

Dos delirios y dos destinos: María Zambrano y Friedrich Nietzsche

Resumen:

Partiendo de la teoría literaria y *Ecce homo*, de Nietzsche, este artículo estudia la representación del «yo» autobiográfico en *Delirio y destino*, de Zambrano. Se presta particular atención al concepto narratológico de autor, así como a la multiplicidad del «yo» y el delirio.

Palabras clave: Zambrano, Nietzsche, *Ecce homo*, *Delirio y destino*, autobiografía

Abstract:

Drawing on literary theory and Nietzsche's *Ecce homo*, this article studies the representation of the autobiographical «I» in Zambrano's *Delirio y destino*. Special attention is paid to the narratological concept of the author, as well as the multiplicity of the «I» and the delirium.

Zambrano, Nietzsche, *Ecce homo*, *Delirio y destino*, autobiography

A pesar de los significativos avances en los estudios zambranianos (particularmente tras las celebraciones del centenario en 2004), la relación entre María Zambrano (1904-1991) y Friedrich Nietzsche (1844-1900) sigue siendo un agua de profundidad y litorales aún desconocidos. Sondarla requiere la colaboración de perspectivas tradicionalmente separadas, como la filología (Nietzsche fue, al cabo, un filólogo), la ontología, la teología, la filosofía de la historia, la teoría de la cultura o la mitología grecolati-

na, entre otras. La tarea hermenéutica se complica por el hecho de que las obras de ambos intelectuales no sólo se expanden por diferentes disciplinas, sino que también se manifiestan con formas divergentes. ¿Cómo conciliar el vigor de la filosofía del martillo que Nietzsche propone en *La caída de los ídolos* con la escucha del sonido íntimo y secreto de las entrañas que guía los escritos de Zambrano? ¿Con qué óptica enfocar la superposición de la muerte de Dios nietzscheana con la sacralización zambranianiana de la existencia? ¿Es la Antígona zambranianiana una verdadera tragedia en el sentido nietzscheano?

Fecha de recepción: 8 de junio de 2009

Fecha de aceptación: 22 de junio de 2009

* Concordia University de Montreal, Canadá. gramirez@alcor.concordia.ca

La tarea se puede desbordar incluso más si se enfoca exclusivamente desde una perspectiva de genealogías con fuentes, padres o *ansiedades de la influencia* al modo de Harold Bloom. ¿Será posible identificar algún día los elementos concretos en los que se manifieste y pruebe para siempre la existencia de una poderosa corriente que fluye de Nietzsche a Zambrano? Si todo autor, como sugieren las observaciones de Borges o Eliot, crea a sus predecesores, ¿es el Nietzsche que lee Zambrano una figura real o, como suele suceder con sus lecturas, una figura armada a su propia imagen e interés? Si consideramos que toda lectura, como propugna la Estética de la recepción, es sólo una pieza en una cadena de lecturas que se contienen unas a otras, ¿leeríamos a Nietzsche hoy de la misma manera si no hubiéramos leído antes a Zambrano?

Mi aportación al debate será puntual en el sentido en que me centraré sólo en un punto muy reducido. Pienso, en cualquier caso, que a través de ese aspecto mínimo puede empezar a abrirse una compuerta para discernir mejor en qué consiste la confluencia de aguas entre Zambrano y Nietzsche. Más que trazar una relación de padre-hija, aspiro a que el rendimiento hermenéutico de mi colaboración pueda ayudar a aclarar un aspecto de la obra zambraniana que se beneficia particularmente cuando se coteja con la obra nietzscheana. Es decir: aspiro a estudiar no una hipotética influencia de Nietzsche en Zambrano, sino cómo la interpretación de la obra de Zambrano se enriquece cuando se ilumina con la obra de Nietzsche. En concreto, me ubicaré en el ángulo de la teoría literaria y la narratología para abordar la representación del yo autorial en los escritos de ambos pensadores. Con este fin, me centraré en dos obras a menudo consideradas fallidas porque no terminan de encajar en las normas del género autobiográfico en que se enmarcan: *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es* (1888; publicado en 1908), de Friedrich Nietzsche, y *Delirio y destino. Los veinte años de una españo-*

la (1952; publicado en 1988), de María Zambrano. Ambas fueron escritas durante la cuarentena de las vidas de ambos pensadores, pero hacen recuento y balance del pasado con dos visiones diferentes: los años de formación como germen de un futuro incierto pero bienaventurado (la experiencia del exilio) en el caso de Zambrano; y toda una vida demoníaca que se cierra en el caso de Nietzsche. Más allá del debate que abren sobre las convenciones literarias del género autobiográfico, los dos libros coinciden en un cuestionamiento de la representación del yo en el texto. En este sentido, *Delirio y destino* se inscribe en las mismas reflexiones sobre la construcción del yo autorial que dan lugar a los *delirios* de personajes inventados a modo de heterónimos (la paloma, la loca, la reina, etc.); al tiempo que *Ecce homo* (cuyo último capítulo se titula precisamente “Por qué soy un destino”) trata de llevar a su término las preocupaciones sobre la representación del yo en el texto que habían dado lugar a los *delirios* de Zaratustra y del mismo Nietzsche.

Autor, lector y narración

Desde la perspectiva de la teoría literaria, las fronteras entre los géneros (tradicionalmente agrupados en poesía, teatro y narrativa) son particularmente permeables y resbaladizas durante el siglo XX. El género de la autobiografía es incluso más difícil de definir porque su naturaleza plantea además problemas de la reflexión filosófica como la identidad (¿quién soy?), la verdad (¿cuál es la veracidad de los hechos narrados?) o la relación entre arte y realidad (¿puede el lenguaje representar la vida?), entre otros. La forma de la autobiografía, por otra parte, no está fijada como las formas poéticas de un soneto o una sextina, por ejemplo. En su *Autobiography as a Defacement*, Paul de Man propone que la autobiografía debe estudiarse como un género paralelo a la ficción, puesto que ambas dependen de «actual and potentially verifiable events»:

«We assume that life produces the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer does is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined in all its aspects, by the resources of his medium?».¹

Paul de Man se detiene especialmente en la lectura que Genette realiza de los escritos de Proust como «an endless discussion between a reading of the novel as fiction and a reading of the same novel as autobiography».² En este sentido, la clave de la autobiografía «is not that it reveals reliable self-knowledge –it does not– but that it demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization (that is, the impossibility of coming into being) of all textual systems made up of tropological substitutions».³ Si se desarrollan estos argumentos de Paul de Man, puede apuntarse entonces que lo que distinguiría la autobiografía de la ficción no residiría en ningún aspecto exclusivamente textual. Ambas son, en el fondo, relatos. Un hecho narrado podría clasificarse como verdad o ficción dependiendo sólo de aspectos extra-textuales como la percepción y la información que tenga el lector.

Desde esta perspectiva, la autobiografía deja de ser un problema exclusivamente genérico o de autoconocimiento. En un marco más abarcador, la autobiografía confluye además con la ficción y la lectura en un nuevo eje para engarzar *Ecce homo* con *Delirio y destino*.

Un punto de partida fructífero para analizar las dos autobiografías (los dos relatos) es considerar el radical problema de lenguaje (de texto) que define la obra de ambos pensadores. Precisamente en un estudio sobre la relación entre Nietzsche y Zambrano, Ana Bundgård señala la estrecha relación entre creación y expresión en Zambrano⁴ y apunta con agudeza que Zambrano «piensa con la forma de las palabras».⁵ Con un andamiaje distinto, Carmen Revilla coincide al señalar que «el problema de su pensamiento gira en torno, ante todo, de la cuestión del lenguaje».⁶ La misma María Zambrano, por su parte, subraya en su “Por qué se escribe” la importancia de la lectura como el gesto que completa el ciclo de la comunicación literaria y da sentido a los hechos representados en el texto:

«Un libro, mientras no se lee, es solamente ser en potencia, tan en potencia como una bomba que no ha estallado. Y todo libro ha de tener algo de bomba, de acontecimiento que al suceder amenaza y pone en evidencia, aunque sólo sea con su temblor, a la falsedad... Comunidad de escritor y público que, en contra de lo que primeramente se cree, no se forma después de que el público ha leído la obra publicada, sino antes, en el acto mismo de escribir el escritor su obra... Y sólo llegarán a tener público, en la realidad, aquellas obras que ya lo tuvieron desde un principio».⁷

Aunque con un alcance distinto, la confluencia entre estos elementos existe también en la obra de Nietzsche. Desde los primeros párrafos de *Ecce homo*, que surge precisamente como una autolectura de todos los libros

¹ De Man, P., “Autobiography as a Defacement”, *Modern Language Notes* 94:5, diciembre de 1979, p. 920.

² O. c., p. 921.

³ O. c., p. 922.

⁴ Bundgård, A., “La creación al modo humano o el rostro de la nada: María Zambrano y Nietzsche”, en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, 2004, p. 468.

⁵ O. c., p. 473.

⁶ Revilla, C., “La palabra escondida”, en Beneyto, José María y González Fuentes, Juan Antonio (ed.), *María Zambrano. La visión más transparente*, Madrid, Trotta-Fundación Carolina, 2004, p. 117.

⁷ Zambrano, M., “Por qué se escribe”, en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 1989, p. 35 y 38.

publicados por Nietzsche, se señalan la mentira de lo ideal y la contraposición entre el mundo verdadero y el mundo aparente. Qué es verdad y qué es mentira, de hecho, será una de las preocupaciones del libro: «pues hasta ahora a la *mentira* se la ha venido llamando verdad... Yo soy el primero que ha *descubierto* la verdad, debido a que he sido el primero en sentir —en *oler*— la mentira como mentira».⁸ Hugh J. Silvermann señala la importancia de la textualidad a la hora de considerar la autobiografía nietzscheana:

*«The autobiographical textuality of Nietzsche's Ecce Homo arises and operates at the intersection of self and text. A pure textless account of Nietzsche's life is no longer available. Nietzsche, the man, died in 1900. The text in which a first person singular appears is surely quite distant from the self who lived from 1844 to 1900. Hollingdale's report that the text (albeit largely autobiographical) makes poor autobiography indicates the inadequacy of Ecce Homo as an elaboration of the self. Yet this is not to say that there is not some correspondence between the self and the text. In fact, the correspondence as written is the place of the autobiographical textuality».*⁹

En este contexto, los textos autobiográficos de Zambrano y Nietzsche se proyectan en el ámbito más abarcador de la representación del yo autorial en el texto. Se trata de un problema muy debatido en la narratología: que el yo del texto autobiográfico es, en el fondo, sólo una representación y reelaboración de la trayectoria vital del autor empírico (la persona que existió históricamente) mediante la mediación del lenguaje. Esta circunstancia se relaciona con la distinción entre el autor empírico y el autor implícito, a quien Darío Villanueva define así:

*«La voz que desde dentro del discurso novelístico, de cuya estructura participa como sujeto inmanente de la enunciación, transmite mensajes para la recta interpretación de la historia, adelanta metanarrativamente peculiaridades del discurso, hace comentarios sobre los personajes, da informaciones complementarias generalmente de tipo erudito, e incluso transmite contenidos de evidente sesgo ideológico. Por todo ello tiende a confundirse con el autor empírico, del que, sin embargo, debe ser distinguido radicalmente».*¹⁰

De este modo, se elimina la necesidad de que la biografía de la persona que existió en la realidad se corresponda exactamente con la historia narrada.

Tal separación entre el autor empírico y el autor implícito es intuitiva tanto por Zambrano como por Nietzsche. En *Delirio y destino*, por ejemplo, hay varias referencias textuales a la conciencia de que existe una diferencia entre el autor empírico de una española en las tres primeras décadas del siglo XX y el autor implícito que representa a ese autor empírico en el relato autobiográfico:

«Pero hay una imagen de sí, densa, cargada de sentimientos, casi corpórea, y si sus contornos son muy fijos, ya la imagen está en trance de convertirse en "personaje", más real que la persona misma, alimentado a su costa [...] Y mientras que el "personaje" crece y toma posesión de cuanto espacio vital le dejan sus semejantes, la persona que lo sustenta, se vuelve como un fantasma [...] Pero se dio cuenta a tiempo; seguir su historia, la de esos, sería proseguir la suya o inventarla [...] Y de repente, un día el protagonista de una historia es otro siendo el mismo. La imagen histórica de una nación o de una persona en su vida particular hace pensar, a quien desde

⁸ Nietzsche, F., *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1995, p. 124.

⁹ Silvermann, H. J., "The Autobiographical Textuality of Nietzsche's *Ecce Homo*", en *Boundary* 9:2, primavera-otoño de 1981, p. 143.

¹⁰ Villanueva, D., *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Júcar, 1989, p. 183.

*afuera la contempla o a los que la aman “condicionalmente”, que es aquella imagen y nada más, ni siquiera porque no la sienten como imagen, el no tener el presentimiento o el sentir de que la realidad es mucho más».*¹¹

Delirio y destino, desde estos parámetros narratológicos, deja de ser una autobiografía fallida: una autobiografía, en el fondo, es sólo la representación textual escrita por un autor implícito (aquí calificado como personaje del relato) que no necesariamente debe coincidir con el autor empírico (la persona María Zambrano). La misma observación puede hacerse a propósito de *Ecce homo*: aunque se trata, en principio, del relato de cómo un autor empírico (filósofo y escritor de libros) ha llegado a ser lo que es, lo único representado textualmente es la narración que hace un autor implícito de los pormenores de la vida de un personaje: «Y así me cuento mi vida a mí mismo».¹²

Multiplicidad del yo y delirio

En este marco teórico, la lectura de *Delirio y destino* a la luz de *Ecce homo* ofrece un rendimiento crítico para entender la obra de María Zambrano más amplio que el obtenido sin contar con la teoría literaria. Entre otros aspectos, adquieren nueva dimensión la multiplicidad del yo y el delirio. El autor empírico de Nietzsche es particularmente complejo porque, especialmente en el momento del fin de su vida en el que escribe *Ecce homo*, está determinado por elementos psiquiátricos que rozan la demencia. En años anteriores a *Ecce homo* había dado lugar a *Zaratustra*, cuyo carácter de discurso de un personaje distinto del autor empírico había

quedado subrayado desde la distancia de la tercera persona señalada en el título *Así habló Zaratustra*. *Ecce homo* lleva ese yo a sus últimas consecuencias, pues lo representa en un complejo discurso en el que se multiplica, bifurca y disgrega a un mismo tiempo. El autor implícito no es entonces unitario: «Esta doble serie de experiencias, este acceso a dos mundos aparentemente separados se repiten en mi naturaleza en todos los aspectos —yo soy mi propio doble, y poseo además de la primera vista, la “segunda”. Y acaso incluso la tercera [...]»¹³ El llegar a ser lo que se es presupone el no barruntar ni de lejos *lo que se es*.¹⁴

El caso nietzscheano saca a la superficie toda una crítica a la noción del yo como ente completo en sí mismo, como identidad intransferible. En *Ecce homo* se presenta un yo cuya integridad ha estallado con el mundo: «soy el *aniquilador par excellence*».¹⁵ Desde el punto de vista de la historia cultural del sujeto, *Ecce homo* como autobiografía apunta así a una crisis o desintegración del *uno*. Se trata de un *uno* que traza su trayectoria vital con la esperanza de encontrar o recuperar el hilo que podría dar coherencia a su existencia frente a los demás: «¿Se me ha entendido?». ¹⁶ Pero al recorrer su historia personal no encuentra ese denominador común sino que desemboca en una «*folie circulaire*»¹⁷ y, por tanto, sólo consigne armar una autobiografía fallida según los criterios que considerarían las formas del yo autobiográfico como representación y fijación de los episodios sucesivos de la vida de un autor empírico. Sin embargo, no hay nada fallido desde el punto de vista narratológico: ese *uno* buscado no aparece simplemente porque no existe; es decir, porque el autor implí-

¹¹ Zambrano, M., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, ed. de Rogelio Blanco Martínez y Jesús Moreno Sanz, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces-Fundación María Zambrano, 1998, pp. 37, 44, 99-100.

¹² Nietzsche, F., *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, ed. cit., p. 19.

¹³ Estas frases forman parte de un pasaje que ha sido objeto de polémica en las ediciones de *Ecce homo*. En su traducción, Andrés Sánchez Pascual considera que pertenecen a un fragmento que Nietzsche quiso eliminar.

¹⁴ Nietzsche, F., *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, ed. cit., pp. 136 i 50.

¹⁵ O. c., p. 125.

¹⁶ O. c., p. 131.

¹⁷ O. c., p. 132.

cito de la narración no coincide necesariamente con el autor empírico.

Una *folie circulaire*: ¿un delirio? Precisamente desde este punto de partida arranca la autobiografía de María Zambrano, cuyo título no es accidental: *Delirio y destino*. A su carácter poco ortodoxo con respecto a las autobiografías al uso se refirió la misma María Zambrano en una carta a Rosa Chacel: «¿Qué es?... Desde un punto de vista objetivo, que diría un catedrático de no sé qué asignatura, es la historia o el relato –seamos modestos– de los orígenes de la República». ¹⁸ Sin embargo, como señala Shirley Mangini, «Zambrano parece tener recelo ante la posibilidad de ser protagonista de su escrito, de ser sujeto de su texto». ¹⁹ Roberta Johnson, por su parte, aborda el mismo escollo de la naturaleza genérica de *Delirio y destino* con una aproximación que apunta también que su interpretación puede ser más fructífera cuando se hace desde el ámbito de la literatura:

«An interpretation of Delirium and Destiny can at best be tentative. Like all of Zambrano's work, it is essentially philosophical, but it has more literary elements than most of her books –a narrator, something of a story line, real world references couched in literary language, dialogue, and fictive, imaginative stories at the end (“Deliriums”). It has many characteristics of the philosophical novel that was an important genre in Spain between 1900 and 1936. There are passages in which philosophical discourse predominates, and others in which the philosophical content is embodied in the autobiographical and historical material». ²⁰

En este sentido, la forma del discurso da una de las claves más relevantes de *Delirio y destino*. Roberta Johnson repara en las dos partes en las que se divide el libro (“Un destino soñado” y “Delirios”, en la edición de Rogelio Blanco Martínez y Jesús Moreno Sanz) y señala además la sustitución del yo (usado en las autobiografías) por el uso de la tercera persona (al que da una interpretación feminista y social): «the third person “she” is a social mask that shields the central consciousness of the work from a radical individualism and moves it towards the communal, social self that is increasingly implied as the narrative progresses». ²¹

La representación del yo en el discurso de *Delirio y destino* se produce entonces, paradójicamente, mediante la tercera persona. Partiendo de las atinadas observaciones de Roberta Johnson, el análisis de esta forma del discurso puede llevarse incluso más allá. Al modo de *Ecce homo*, el yo de la autobiografía *Delirio y destino* está caracterizado por la problematización o incluso disolución del yo en múltiples identidades. Responde así a la redefinición de la autobiografía por la que aboga Georges Gusdorf en su “Conditions et limites de l'autobiographie” (publicado en 1956, en torno a los mismos años de *Delirio y destino*), señalando que la autobiografía no es la reproducción de una vida verdadera y verificable sino un acto performativo que crea y recrea el ser. Partiendo de Gusdorf, Angel G. Loureiro apunta que el sujeto autobiográfico debe verse «not as a substance capable of self-presence, but as an effect of processes of subjectivation [...] Autobiography is then ultimately a performative act and not a cognitive operation». ²² En este sentido, una lectura atenta de

¹⁸ Citado en Mangini, S., “*Delirio y destino*: entre la gloria y el fracaso”, *Pensamiento y palabra. En recuerdo de María Zambrano (1904-1991). Contribución de Segovia a su empresa intelectual*, ed. de J. L. Mora García y J. M. Moreno Yuste, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005, p. 217.

¹⁹ O. c., p. 217.

²⁰ Johnson, R., “The Context and Achievement of *Delirium and Destiny*.” *Delirium and Destiny. A Spaniard in Her Twenties*, trad. C. Maier, Albany, NY, SUNY New York P, 1999, p. 227.

²¹ O. c., p. 233.

²² Loureiro, A. G., *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*, Nashville, Vanderbilt UP, 2000, pp. 5 y 20.

Delirio y destino considerado más como un acto performativo que como un acto de autoconocimiento permite descubrir que el yo no está urdido con el objeto de conocerse a sí mismo, sino que va disolviéndose y reconstruyéndose a sí mismo continuamente. En medio de la tercera persona comentada por Roberta Johnson, el proceso que marca el libro consiste en una puesta en escena de diferentes modalidades de un yo a menudo dubitativo:

*«Y somos así, opacos a nosotros mismos en esa primera, espontánea forma de conocimiento en que ni siquiera pretendemos conocernos, que es la memoria [...] A lo primero era trabajo el subir aquella cuesta, y luego cesó el trabajo; sólo algo llamado “simisma”, yo, algo que no era; todo había ido cayendo; lo que se creía ser; su “ser”... ya sabía que no era, que aquello, no era apenas nada [...] Se había vaciado de sí misma y ya no se dolía; había perdido su imagen y esto era un gran descanso [...]».*²³

En particular, *Delirio y destino* pone en escena un yo bifurcado en diversos yoes o personajes que llegan a ser más relevantes que el autor empírico supuestamente central de la autobiografía:

«Pero hay una imagen de sí, densa, cargada de sentimientos, casi corpórea, y si sus contornos son muy fijos, ya la imagen está en trance de convertirse en “personaje”, más real que la persona misma, alimentado a su costa... Y mientras el “personaje” crece y toma posesión de cuanto espacio vital le dejan sus semejantes, la persona que lo sustenta, se vuelve como un fantasma [...] Ciertos personajes desconocidos y otros conocidos a medias, como si los hubiese tenido olvidados ahí, en un rincón mientras agachaba la cabeza sobre los

*apuntes, noche tras noche, “personajes”, por llamarlos de algún modo, que la acompañaban desde la infancia [...]»*²⁴

El yo como autor empírico central de *Delirio y destino*, de hecho, es desconocido para el yo que enuncia el discurso del yo implícito: «Pero llegar a no ser “uno mismo” y no “el otro”, ¿cómo podrá lograrse? Habría que conocerse ya desde un principio. ¿Cómo despejar la autenticidad, si cada acción nos crea o nos deforma, si aquello que hemos vivido arroja su sombra?».²⁵ *Delirio y destino* está enraizado así en la misma premisa de necesario auto-desconocimiento que enuncia *Ecce homo*: «El llegar a ser lo que se es presupone el no barruntar ni de lejos *lo que se es*».²⁶

En este marco, el delirio se desvela como una de las claves para entender *Delirio y destino*. Según apunta la misma María Zambrano en el prólogo del libro: «No he cultivado el género de la novela, aunque sí algo la biografía, tratándose de otros, nunca de la mía. Mas tenía que ser la por mí vivida realmente, incluidos los delirios, que con la biografía forman una cierta unidad. ¿Por qué no ha de contener también una autobiografía verdadera delirios que no son una falacia de falso ensoñamiento?».²⁷ Resulta así de gran relevancia la edición de *Delirio y destino* de Jesús Moreno Sanz, pues incluye esa segunda parte con delirios de personajes: la paloma, la loca, la del dulce nombre o la reina, entre otros. De hecho, la comprensión de *Delirio y destino* sin la inclusión de esos delirios finales sería bastante limitada.

Los delirios son discursos de un yo desposeído de sí mismo, una voz cuyo origen o fin se desconoce pues está sólo en el texto mismo. Son personajes inventados al modo de los

²³ Zambrano, M., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, ed. cit., pp. 28-29 y 36.

²⁴ O. c., pp. 37 y 43.

²⁵ O. c., p. 66.

²⁶ Nietzsche, F., *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, ed. cit., p. 50.

²⁷ Zambrano, M., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, ed. cit., p. 20.

mencionados en la parte titulada “Un destino soñado”. No debe perderse de vista que, en torno a esos mismos años cincuenta en que se sitúa *Delirio y destino*, María Zambrano está inmersa en la creación de toda una serie de personajes (casi al modo de heterónimos). Está desarrollando además una vehemente reflexión sobre los sueños y la conciencia (en notas sueltas y en su nietzscheano *El hombre y lo divino*, de 1955), así como sobre la máscara (*Persona y democracia*, de 1958) o en años anteriores la confesión (*La confesión: género literario*, de 1943). Entender esta circunstancia en el marco de *Delirio y destino* analizado según la representación autorial del yo ayuda a evaluar mejor la idea del yo como producto de un discurso literario. Así lo señala el texto zambraniano “A modo de autobiografía”:

«Mas lo que resulta imposible en principio es revelarse a sí mismo, es decir, hacer eso que se llama una autobiografía, porque habría que hacerla en la forma más pura y transparente, es decir, incluyendo los momentos y las épocas enteras de oscuridad, en que uno no se está presente a sí mismo. El hombre es el ser que no se está presente a sí mismo y necesita estarlo, necesita no solamente revelar sino revelarse».²⁸

El discurso de los delirios es una palabra anterior al pensar puesto que, como señala Ana Bundgård a propósito de la palabra zambraniana frente a la orteguiana, «la palabra a la que se refiere Zambrano nada tiene en común con la palabra del lenguaje en el sentido habitual, pues no es su destino el ser enunciada con finalidad comunicativa en el intercambio social».²⁹ En una misma línea apunta Pedro Cerezo Galán al hablar de la peculiaridad del discurso filosófico zambraniano: «Pero saber cómo le importa esta palabra al filósofo de oficio es cosa bien diferente. Mi respuesta es muy simple: le concierne desde la raíz, no ya por-

que cuestiona a la filosofía desde dentro, sino porque la vuelve del revés o en su revés, en aquello que la filosofía deja de ordinario a la espalda».³⁰ En esta misma línea, el delirio (y la autobiografía) responden a esa pregunta de cómo le importa la palabra al oficio del escritor. Tanto en *Delirio y destino* como en *Ecce homo*, simplemente nos encontraríamos ante la palabra de un literato.

Consideraciones finales

He aquí, por tanto, la pertinencia de considerar *Delirio y destino* iluminado por *Ecce homo*. Más allá de intentar determinar la influencia de una sobre la otra (un propósito legítimo, pero ajeno a mi aproximación crítica en este estudio en particular), ambas obras reelaboran la problemática de la representación del yo autorial: ambas son, al cabo, representaciones y redefiniciones de un yo bifurcado, multiplicado o delirante, entre otras posibilidades. En este sentido, no son autobiografías fallidas sino que se inscriben en una misma empresa intelectual, en una misma revisión del concepto del yo mediante su representación con un discurso que intuye la separación entre el autor empírico y el autor implícito. ¿Ambas obras son entonces literatura? Desde este punto de vista, probablemente sí. (El debate, en cualquier caso, llevaría a considerar entonces qué es literatura.) ¿Son todas las obras de María Zambrano literatura? Probablemente no sería prudente sostener una afirmación tan categórica, pero sí puede afirmarse que considerar sus obras como literatura abriría perspectivas críticas hasta ahora poco exploradas. Por ejemplo, el estudio de los textos autobiográficos zambranianos y nietzscheanos desde el punto de vista de la teoría literaria y la narratología puede ayudar a entender mejor los pormenores del discurso del yo, que se convierte en personaje o representación o delirio de sí mismo. ¿Debemos

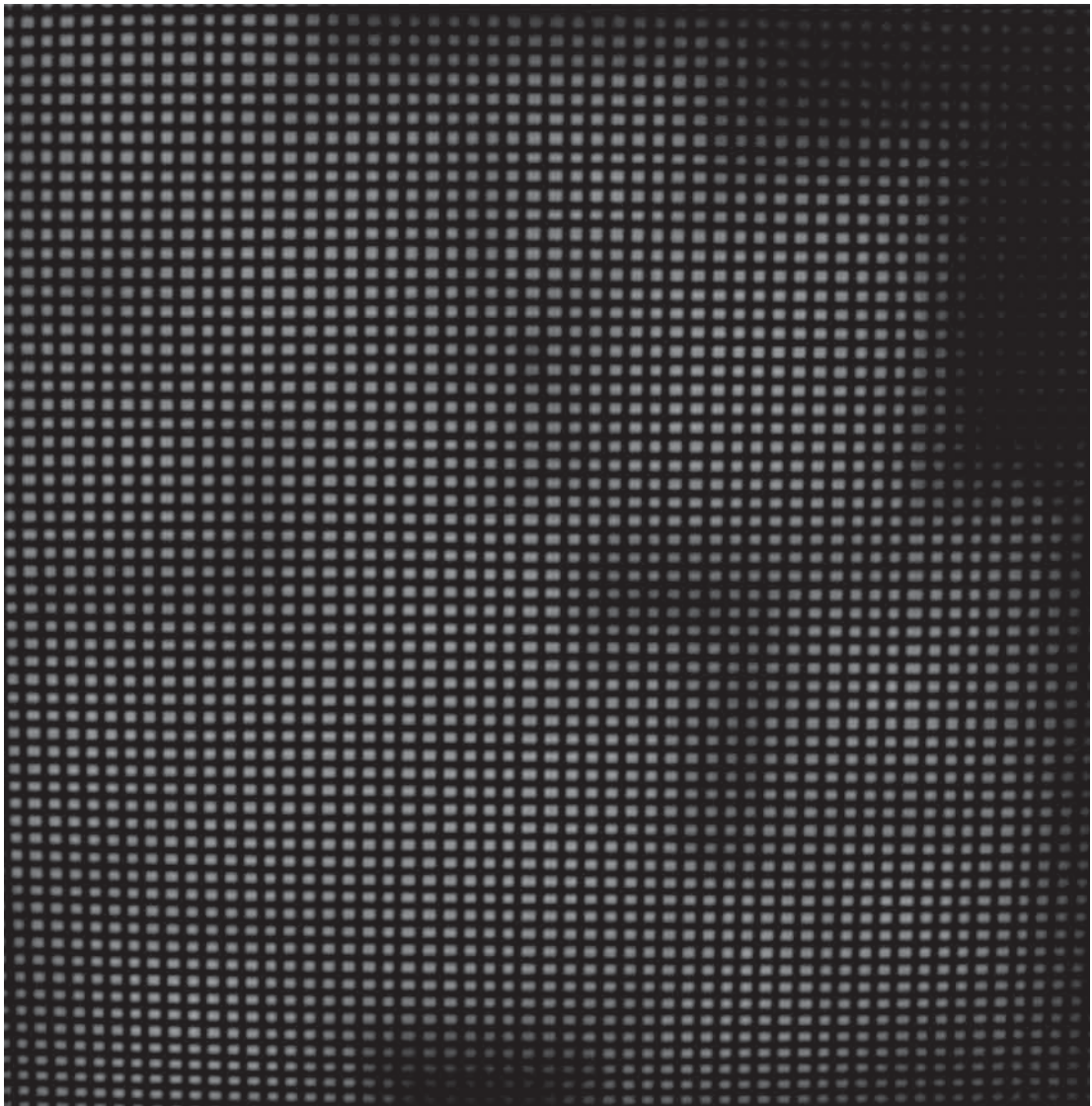
²⁸ Zambrano, M., “A modo de autobiografía”, en *Anthropos* n° 70-71, marzo-abril de 1987, pp. 69-70.

²⁹ Bundgård, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, p. 456.

³⁰ Cerezo Galán, P., “La otra mirada. (A modo de introducción a la razón poética)”, *Archipiélago* n° 59, diciembre 2003, p. 25-34.

tomar como punto de partida para la crítica todo lo que María Zambrano dijo de su propia obra? Probablemente no, pues las vivencias del autor empírico, como muestran *Delirio y destino* y *Ecce homo*, no se corresponden necesariamente con el relato que el autor implícito representa con el lenguaje de la narración. En última instancia, la lectura de

Delirio y destino iluminada por *Ecce homo* nos permite abrir una compuerta para comenzar a salvar uno de los escollos de una parte de la crítica sobre María Zambrano: la confusión entre el autor empírico que existió históricamente y el autor implícito que habla en el texto sobre su propia obra. «Una cosa soy yo, otra cosa son mis escritos», sentencia *Ecce homo*.³¹



Oscar Padilla: *Cosmos 1.1*, 2007

³¹ Nietzsche, F., *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, ed. cit., p. 55.