

*Fernando Romo Feito**

María Zambrano, ensayista

Resumen

Este artículo discute el ensayo como género literario de las obras de María Zambrano. El género se relaciona con su idea de la razón poética y con la respuesta a la pregunta por el ser. De ahí que Zambrano se mueva entre ensayo y fragmento, entre poesía y prosa; y que su escritura no sea sólo cuestión de filosofía sino también de estética, en concreto la del simbolismo.

Palabras clave: género literario, hermenéutica, razón, poesía, ser, estética

Abstract

This paper discusses the essay as literary gender of the works by María Zambrano. This problem is related with the conception of the poetic reason and the answer to the question for the meaning of the being. As a consequence, Zambrano moves between essay and fragment, between prose and poetry; and her writing is not only a matter of philosophy, but it implies an aesthetic, this one of the symbolism.

Keywords: Literary gender, Hermeneutics, Reason, Poetry, Being, Aesthetics

A primera vista, la cuestión del género (literario, o si se prefiere hablar más en general, discursivo) resultaría periférica tratándose del discurso de la filosofía. No creo que sea así, y por varias razones. Primero, porque no son pocos los casos en que el género es fisiognómico respecto del pensar;

por ejemplo, el fragmento respecto de los románticos de Jena, como el ensayo, de Ortega y Gasset. Y más en general, porque es un principio hermenéutico bien conocido que el género constituye una pauta para la interpretación. Pero es que, además, y centrándonos en el caso particular de María Zambrano, ella misma ha discurrido de manera ejemplar sobre la cuestión, bien que fuera a propósito de su

maestro Ortega. Y es otro principio hermenéutico de venerable antigüedad el de entender a los autores desde sí mismos: *Hóméron ex Homérou saphenídsein, Scriptura sui ipsius interpres*. De modo que estamos autorizados a abordar el problema de los géneros que practica María Zambrano a partir de lo que ella misma ha dicho; aunque aquí, y por razones obvias de extensión, nos limitaremos a cómo aborda el ensayo, y a cómo queda éste modificado en manos de ella.¹

En “La filosofía de Ortega y Gasset”² Zambrano dedica sendos epígrafes a “estilo y género”, y a “sistema” en Ortega:

*El “género” en que se vierte una Filosofía depende del íntimo movimiento que describe el pensar [...] El estilo filosófico depende a su vez de este íntimo movimiento en el cual se integra y se diferencia el pensar razonador de la poesía. De ella depende la existencia y la función de la metáfora, por ejemplo, y aun su abundancia o su escasez. Y hay lo que se llama el ritmo del pensamiento, y la melodía en la cual se inscribe, la música del pensamiento número que contiene la palabra.*³

Hay, pues, un movimiento del pensar, previo al género —éste le preexistiría—; en tanto se diferencia de la poesía,⁴ este movimiento manifiesta un estilo filosófico; y quien dice movimiento dice ritmo, que se relaciona con la melodía cuyo material es el lenguaje. De la forma interior a la externa, que hubiera dicho la vieja estilística. Pero, además, “el estilo depende

de la necesidad de la comunicación de un pensamiento, la cual emerge de su misma naturaleza”.⁵ Lo que completa lo anterior y apunta a lo que constituye el objetivo último de esta teoría zambraniana: rebatir la supuesta incapacidad para el sistema en la filosofía de Ortega. En efecto, para una razón pensada como instrumento que se aplica a un objeto exterior a ella misma, la exposición sistemática estaría bien. Pero una razón que reconoce que todo se da en la vida, y que responder a las circunstancias de ésta es la primera y principal tarea, ha de producir una filosofía que “se ejercitara antes de formularse”, o que se formulara a la vez que se ejercía, y ello, por fuerza en una pluralidad de géneros, desde el ensayo hasta la reseña de libros. Lo que nos interesa aquí es que la “razón vital” exige unos cauces expresivos incompatibles con el sistema entendido, por ejemplo, al modo hegeliano, y ello por su propia naturaleza. Pues parece que el autor de un sistema se propone en último término dominar su objeto, mientras que si no hay tal objeto porque es la vida misma la que se trata de explicar, y ella, por definición, contiene al instrumento que se le aplica, no habrá sistema posible.

Ahora bien, ¿no nos da lo anterior una clave para lo que ocurre con Zambrano? En otras palabras, ¿es posible sorprender el “íntimo movimiento” de su pensamiento? Y nótese que no nos preguntamos de momento por contenido temático alguno, sino sólo por eso, no hay otra palabra, por el movimiento que puede apreciarse incluso a través de contenidos diferentes.

¹ Si es verdad que la novela ocupa hoy buena parte del espacio literario, no es menos verdad que la del ensayo tampoco es pequeña. Quizá por efecto del actual culto a la ciencia o a la opinión, pero es así. Por anecdótico que parezca, *Babelia* 944 (25-26 de diciembre de 2009) señaló que se vendían más ensayos que novelas.

² Zambrano, M., “La filosofía de Ortega y Gasset”, en *Suplementos Anthropos* 2, marzo-abril 1987, pp. 17-22; primero publicado en *Ciclón* (La Habana), vol. 2, n.º 1, 1956.

³ O.c., p. 18.

⁴ Para la mención de la metáfora, recuérdese la *Poética* aristotélica: «*tò gàr metaphérein tò tò hómoion theoreîn estín*» (1459a 7-8). La metáfora es lo único que es signo de talento natural, que no se puede aprender de otro, *pues metaforizar bien es lo mismo que percibir la semejanza*. Donde se notará que el verbo para ‘percibir’ es *theoreîn*. Y relacionar bien está en la base de la formación de conceptos. Lo que aproxima filosofía y poesía. Véase de todos modos «VI.4. Las metáforas», en Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, pp. 119-120, para relación y diferencias entre concepto y metáfora.

⁵ Zambrano, M., “La filosofía de Ortega y Gasset”, ed. cit., p. 19.

Hay entre sus libros dos cuyo comienzo sugiere un movimiento similar. En *De la aurora*.⁶

Todo lo que se escribe viene al fin, sin remedio, a dar en un libro: un cuerpo material; peso, número, argumento. O peor aún, tema; la temática que exige la estructura [...] Nunca pudo sonar simplemente o ser aliento que irrumpa y luego se esconde. Pues que ha de ser ante todo, a costa de todo, una continuidad sin desfallecimientos, un sostenido palabrear que borra la huella de la sierpe.

Da igual, por el momento, qué representante la sierpe, el caso es que un avanzar fluente, y el fluir serpea, se ve detenido en forma de tema y estructura, es decir de libro, y esa detención se valora negativamente. No se puede evitar, si es que se quiere comunicar algo, pero ello no evita la negatividad: “sin remedio”. A diferencia de muchos filósofos, Zambrano no valora negativamente la escritura, ni mucho menos —ahí está “Por qué se escribe” para probar lo contrario—; ésta conlleva, empero, el trabajo de la “abusiva conciencia occidental”, que construye, ocupa extensión, y pide claridad, que deja la palabra “vaciada de su germen, desubstanciada de su latente oscuridad”.⁷

Semejante patrón dibuja el comienzo de *Notas de un método*.⁸ “El hacer un libro está lejos de la finalidad de este pensamiento, que habría de fluir sin pretensión de llegar a un final, a una conclusión o conclusiones resumibles en doctrina”. Al contrario, el libro debería conducir al pensamiento, posibilitar el fluir de una experiencia que permitiese integrar “los saberes fragmentarios a los que el hombre,

especialmente el de hoy, se ve sometido” (*íbidem*). Y todavía explica que el ‘notas’ del título del libro hay que entenderlo en sentido musical, lo que permite contraponer ritmo, “conceptual [...] expresión de la falta de libertad”, y melodía, “creadora e imprevisible”.⁹

Tanto en *De la aurora* como en *Notas de un método* se contraponen, pues, el movimiento de progresión fluente, ondulante, a la sujeción de la estructura o el ritmo, necesarios, pero que se ansía sobrepasar. Es inevitable recordar ahora, de nuevo, “Por qué se escribe”,¹⁰ que ya procedía mediante una contraposición, entre habla y escritura. El habla fluye, pero brota de un apremio exterior, del que nos libera; la escritura retiene y reconcilia con las palabras, en tanto fija el secreto que ha descubierto, pero para comunicarlo.

En el corazón mismo del discurrir zambrano hay, pues, siempre, una dualidad que quiere ser sobrepasada. Da igual los términos: habla y escritura, filosofía y poesía, razón y sentir, luz y oscuridad, alba y aurora... Y siempre que hay dualidad, obviamente, hay limitación —A limita a B tanto como B limita a A—, pero ¿en qué dirección sobrepasarla? Desde luego, no va a ser cuestión de la *Aufhebung* hegeliana, pues ya estableció Zambrano que la vida transfirió sus caracteres al Espíritu absoluto de Hegel, y que eso la dejó más confusa que nunca.¹¹ Ese, el del ansia por superar dualidades que *siempre ya* estaban ahí, debe ser el lugar de la razón poética, ‘razón’ y ‘poética’: “Conocimiento [...] incompleto y sobre todo infundamentable, no a la altura de la razón”.¹² Lo que, de paso, justifica la búsqueda incesante de esa aurora primigenia y anterior a las dualidades.

⁶ Zambrano, M., *De la aurora*, Madrid, Turner, 1986, p. 9.

⁷ Para esta cita y la anterior, o. c., p. 10.

⁸ Zambrano, M., *Notas de un método*, ed. cit., p. 11.

⁹ O. c., p. 12.

¹⁰ Zambrano, M., “Por qué se escribe”, en *Suplementos Anthropos* 2, marzo-abril 1987, pp. 54-57, primero publicado en *Revista de Occidente*, nº 32, 1934.

¹¹ El absoluto del Idealismo alemán ha sido criticado por Zambrano en no pocos lugares, entre otros en el citado arriba, de *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 2004, p. 19.

No vamos a detenernos en un principio que tantas glosas y comentarios ha merecido, sino sólo a notar que si hay razón poética es porque el ser mismo manifiesta esa íntima dualidad: “Y así todo ante la vida, aun sin conciencia, aparece como dual, no como doble; y la unidad se escinde casi de inmediato”.¹³ En efecto, la razón poética se emparenta con la razón vital orteguiana, que se enlazaba con la convicción inicial de que cuanto se da, se da en la vida, del mismo modo la razón poética será inseparable de la cuestión del ser. Porque, lejos de caracterizar en exclusiva la filosofía de Heidegger, lejos de constituir *sólo* el punto de partida de *Ser y tiempo*, se puede defender que la pregunta por el ser define la historia de la filosofía; al menos es aquello de lo que, de hecho, se han ocupado y se ocupan los filósofos.¹⁴

¿Y en el caso de Zambrano?¹⁵ No es fácil responder, y por dos razones. La primera, por la amplitud y variedad de la obra zambrana. Y la segunda proviene de las propias exégesis dedicadas a Zambrano: en no pocas ocasiones, el entusiasmo por la autora arrastra a paráfrasis tan ricas en metáforas como el propio texto que pretendían analizar, de modo que tenemos variaciones más que explicaciones, testimonios, eso sí, del fervor del exégeta.

Una primera respuesta es la personal, “mi verdadera condición, es decir, vocación,

ha sido la de ser, no la de ser algo, sino la de pensar, la de ver, la de mirar”,¹⁶ que equipara ser y pensar, pero que se completa con la definición del hombre como mediador (*ibidem*). Añádase a esto que el ser se nos da “en el sentir [...], en su entraña”,¹⁷ o que frente a la pregunta heideggeriana, el ser es en Zambrano “respuesta”.¹⁸ A todo lo cual corresponde el *logos* órfico, “que se hiciera cargo de las entrañas, que llegase hasta ellas y fuese cauce de sentido para ellas. Un *logos* [...] voz de las entrañas, luz de la sangre”.¹⁹ Hay, pues, aquí una voluntad de superar abstracciones, contraposiciones del tipo sujeto-objeto, diferencias del tipo sueño-vigilia, las habituales preferencias por la acción frente a la pasividad, la concepción de la razón que margina en la poesía cuanto no sea ella misma.

¿Cuál sería la palabra justa para un pensamiento así? Es obvio que la contraposición pensamiento/palabra sería una dualidad más. Ya Aranguren notó que Ortega pensaba muy bien las palabras, pero había una distancia interior entre palabra e idea, porque “lo que hacía era [...] poner música o retórica, esa retórica modernista, a las ideas”.²⁰ Mientras que en el caso de Zambrano la unidad entre palabra e idea es tan íntima que si dejase de interesar María Zambrano –añade gráficamente Aranguren– sería “de golpe”, tanto por lo que dice como por cómo lo dice. Esa íntima

¹² Zambrano, M., *De la aurora*, ed. cit., p. 26.

¹³ O. c., p. 19.

¹⁴ Martínez Marzoa, F., *Iniciación a la filosofía*, Madrid, Istmo, 1974. Para el caso de Descartes, la pregunta adopta el sesgo característico de toda la filosofía moderna, que llegará hasta Kant: ¿cuándo se está autorizado a afirmar, bajo qué condiciones es válido, que algo *es*? Pero en el fondo ésta es la misma pregunta que la platónica y aristotélica de en qué consiste que algo *sea* tal como afirmamos. O. c., p. 92.

¹⁵ Adán, O., “María Zambrano y la pregunta por el «ser»”, en *Aurora* 1, 1999, pp. 59-79. Óscar Adán se ha ocupado de la pregunta por el ser en Zambrano, en relación con Ortega y contraposición con Heidegger y a su superior saber cabe remitirse. Sin embargo, su anti-Heidegger (el de Adán) le lleva a algunos extremos. Sólo un ejemplo. Donde Zambrano, en *La confesión: género literario* habla de que los que no saben que la transformación necesaria al idealismo es inmanente, «quedan relegados al grado de semihombres, en una existencia degradada como ha dicho al fin su heredero Heidegger», Adán (o. c., p. 68) cita «en una existencia degradada como ha hecho [...] Heidegger», lo cual es bastante distinto (y no es el único caso).

¹⁶ Zambrano, M., “A modo de autobiografía”, en *Anthropos 70/71. María Zambrano. Pensadora de la Aurora*, 1987, pp. 69-73, p. 70.

¹⁷ Zambrano, M., *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992, p. 68.

¹⁸ Zambrano, M., *Notas de un método*, ed. cit., p. 52.

¹⁹ Zambrano M., *De la aurora*, ed. cit., p. 123.

²⁰ Aranguren, J. L., “Filosofía y poesía”, en *Anthropos 70/71. María Zambrano. Pensadora de la Aurora*, 1987, p. 27; primero publicado en *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, julio de 1983. Por cierto, ¿debemos entender por ‘modernismo’ el sentido habitual en la crítica hispánica o el de la anglosajona? Porque creo que valen los dos. Al respecto, Santiáñez, N., *Investigaciones literarias*, Barcelona, Crítica, 2002.

unidad constituye, entonces, la marca de la poesía, y permite afirmar que el suyo es un pensamiento poético, y que, si la filosofía de Ortega se hizo con ideas, “la filosofía poética de María Zambrano se hizo con palabras” (*ibidem*). Sin embargo, aunque lo de Aranguren, como descripción fenomenológica, parece cierto, no menos resulta incompleto. Porque no siempre es así. Hay no pocas páginas de Zambrano que se parecen más a lo que esperamos cuando nos acercamos al discurso de la filosofía. Por ejemplo, y limitándonos a los epígrafes en *Notas de un método*, es obvio que no suena igual “La aparición del método en Occidente” o “Identidad de vida y pensamiento”, que “La esfera”, “La perla”, “La rosa del tiempo”. Con razón diferenciaba Antonio Colinas entre formas y géneros: “En algunos de estos títulos la autora parece decantarse hacia la razón [...]. En otros [...] parece tender hacia el poema en prosa [...]. [Otras veces], el ensayo es sólo ensayo, reflexión al hilo de lo real”.²¹ De las tres posibilidades, la primera según Colinas parece ser más cuestión de escritura, las otros dos, ya con nombre de género, son el poema en prosa y el ensayo. Ejemplo de razón son entre otros, para Colinas, *Filosofía y poesía*; de poema en prosa, *De la aurora*; de ensayo, *España sueño y verdad*.

Conviene empezar por recordar que, para Zambrano, “lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros, es la necesidad de la vida que les ha dado origen”.²² De modo que una necesidad expresiva diferente debe haber dado lugar a los ensayos del último libro citado, y a las muchas colaboraciones de prensa semejantes. Comparten lo que, según Lukács,²³ constituía la marca del ensayo: “Es

un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide de su valor, no es la sentencia [...], sino el proceso mismo de juzgar”. Pues Zambrano discute sobre la obra de otros –Cervantes, Galdós, Machado...– no tanto para encerrarlos en definiciones precisas cuanto para dejarse decir algo por ellos, algo que enlaza con el propio pensamiento de ella, que se deja acoger cordialmente por éste. Son ensayos canónicos, digamos, y giran en no pequeña parte en torno a lo que se dio en llamar el problema de España (no sólo, claro está). Pero, realmente, ¿qué los diferencia, por ejemplo, de *Filosofía y poesía*, a no ser la superior extensión de este último y su ocuparse de un tema abstracto? Desde luego, para la concepción lukacsiana de ensayo, que se restringe como es sabido a los que manifiestan con voluntad de forma la vivencia de la creación artística ajena, son más bien ensayos los primeros; para la definición habitual, *Filosofía y poesía* entra también en el ensayo. Desde luego, unos y otros comparten rasgos comunes. Si puede decir Bajtin que en la novela, “el hablante y su palabra son el objeto de la representación verbal y artística”,²⁴ el ensayo sería la representación artística de la propia capacidad argumentativa del autor, en lucha con el discurso ajeno. Y si en él no hay personaje, es porque el verdadero personaje es el autor, ‘el que sabe’, uno de los héroes de la Modernidad frente al héroe patético, ‘el que siente’, como por ejemplo el protagonista del *Cancionero* de Petrarca. Ahora bien, los géneros didácticos han recibido mucha menos elaboración que la novela y la lírica. Necesitan subcategorización. El mismo Pedro Cerezo²⁵ que incluye la *Crítica de la razón pura* kantiana en el ensayo, acaba delimitando éste del espíritu de sistema, lo que excluiría aquella. Y

²¹ Colinas, A., “La palabra esencial de María Zambrano”, en Gómez Blesa, M., Santiago Bolaños, M^a. F. (coords.), *María Zambrano: El canto del laberinto*, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, pp. 19-31, p. 25.

²² Zambrano, M., *La confesión: género literario*, ed. cit., p. 25.

²³ Lukács, G., “Sobre la esencia y forma del ensayo”, en *El alma y las formas. Teoría de la novela*, trad. de M. Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1975, pp. 25 y 38.

²⁴ Bajtin, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991, p. 149.

²⁵ Cerezo, P., “El espíritu del ensayo”, en García Casanova, J. F., *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, Granada, Comares, 2002, pp. 1-32. Pero eso mismo hace interesante el caso de *Ser y tiempo*, estudio sistemático que por la propia naturaleza de la empresa que inicia, queda abierto y nunca se remataría. Véase Leyte, A., *Heidegger*, Madrid, Alianza, 2005.

es que no creo que se pueda manejar como sinónimos “tratado” y “ensayo”. El primero es término tradicional, e inseparable además de la voluntad de tratar sistemáticamente²⁶ una materia, y, a diferencia del ensayo, no necesariamente de actualidad. Por eso, aun con una escritura de –vamos a decir– siempre sostenida crispación, nadie diría que corresponden al mismo género los heideggerianos *Ser y tiempo* que los integrantes de *Caminos de bosque* (*Holzwege*). El primer título está más cerca del tratado, en cuanto desarrollo sistemático; los otros serían más propiamente ensayos. Volvamos ahora al caso de Zambrano y a la aguda distinción de Colinas a su respecto. Ensayo serían, entonces, tanto *Filosofía y poesía* como los incluidos en *España sueño y verdad*, pero el primero manifiesta una tendencia sistemática que falta en los segundos; hay en el primero polemismo con el discurso ajeno: el que propende a separar poesía de filosofía, y en los segundos elaboración artística de la vivencia de la obra ajena.

Distinto problema suscita lo que Colinas llama poesía en prosa. Aunque, en efecto, el discurso en *De la aurora* nos hace pensar en la prosa poética, no menos el índice manifiesta una voluntad de ilación ausente de, por ejemplo, *Ocnos* de Cernuda, por poner un ejemplo canónico de libro hispánico de poemas en prosa. Si uno de los rasgos del ensayo es el fragmentarismo,²⁷ pero fragmentarismo en el que va implícita la idea de totalidad, el absoluto al que los románticos tienden al par que lo dan por inalcanzable, el ensayo vale también como definición genérica para *De la aurora*. Pero ello no nos absuelve de intentar precisar qué sesgo peculiar ha impreso Zambrano en estas muestras del género. De hecho,

en su estudio de la relación entre filosofía y literatura, y refiriéndose a los cultivados por Zambrano –autobiografía novelada, drama alegórico, fragmento de inspiración romántica– Ana Bundgård afirma: “Géneros que [...] no le resultaron satisfactorios [...], pues lo que ella buscaba era un género «transgenérico» que, uniéndolos entre sí, los trascendiera en función de una razón ancha, capaz de albergar los «derechos de lo irracional»: la razón poética”.²⁸ Hablábamos arriba de que los géneros surgen de necesidades de la vida. Dar cauce a los derechos de lo irracional –superar las dualidades no negando sino transfigurando el polo negativo (que en Zambrano deja de serlo)– es, sin duda, la necesidad de que brota este aspecto del ensayismo de la autora. Ahora bien, del discurso de la filosofía esperamos abstracción, diferenciación conceptual, en todo caso, recordando a Ortega, esas metáforas que, a diferencia de las lexicalizadas, nos permiten “aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual”.²⁹ Mientras que el discurso que a ella le convenga será el que supere las dualidades palabra-cosa, razón-sentir: la metáfora (que no se aprende, y supera las diferencias). Desde luego, no el discurso analítico, sino el simbólico. No es casual que Zambrano haya dedicado reflexiones a la metáfora, que, en su caso, por su amplitud significativa y por su continuidad, más que metáforas son símbolos. Y el símbolo es, en verdad, la clave de su discurso, como que sirve a la “función de definir una realidad inabarcable para la razón, pero apta para ser captada de otro modo. Y [...] supervivencia de algo anterior al pensamiento, huella en un tiempo sagrado”.³⁰ Y, en otro lugar: “No se trata de una relación «lógica» sino [...] que llega a ser intercambiabilidad entre formas,

²⁶ Bundgård, A., “Fragmento, aforismo y escrito apócrifo: formas artísticas del pensamiento” en García Casanova, J. E., *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, Granada, Comares, 2002, pp. 67-94, p. 70.

²⁷ Cerezo, P., “El espíritu del ensayo”, ed. cit., pp. 30-31.

²⁸ Bundgård, A., “Fragmento, aforismo y escrito apócrifo: formas artísticas del pensamiento”, ed. cit., p. 71.

²⁹ Ortega y Gasset, J., “Las dos metáforas”, en *El espectador* III y IV, Madrid, Austral, 1966, pp. 199-215, p. 204.

³⁰ Zambrano, M., “La metáfora del corazón”, en Zambrano, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, ed. de J. L. Arcos, Madrid, Endymion, 1996, pp. 92-97, p. 92.

colores, a veces hasta perfumes, y el alma oculta que los produce”.³¹ Ahora bien, ¿no es esta concepción la característica del simbolismo? ¿no es ideal del simbolismo tanto la sinestesia como la subordinación del sentido racional a la música: un método que sea “notas” en sentido musical? ¿no buscaba ya Bécquer un idioma que fuera “suspiros y risas, colores y notas”? Así que lo que ocurre en lo que Colinas llama poemas en prosa es que la forma ensayística se ha estetizado de acuerdo con el simbolismo, consustancial con la concepción de la autora. Y concepción no sólo del discurso, sino que afecta a la idea misma de razón poética, ese logos que quiere ser a la vez voz de las entrañas, cuya definición misma ya es metafórica. Incluso no sería exagerado recordar aquí el vínculo entre simbolismo y hermetismo. En efecto, en el centro mismo de esta gran concepción, de tradición tan antigua, está la lucha entre los hijos de la luz y los de la tinieblas, y no es difícil relacionarla con la obsesión por los *inferos*, o con el enfrentamiento con el conocimiento propio del racionalismo excluyente.³² Claro que para Zambrano, aunque es posible asomarse al abismo, que está en el fondo del alma, más que de lucha se trataría de ‘entrañamiento’. Pero Zambrano, además de defender su razón poética, o, por mejor decir, precisamente para defenderla haya de hacer la crítica de la otra, de la razón del racionalismo que rechaza, explica lo que ya habíamos notado, que en un mismo libro, *Notas de un método* puede recorrer el trayecto que va de

epígrafes como “La aparición del método en Occidente” hasta otros que rezan “La esfera”, “La perla”, “La rosa del tiempo”. O que, en *Los bienaventurados*, a una introducción que hace la crítica a la razón occidental, sigan páginas que desarrollan el símbolo de la serpiente.

En conclusión. No es que haya tantos ensayos como ensayistas sino que nuestro conocimiento de los géneros sigue siendo bastante primitivo, y el concepto de ensayo, demasiado elástico, precisa subcategorización. Otros filósofos podrán adoptar tal o cual género por razones pragmáticas o externas, la actitud de Zambrano es en este punto la del creador literario.³³ Ahora bien, es el movimiento íntimo de su pensamiento, para decirlo con ella misma, el que la conduce a la vez al ensayo y a la modificación de éste. Ella analiza y valora la tradición filosófica y quiere trascenderla, pero lo hace no sólo en forma discursiva, sino *mostrando* tal impulso al transformar su argumentación racional en dirección al símbolo y la poesía. Así, no sólo cultiva el ensayo al modo digamos lukacsiano, y a veces lo extiende de forma más sistemática, sino que otras incluso lo estetiza en esa otra dirección, suya y original, que hace pensar en la poesía en prosa. Sin excluir el hibridismo que puede llevarla a combinar los distintos modos en el mismo ensayo. Pero así, no es sólo cuestión de su personal cauce expresivo, sino de ensanchamiento de los límites del género y tarea nuestra de pensar éste.

³¹ Zambrano, M., *Notas de un método*, ed. cit., p. 120.

³² Véanse aproximaciones diversas en general Beltrán Almería, L., y Rodríguez García, J. L., coords., *Simbolismo y hermetismo. Aproximación a la modernidad estética*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

³³ Véase para esta contraposición, Bundgård, A., “Fragmento, aforismo y escrito apócrifo: formas artísticas del pensamiento”, ed. cit.