figura intercesora alguna, sino, como resulta característico de la modernidad crítica, a las virtualidades del arte y de la palabra poética. De este modo, la nostalgia de una plenitud perdida caracteriza el proyecto espiritual y artístico del romanticismo, teñido por una singular tonalidad elegíaca. En palabras de Marcel Brion: “A través de todo el romanticismo alemán circula un anhelo salvaje por recuperar, más allá del espacio y del tiempo, un *mundo perdido*, un mundo que tal vez no haya existido jamás, fuera de la imaginación de los hombres: la famosa *edad de oro* celebrada por los poetas [...]”.³ Pero, de igual modo, el conjunto del programa filosófico de María Zam-

brano puede ser entendido a partir de la idea de un origen perdido, cuyo oscuro recuerdo orienta la trayectoria del ser humano hacia su recuperación. Tal y como ha escrito Chantal Maillard, “el mito del paraíso perdido preside y guía el pensamiento de Zambrano en toda su amplitud.”⁴ Y ello en tanto que, “de aquel pasado remoto, imagen más expositiva que explicativa de ese sentir originario, que se traduce en nostalgia y esperanza, deberá haber recuperación. El anhelo de conocimiento ya es manifestación del deseo de la vuelta al origen.”⁵

Nos hallamos, por lo tanto, en el caso de los grandes autores románticos y de María Zambrano, ante *corpus* de pensamiento que se desarrollan en torno a un mismo núcleo fundamental; núcleo que constituye a su vez una modernización del relato arquetípico donde las sociedades tradicionales expresan su nostalgia por el tiempo originario, anterior a la historia, que se despliega dramáticamente a través de los episodios sucesivos de Caída y retorno al Paraíso.⁶ Este artículo aspira, así, a contribuir al esclarecimiento de esta triple relación entre Zambrano, el Romanticismo y la Tradición.

II

“Antes de los tiempos conocidos, antes de que se alzarán las cordilleras de los tiempos históricos, hubo de extenderse un tiempo de plenitud que no daba lugar a la historia. Y si la vida no iba a dar a la historia, la palabra no iría tampoco a dar en el lenguaje, a los ríos del lenguaje por fuerza ya diversos y aun divergentes”.⁷ De este modo da comienzo una de las

³ Marcel BRION, *La peinture romantique*, Albin Michel, París, 1967, p. 207-208.

⁴ Chantal MAILLARD, *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Anthropos, Barcelona, 1992, p. 66.

⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁶ Sobre la cuestión del tiempo original y su periódica restauración en las culturas tradicionales, v. el ya clásico estudio de Mircea ELIADE, *El mito del eterno retorno*, Alianza Editorial, Madrid, 1972. Del mismo autor, puede verse también *Aspects du mythe*, Gallimard, París, 1988. Una excelente exposición del relato de la caída en su reinterpretación por parte de la poesía y la filosofía modernas, con una particular atención al romanticismo, se encuentra en M. H. ABRAMS, *El romanticismo: tradición y revolución*, Visor, Madrid, 1992.

⁷ María ZAMBRANO, “Antes de que se profiriesen las palabras”, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 2002, p. 81.

secciones fundamentales y más fascinantes de *Claros del bosque*, donde María Zambrano presenta su concepción de la palabra original, correspondiente al estado de plenitud anterior a la *caída* del hombre en el tiempo y el acontecer históricos. Se trata, tal como el mismo texto afirma, de una palabra anterior al lenguaje en su sentido habitual, es decir, una palabra que no se proyecta al exterior en tanto va “destinada al sacrificio de la comunicación”,⁸ antes bien de una palabra “sin peso de comunicación alguna y de notificación”.⁹ Palabra, pues, que, situada más allá del devenir y del curso del tiempo, es “consumida sin desgaste; centella que se reencendía cada vez”.¹⁰ Ya que, según se aclara en el capítulo siguiente del libro, dicha palabra “no puede ser enteramente entendida ni olvidada”,¹¹ es decir, su significado no se agota en un único acto de interpretación, sino que difiere su propia comprensión, manteniendo en suspenso nuestras facultades. Y es que, como dice muy gráficamente la autora, “no es palabra que se agite en lo que dice, dice con su aleteo”.¹² No es, por tanto, portadora de un significado, sino más bien significativa *por sí misma*. Aparece por ello, en su negativa a ser comprendida o descifrada por entero, como palabra “abrigada en el silencio”,¹³ o, mejor, en un “silencioso palpitar”.¹⁴ Así, ella hace posible que se escuche, milagrosamente, “como su silencio, modelando su silencio, sosteniéndolo sobre un abismo”,¹⁵ lo que Zambrano denomina “la música inicial de lo indecible, que no podrá nunca, aquí, ser dada en palabra. Más sí con ella”.¹⁶

De este modo, aplazando *para siempre* su plena comprensión, reclamando un ejercicio de hermenéutica *infinito*, esta palabra inicial, tan cercana a la música y al silencio, consigue sustraerse al tiempo, o mejor todavía, hacer presente “un puro transcurrir en que el tiempo se libera de esa ocupación que sufre de hechos y sucesos que sobre él pasan”.¹⁷ Y es así como, en fin, dicha palabra alcanza ese “tiempo de plenitud que no daba lugar a la historia” al cual hace referencia la cita inicial. Puesto que, como señala Zambrano en otro epígrafe del mismo texto, “ha de ser por la música, que en el inimaginable corazón del tiempo viene a quedarse todo lo que ha pasado, todo lo que pasa sin poder acabar de pasar”.¹⁸ Ahora bien, como de una manera expresa afirma otro texto, muy emparentado con el anterior, en esta ocasión del libro *Filosofía y poesía*, dicha palabra originaria no es otra que la poesía. En efecto, al contrario de lo que ocurre con la filosofía, “la poesía deshace también la historia; la desvive recorriéndola hacia atrás, hacia el ensueño primitivo de donde el hombre ha sido arrojado”.¹⁹ Un lugar “que está antes del comienzo de toda vida [...]”; un lugar, un tiempo fuera del tiempo, en que el hombre fue otra cosa que hombre”.²⁰ Tal y como precisa la autora, “algo que se ha quedado como pura presencia bajo el tiempo y que cuando se actualiza es éxtasis, encanto”.²¹ Se trata, sin duda alguna, de aquel “tiempo de plenitud que no daba lugar a la historia”, a que se aludía en *Claros del bosque*; un tiempo al que la palabra poética puede trasladarnos, como hemos visto

⁸ Ibid., p. 82.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ María ZAMBRANO, “La palabra del bosque”, *Claros del bosque*, ibid., p. 85.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid., p. 86.

¹⁶ Ibid., p. 85.

¹⁷ María ZAMBRANO, “El transcurrir del tiempo. La musicalidad”, *Claros del bosque*, p. 47.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 98.

²⁰ Ibid., p. 99.

²¹ Ibid.

ya, porque no posee un significado preciso, por lo que mantiene en vilo, permanentemente diferida, su interpretación. Muy al contrario que la filosofía, pues, tal y como afirma Zambrano, “el filósofo ahonda en lo que constituye toda distinción”.²² Ahora bien, y según se afirma también en dicho texto, “la historia es, a su vez, el movimiento realizador, actualizador de toda posible distinción”.²³ Y, así, “la filosofía es, en cierto modo, la verdadera historia”.²⁴

No así la poesía, cuya ausencia de discriminación nos remite a un tiempo ajeno o previo a la historia, cuyo curso se teje a base de decisiones. “La poesía quiere reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado en la caída; el sueño de la inocencia, anterior a la pubertad”.²⁵ Así, ella logra “volver atrás, para reintegrarse al seno de donde saliera”;²⁶ “realizar la inocencia”,²⁷ propia de este tiempo, denominado “Edad Dorada o Paraíso Perdido”,²⁸ en virtud de su indeterminación, que la mantiene más allá de toda exclusión o negación. Se trata, pues, de una “palabra desprendida del lenguaje”,²⁹ al cual, por su parte, como se afirma en *De la Aurora*, “le está encomendado un moverse dentro de la limitación, y el limitar mismo”.³⁰ En la palabra

poética, al contrario, y gracias a la “generosidad ilimitada”³¹ que procede de su indeterminación, puede resonar “ese cántico de todas las criaturas que se eleva sin cesar”;³² puede escucharse la secreta melodía de “ese himno sin fin [...], esa música del universo”,³³ donde los más diversos elementos se unen en armonía. Así, la poesía hace posible que “las diferentes clases de seres y cosas entren en contacto con nosotros; es la accesibilidad de las diferentes maneras de la realidad”.³⁴ En este sentido, la poesía pertenece, en fin, “no a las *pragmata*, sino a las *onta*, no a las cosas del hacer, sino a las del ser”.³⁵ Pero dicha capacidad de *revelación* o *manifestación*, y no de mera comunicación, pertenece propiamente a los lenguajes sagrados. “En el lenguaje sagrado la palabra es acción”.³⁶ Y por tanto, “toda poesía tendrá siempre mucho de este primer lenguaje sagrado”;³⁷ de hecho, ella es, según se afirma en otro lugar, la “forma primera de la lengua sagrada”.³⁸ La poesía puede ser definida como “converger del número y la palabra”;³⁹ ahora bien, “todas las lenguas sagradas, [...] son, al par, indisolublemente, número y palabra”.⁴⁰ En efecto, ya desde los pitagóricos, “las fórmulas matemáticas conservarán siempre las huellas de su origen mágico”.⁴¹ La razón de esta “magia persistente”⁴² es que “someter el tiempo [...] es someterlo a núme-

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid., p. 96.

²⁶ Ibid., p. 97.

²⁷ Ibid.

²⁸ María ZAMBRANO, “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 41.

²⁹ María ZAMBRANO, “El lenguaje y la palabra”, *De la Aurora*, Tabla Rasa, Madrid, 2004, p. 130.

³⁰ Ibid., p. 131.

³¹ Ibid., p. 141.

³² Ibid., p. 140.

³³ Ibid., p. 141.

³⁴ María ZAMBRANO, “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, *Hacia un saber sobre el alma*, p. 40.

³⁵ María ZAMBRANO, “De los números y los elementos”, *De la Aurora*, p. 119.

³⁶ María ZAMBRANO, “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, *Hacia un saber sobre el alma*, p. 40.

³⁷ Ibid.

³⁸ María ZAMBRANO, “Guía aurora”, *De la Aurora*, p. 55.

³⁹ María ZAMBRANO, “De los números y los elementos”, *De la Aurora*, p. 118-119.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ María ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 84.

⁴² Ibid.

ro”.⁴³ Así, “el tiempo simplemente numerado es la primera victoria sobre el abismo de Cronos”.⁴⁴ Pero el “tiempo numerado” no es otra cosa que el ritmo, fundamento mismo de la música. Luego, puede afirmarse que, en el seno del Orfismo, “la música nació para vencer el tiempo”.⁴⁵ Y esta victoria sobre el tiempo persiste asimismo en “la forma más musical de la palabra: la poesía”.⁴⁶ Y es que, “solamente siendo, a la vez, [...] ritmo y silencio, parece que puede recuperar la palabra su inocencia perdida y ser entonces pura acción, palabra creadora”.⁴⁷

III

En un texto inédito de 1797, único fragmento conservado de una abandonada novela sobre la naturaleza donde deberían aparecer formuladas las principales ideas del primer romanticismo acerca del conocimiento del mundo, Novalis ha establecido una relación entre realidad natural, poesía e historia humana, cuyos términos coinciden casi exactamente con los acuñados por María Zambrano, a pesar de su elaboración literaria. Partiendo de los recuerdos de su estancia en la Academia de Minería de Freiberg, en Sajonia, bajo la dirección de Abraham Gottlob Werner, Novalis nos presenta la iniciación en los secretos del conocimiento de la naturaleza por parte de un grupo de discípulos del maestro, en una atmósfera donde se entremezclan las teorías científicas contemporáneas y la tradición de la magia

natural renacentista, todo ello sobre la base de una concepción escatológica de la historia. Así, y de acuerdo con la idea gnóstica de la naturaleza como un lenguaje cifrado, Novalis presenta los diversos fenómenos naturales como articulados en una unidad superior que los hombres actuales, a diferencia de los habitantes de la Edad de Oro, ya no son capaces de concebir.⁴⁸ Personificados en las variadas colecciones que se acumulan en la escuela mineralógica, los diversos seres exclaman: “¡Ojalá comprendiera el hombre la música interior de la naturaleza y poseyera un sentido para penetrar la armonía exterior [...], como en otros tiempos, durante la edad de oro [...]! Entonces, el hombre nos comprendía, como nosotros a él”.⁴⁹ Hoy, en cambio, “se presiente la clave y la gramática de esa escritura singular”, pero tal presentimiento “parece no acceder a convertirse en la clave suprema. Diríase que algún alcahest se ha extendido sobre los sentidos de los hombres”,⁵⁰ impidiéndoles descifrar el sentido último de “aquella escritura difícil y caprichosa que se encuentra en todas partes”.⁵¹

¿Qué es lo que le ha sucedido al hombre de la Edad de Oro? Según los diversos seres naturales, “su deseo de convertirse en Dios nos ha apartado de su lado; busca lo que no podemos ver ni sospechar y desde aquel momento no existe ya voz ni ritmo que acompañe nuestra vida”.⁵² Se trata exactamente del mismo proceso indicado por María Zambrano en *Filosofía y poesía* o en *De la Aurora*, en virtud

⁴³ Ibid., p. 85.

⁴⁴ Ibid., p. 84-85.

⁴⁵ Ibid., p. 84.

⁴⁶ Ibid., p. 109.

⁴⁷ María ZAMBRANO, “Apuntes sobre el tiempo y la poesía”, *Hacia un saber sobre el alma*, p. 42.

⁴⁸ Sobre la presencia del mito de la Edad de Oro en la obra de Novalis, v. el fundamental estudio de Hans-Joachim MÄHL, *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werke des Novalis*, Carl Winter V., Heidelberg, 1965. Sobre la concepción gnóstica de la Naturaleza como un lenguaje cifrado y su recepción en el romanticismo, v. Kristin PFEFERKORN, *Novalis. A Romantic's Theory of Language and Poetry*, Yale University Press, New Haven and London, 1988, especialmente los capítulos 6, “The Figurative Language of Earth”, p. 82-115, y 7, “Isis, the Great Mother-Goddes of Nature and the mystical Earth”, p. 116-148.

⁴⁹ NOVALIS, *Los discípulos en Saís*, ed. de Félix de Azúa, Hiperión, Madrid, 1988, p. 50.

⁵⁰ Ibid., p. 27.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid., p. 50.

del cual la naturaleza “ha decaído en ser dato”,⁵³ como consecuencia de la ambición humana, paradigmáticamente expresada por el saber filosófico, de alcanzar una “última fundamentación” de la realidad, “una cosa que hay que buscar y perseguir, que no se nos da, que no regala su presencia”.⁵⁴ Novalis está totalmente de acuerdo. La filosofía parte de una actitud ante el universo que Zambrano denominaría “admiración, sí, pasmo ante lo inmediato”.⁵⁵ Pero, dicha actitud lleva después al filósofo a “tratar de descubrir, con el hacha y la azada, la estructura interior”⁵⁶ de las cosas convirtiendo las mismas en “restos palpitantes o muertos”,⁵⁷ el “imperante, ciego y mudo dato”⁵⁸ de que habla Zambrano. Debido a su voluntad analítica, la filosofía “ahonda en lo que constituye toda distinción”, desencadenando así el curso de la historia, donde se despliegan las diferencias. Pero para Novalis y todo el romanticismo, “el pensamiento es sólo un sueño [...], un roce muerto, una vida gris y débil”.⁵⁹ Muy por encima de la razón analítica, que opera con límites y oposiciones, se halla un sentido interior que es capaz de percibir la totalidad del universo “en un goce eterno”, como en “un juego infinito”.⁶⁰

Se trata, una vez más, de aquel mismo movimiento que lleva a María Zambrano a trascender la razón conceptual en pos de “un nuevo modo de razón –por ejemplo, la razón poética”.⁶¹ Pero, dicho “goce eterno” del que habla Novalis tampoco parece muy diferente

de aquel “vivir enamorado” que María Zambrano atribuye a la poesía y al poeta.⁶² Efectivamente, uno de los fragmentos más enigmáticos de *Los discípulos en Sais* se refiere a unos viajeros que acuden al santuario egipcio en busca de “las huellas de aquel pueblo original y perdido, del cual los hombres de hoy parecen ser vestigios degenerados y salvajes”.⁶³ En particular, los viajeros están interesados en el “lenguaje sagrado”⁶⁴ de ese pueblo desaparecido. Nos encontramos ante uno de los grandes tópicos de la época, cuya reflexión en torno a la naturaleza y poderes del lenguaje se articula como investigación acerca de una supuesta lengua originaria, adoptando con frecuencia una estructura de relato mítico, donde se reconstruye la pérdida de la misma. De acuerdo con Novalis, dicha lengua originaria consistía en “un canto milagroso” dotado de una “melodía irresistible”.⁶⁵ “Sus vibraciones suscitaban [...] todas las imágenes de los fenómenos del universo [...] en un diálogo eterno de mil y mil voces; pues, en aquellas palabras, cada una de las fuerzas y las clases de actividad parecía unirse a las demás del modo más incomprensible”.⁶⁶ De nuevo, tal y como sucedía también en Zambrano, la palabra originaria se identifica ahora con la música y el canto. Se trata, una vez más, de uno de los lugares más comunes de su tiempo, frecuentemente relacionado con el intento de sustituir el modelo mimético del arte y la literatura por un modelo expresivo o, en último término, autónomo respecto a la realidad.⁶⁷ En efecto, dicha

⁵³ María ZAMBRANO, “Guía aurora”, *De la Aurora*, p. 54.

⁵⁴ María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, p. 16.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ NOVALIS, *Los discípulos en Sais*, p. 35.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ María ZAMBRANO, “Guía aurora”, *De la Aurora*, p. 54.

⁵⁹ NOVALIS, *Los discípulos en Sais*, p. 51.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ María ZAMBRANO, “Guía aurora”, *De la Aurora*, p. 51.

⁶² María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, p. 111.

⁶³ NOVALIS, *Los discípulos en Sais*, p. 64.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid., p. 64-65.

⁶⁷ V., por ejemplo, el excelente libro de John NEUBAUER, *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, trad. de F. Giménez Gracia, Visor, Madrid, 1992.

palabra originaria, “diálogo eterno de mil y mil voces”, según Novalis, se caracteriza, en tanto que tal, por su indeterminación o ausencia de un significado concreto y preciso. Más exactamente, dicha lengua *carece de significado alguno más allá de sí misma*. Así, en uno de los momentos más trascendentales del relato, Novalis afirma que la lengua original, identificada con el sánscrito o lengua clásica de la India, de acuerdo con otro tópico de su tiempo,⁶⁸ *carece de cualquier intención comunicativa y es ella misma su propio contenido*. En palabras del autor, “el sánscrito verdadero hablaba por el placer de hablar (*die echte Sanskrit spräche, um zu sprechen*) y porque la palabra era su esencia y su alegría (*weil Sprechen, ihre Lust und ihr Wesen sei*)”.⁶⁹ Alejada de toda voluntad de comunicación, dicha palabra originaria no era, pues, propiamente *comprensible*, en tanto “no se comprendía, no quería comprenderse ella misma”.⁷⁰

Como ya dijera María Zambrano a propósito de su *palabra del bosque* o palabra perdida, “no es palabra que se agite en lo que dice, dice con su aleteo”.⁷¹ Ahora bien, dicha palabra, liberada del oneroso “sacrificio de la comunicación”,⁷² y así, “desprendida del lenguaje”,⁷³ pero capaz sin embargo de suscitar, en términos de Novalis, “todas las imágenes de los fenómenos” como “un acorde de la sinfonía del Universo”,⁷⁴ es, como lo era también en Zambrano, la palabra poética. Y así, según Novalis, “solamente los poetas han comprendido lo que la Naturaleza puede significar para el hombre”.⁷⁵ De este modo, la poesía consigue restaurar aquel estado en que el hombre

poseía la “clave suprema”, por la que se le revelaba “aquella escritura difícil y caprichosa que se encuentra en todas partes”;⁷⁶ es decir, aquel estado de plenitud denominado Edad de Oro. Pues, en efecto, “los poetas buscan [...] toda la dicha y el encanto de la Edad de Oro”.⁷⁷

IV

Las ideas expuestas por Novalis en *Los discípulos en Sais* acerca de la naturaleza, la poesía y la historia proceden de fuentes diversas, que incluso podrían parecer contradictorias, como la ciencia natural contemporánea, las corrientes filosóficas de la época y la teología de la historia de la denominada escuela suaba. En un libro fundamental para nuestro tema, *Las fuentes místicas de la filosofía romántica alemana*, el profesor Ernst Benz ha mostrado de manera concluyente cómo las principales categorías del idealismo alemán proceden de la tradición mística germana, recuperada desde finales del siglo XVIII. En dicha recuperación, ocupa un lugar central la figura de Jacob Boehme, cuyo pensamiento se difunde en Alemania a través de las traducciones de Louis Claude de Saint-Martin y de Matthias Claudius.⁷⁸ Según los más reputados especialistas, la mayor contribución de Boehme a la historia del pensamiento consiste en la integración de las dos grandes corrientes de la tradición mística anterior, el espiritualismo medieval y el naturalismo renacentista. Acontecimientos como la Caída se extienden ahora al mundo natural, y al conocimiento de éste

⁶⁸ Sobre la imagen idealizada de la lengua y la sabiduría de la India en el primer romanticismo alemán, v. el estudio de A. Leslie WILSON, *A Mythical Image: The ideal of India in German Romanticism*, Duke University Press, Durham, N. C., 1964.

⁶⁹ NOVALIS, *Los discípulos en Sais*, p. 28.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ María ZAMBRANO, “La palabra del bosque”, *Claros del bosque*, p. 85.

⁷² *Ibid.*, p. 82.

⁷³ María ZAMBRANO, “El lenguaje y la palabra”, *De la Aurora*, p. 130.

⁷⁴ NOVALIS, *Los discípulos en Sais*, p. 28.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁸ V. Ernst BENZ, *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Vrin, Paris, 1987, p. 17-20.

por parte del hombre. Así, pues, según Boehme, el ser humano anterior a la Caída poseía una “ciencia perfecta”, en virtud de la cual concebía la naturaleza desde el punto de vista privilegiado de su Creador. De igual modo, el hombre poseía en este mismo estado una lengua capaz de expresar con toda fidelidad la esencia de las cosas. Sin embargo, dicho estado, lejos de resultar irrecuperable, debe ser reconquistado por el hombre, según Boehme, culminando únicamente de este modo el plan originario de Dios. Para ello, el ser humano cuenta con la ayuda de la imaginación o facultad de las imágenes, potencia intermedia entre los sentidos y la razón, encomendándose por lo tanto su *salvación* a una facultad de carácter poético.⁷⁹

Ampliamente difundidas entre diversos círculos intelectuales, incluso durante la Ilustración, estas mismas ideas aparecen también en la obra del filósofo Frans Hemsterhuis, llamado en su tiempo “el Platón holandés”, de quien Novalis parece haberlas tomado a través de la traducción de Jacobi.⁸⁰ En efecto, en el diálogo titulado *Alexis o de la Ead de Oro*, Hemsterhuis presenta la situación del hombre antes de la Caída, atribuída en este caso no a un pecado de desobediencia, sino a una catástrofe natural, tal como corresponde a un filósofo de corte pagano. En ese estado de plenitud, inspirado en la descripción de Hesíodo, destaca la existencia de una lengua perfecta, susceptible de expresar los más mínimos matices de la realidad. A ello se añade, aún, la celebración de la poesía, que, mediante la imaginación, eleva al hombre por encima de su precario estado actual, desarrollada en unos párrafos que Novalis ha copiado literalmente en sus cuadernos de notas de 1797, denominados justamente *Hemsterhuis-Studien*. Por fin, será Rousseau quien añada un tercer ele-

mento, a esta asociación entre el lenguaje de la Edad de Oro y la poesía. Según Rousseau, en efecto, la música, la poesía y el lenguaje se originaron de una forma simultánea en tiempos remotos, a partir de las inflexiones de la voz producidas por las pasiones del alma. La poesía, pues, fue antes que la prosa, igual que las pasiones son anteriores a la razón. El lenguaje poético es, por lo tanto, la lengua originaria de la humanidad, y esta lengua se identifica asimismo con la música, caracterizándose por su capacidad de reproducir fielmente el impacto del mundo en el alma del hombre, es decir, por ser un reflejo perfecto del Universo, en su primera aparición ante el espíritu humano.⁸¹

Todas estas ideas, presentes tanto en los círculos de iniciados iluministas como en la propia filosofía académica a través de Jacobi, Lessing o el mismo Kant, entre los físicos y naturalistas de la época, como el ya citado Werner, Ritter o Gottlieb Heinrich von Schubert, así como entre los adeptos de las diversas sectas pietistas, descansan sobre una concepción de la historia como un drama en tres actos, plenitud, caída y redención, a través del cual se revelaría el designio y la esencia de la divinidad. Se trata de una concepción heredera del milenarismo tardomedieval de Joachino di Fiore, si bien reelaborada y actualizada por los teólogos de Suabia Oetinger y Bengel en épocas más recientes, a través de los cuales se transmite a la filosofía de Hegel para reaparecer finalmente en el pensamiento marxista. En el interior de este esquema dialéctico, el romanticismo, profundamente escéptico ante la posibilidad de recuperar un estado de plenitud a través de la praxis política tras el fracaso de la Revolución Francesa, introduce la mediación indispensable de la poesía o, para decirlo en términos de Schiller, de la “educación estética de la humanidad”. Y, sin embargo, tal

⁷⁹ V. Alexandre KOYRÉ, *La philosophie de Jacob Boehme*, Vrin, París, 1971, p. 481-482.

⁸⁰ Sobre Frans Hemsterhuis, autor muy poco conocido actualmente, puede consultarse el libro de Heinz MOENKEMEYER, *François Hemsterhuis*, Twayne Publishers, Boston, 1975.

⁸¹ V. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues*, Flammarion, París, 1993, p. 63-66.

como ya se ha sugerido, dicha idea parece pertenecer más bien a una tradición universal y eterna, a una *Sophia Perennis* donde convergen pensamiento, religión y poesía.

De Platón, en cuyo pensamiento reviven el orfismo y el pitagorismo, hasta Freud, en quien se actualiza la cábala hebraica, puede afirmarse que en la tradición occidental no deja de estar presente la imagen de la Caída en el tiempo, con toda su carga simbólica. Pero, a su vez, dicha concepción no sería sino el eco de una intuición aún más remota, de una antigüedad inmemorial, que concibe la creación del universo como el resultado de la muerte de la divinidad original, es decir, del abandono de la indistinta unidad primera. Dicho drama tendría su complemento en la reconstrucción de la unidad perdida a través de la reintegración de sus miembros o fragmentos dispersos. Se trata del proceso dialéctico que reproduce y conmemora el ritual del sacrificio, en sus diversas variantes. Ahora bien, tal como afirma René Guénon, reunir lo disperso equivale, en determinados ritos de iniciación, a encontrar la palabra perdida.⁸² En efecto, dicha “palabra perdida” no sería distinta del “gran arquitecto universal”, razón que todo lo organiza y mantiene en su curso. Retornar a la unidad originaria, hacer posible la resurrección del dios, y reencontrar la palabra perdida, no serían sino operaciones equivalentes. Ahora bien, dicha palabra originaria, como afirma Gershom Scholem a propósito de la Cábala, puesto que posee el poder de concebir, de engendrar lo real, no puede ella misma ser concepto. Se trata de una palabra creadora, y, por tanto, no lastrada por el peso de significado concreto alguno. “La palabra de Dios debe ser infinita, o, en otros términos, la palabra absoluta no tiene aún significación en sí misma, pero está *encin-*

ta de significación.”⁸³ En este sentido, la palabra cuyo hallazgo propicia la restauración de la unidad originaria y la promoción del hombre a la plenitud perdida es una palabra que linda a su vez con el silencio, con la ausencia de significado intelectual o contenido comunicativo; una palabra exterior al lenguaje cotidiano, que conserva la inocencia de lo inarticulado frente a toda finalidad instrumental.

Pero, claro está, dicha palabra no es, no puede ser otra que la palabra poética, “fulgurante aparición de lo oscuro”, pues “nos pide entender con el inentendimiento, saber con la insapiencia”; de donde tal palabra “se retrae —y nos retrae con ella— a su origen”.⁸⁴ Verdadero instrumento de carácter ritual, el poema refleja, en su propia resistencia a cristalizar en un sentido último, el ciclo cósmico donde alternan unidad y diversidad, creación y destrucción. Es así como lo atestiguan desde tiempo inmemorial las fórmulas rituales, los conjuros y diversas formas de oración y de plegaria, entre los ascetas de la India, los druidas celtas o los místicos cristianos; formas, todas ellas, de una lengua estrechamente emparentada con la música y el ritmo, que fundamenta su operatividad en la repetición periódica, y que se distingue por su capacidad de abolir el curso del tiempo.⁸⁵

V

Como ha demostrado de forma brillante Octavio Paz,⁸⁶ dicho conocimiento de la capacidad de revelación de la palabra poética en virtud de su proximidad al silencio y al ritmo, apenas conservado en estado latente durante los siglos de ilustración que siguen a la *revolución científica*, experimentará un vigoroso renacimiento gracias al impulso antiintelec-

⁸² Citado en José Ángel VALENTE, “Sobre el nombre escondido”, *La experiencia abisal*, Círculo de Lectores, Barcelona, 2004, p. 24.

⁸³ Citado en José Ángel VALENTE, “Del conocimiento pasivo o saber de quietud”, *La experiencia abisal*, p. 11.

⁸⁴ José Ángel VALENTE, “Inocencia y memoria”, *La experiencia abisal*, p. 34.

⁸⁵ V. Octavio PAZ, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 49 y s. Véase asimismo el ensayo de Robert GRAVES, *La diosa blanca*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

⁸⁶ V. Octavio PAZ, *Los hijos del limo*, Seix-Barral, Barcelona, 1990.

tualista del romanticismo. La fe en las virtualidades sacramentales de la poesía quedará incorporada por este movimiento al cuerpo doctrinal de la “religión moderna del arte”. Nosotros ya hemos podido comprobar cómo la relación entre poesía, naturaleza y Edad de Oro alcanza un elevado grado de articulación en Novalis, así como en Hölderlin, el otro gran poeta moderno de lo Sagrado, y en muchos otros contemporáneos suyos.

Ahora bien, como es bien conocido, dicho cuerpo doctrinal, tras ceder ante las tendencias empiristas y realistas de mediados del siglo XIX, de inspiración decididamente positiva y contrarias a todo resto de metafísica en una época de acelerado progreso tecnológico, se convierte en un ingrediente fundamental de las estéticas del final del siglo. Ello será posible precisamente gracias a la recuperación de la filosofía del arte, la teoría poética y la estética del primer romanticismo alemán, por parte de Baudelaire y la generación posterior a él, a través de la poesía de Poe, de la filosofía de Schopenhauer, y, muy especialmente, de la música y la estética musical de Richard Wagner, así como del concepto de “símbolo”, acuñado por Schelling, Solger y, naturalmente, el propio Hegel. Incluso, determinados autores han mostrado la decisiva influencia ejercida por Novalis en la génesis de la poética simbolista, a través del poeta y dramaturgo belga Maurice Maeterlinck, primer traductor al francés del poeta alemán y autor de un penetrante ensayo sobre el mismo.⁸⁷

Y así, para Mallarmé, uno de los más consecuentes escritores simbolistas, es preciso distinguir claramente entre dos estados de la palabra o del lenguaje. Uno, calificado por Mallarmé de inmediato, elemental o bruto, es propio de la

mayoría de personas y concierne asimismo a la mayor parte de usos del lenguaje, incluso escritos. En dicho estado, el lenguaje aparece como “universal *reportaje*”, es decir, como transcripción (narración, descripción) de los hechos y objetos del mundo. Reducida a la mera función de numerario, la palabra es aquí cual moneda que pasa de una mano a otra, nunca valorada por ella misma, sinó por la cantidad de información o comunicación de que es portadora. Al margen de este valor, que Mallarmé denomina “representativo”, se encuentra el estado “esencial” de la palabra, en el que ella recupera “su virtualidad”. Se trata, pues, también aquí, de una especie de estado *original* de la palabra, alejado por completo del lenguaje comunicativo, en el que la misma se eleva a la condición de “canto”. Este empleo de la palabra caracteriza al poeta, y constituye lo que Mallarmé denomina “la literatura”, identificada, por lo tanto, con el *uso poético* del lenguaje. En virtud de este uso musical, los vocablos “se iluminan con reflejos recíprocos, tal un virtual reguero de destellos sobre pedrería”,⁸⁸ a la manera, pues, de ese “diálogo eterno de mil y mil voces”, de que hablaba Novalis, y donde podía resonar, según Zambrano, “ese himno sin fin, esa música del universo”, gracias a la “generosidad ilimitada” de la palabra poética, en su falta de determinación o significación precisa. Así, gracias al verso, donde se recrea “una palabra total, [...] extraña al lenguaje”, se logra invertir el curso descendente que, según Mallarmé, iría del Verbo al lenguaje, a través del Devenir y el Tiempo,⁸⁹ en un itinerario de naturaleza cabalístico-gnóstica que presenta numerosas y reveladoras coincidencias con el trazado por Zambrano en *De la Aurora*.⁹⁰

Se trata de aquel estado singular de la palabra, absolutamente diferenciado del lengua-

⁸⁷ V. especialmente Werner VORTRIEDE, *Novalis und die französischen Symbolisten*, Kohlhammer, Stuttgart, 1963. Véase también Hugo FRIEDRICH, *Structure de la poésie moderne*, trad. de Michel-François Demet, Le Livre de Poche, París, 1999, p. 32-36, así como los estudios incorporados por Paul GORCEIX como Prefacio y Postfacio a su moderna y excelente edición de: NOVALIS, *Fragments*, trad. de Maurice Maeterlinck, Jose Corti, París, 1992.

⁸⁸ Stéphane MALLARMÉ, *Poésies et autres textes*, Le Livre de Poche, París, 1998, p. 196.

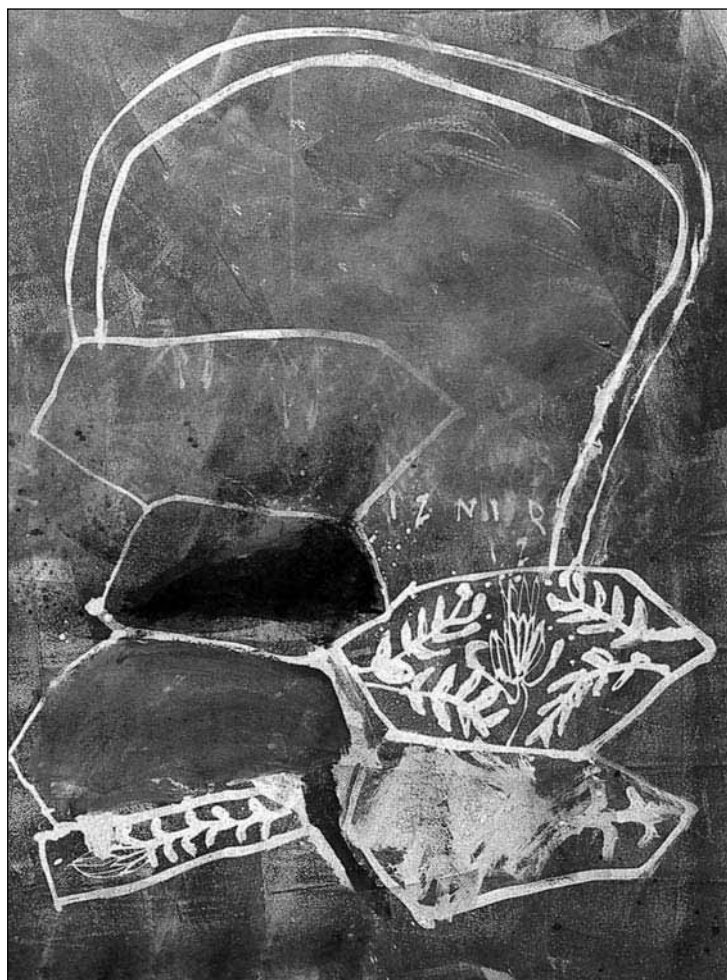
⁸⁹ V. Stéphane MALLARMÉ, *Fragments sobre el libro*, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Murcia, 2002, p. 35.

⁹⁰ V. María ZAMBRANO, “El lenguaje y la palabra”, *De la Aurora*, p. 129-132.

je cotidiano, en virtud del cual se suspenden el orden de los acontecimientos y el curso temporal; un estado que, desde principios del siglo XX, para la mayoría de autores modernos, se identifica con la poesía.⁹¹ Es, para ceñirnos al contexto hispánico, la “palabra viva”, de Maragall, cuyo interés “no está en lo que se dice sino en el modo de decirlo”.⁹² O el “verbo poético” de Valle, que, gracias a su esencia *musical*, “si no logra anular el tiempo, lo encierra y lo aquilata en el instante de una palabra”.⁹³

Es, en fin, el tema del retorno a la Edad de Oro en virtud de la inversión del tiempo provocada por la poesía, verdadera “*religión*” de la modernidad, cuya fe han profesado importantes autores desde el romanticismo, y a la que parece adherirse María Zambrano cuando afirma: “Será imposible el que no veamos en la poesía [...] el camino de la restauración de una perdida unidad”.⁹⁴

B., mayo-septiembre de 2005



ALBERT GONZALO, “La baldosa de Izniq que miró una esclava” 1991

⁹¹ V. Hugo FRIEDRICH, *Structure de la poésie moderne*, p. 17.

⁹² Joan MARAGALL, “Elogio de la poesía”, en *Obras completas*, vol. II, Selecta, Barcelona, 1981, p. 53. El texto original en catalán data de 1907.

⁹³ Ramón del VALLE-INCLÁN, Espasa-Calpe, Madrid, 1997, p. 92-93. La primera edición es de 1916, a partir de textos publicados en 1912.

⁹⁴ María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, p. 97