

María Zambrano y el misticismo de la Cábala

Angelina Muñiz-Huberman

INTRODUCCIÓN

Si algo caracterizó al siglo xx, siglo de muchos desencantos, fue el enfrentamiento de dos posiciones difíciles de conciliar: razón y pasión. También pueden llamarse filosofía y poesía, o política e intelectualidad. Parece ser que estos términos han gozado de ambigüedad y han sido confundidos o desvirtuados a sabiendas, por ignorancia o por fanatismo ideológico. El caso es que se presentaron dos tendencias muy claras: la racional-materialista y la místico-idealista. En la primera, podríamos incluir, a manera de ejemplo, las manifestaciones totalitarias de cualquier orden, con la paradoja de los extremos que se unen, a la manera de alquímico uróboro. En la segunda, los movimientos de orden neorreligioso, como el misticismo, el mesianismo, el milenarismo, el cabalismo y el apocaliptismo. Para complicar la situación, las dos tendencias a veces se mezclaron entre sí y tomaron rasgos unas de otras. Con esa facilidad de las imitaciones de elegir caminos impredecibles.

Así, un campo apuesta por el racionalismo y otro por el irracionalismo sin que se advierta que ambos utilizan métodos del contrario para sus fines opuestos. Isaiah Berlin sostiene, por ejemplo, que los filósofos de la Ilustración no son los fundadores de la libertad, la igualdad y la fraternidad. En su lugar, dieron origen a la teoría y práctica de las tiranías modernas. ¿En qué se basa esta afirmación? La respuesta podría radicar en el rechazo a



Dibujo de María Zambrano por Ramón Pontones, 1948



Rodríguez Luna, *Sin título*, ca. 1933

la diversidad y al pluralismo. O, siguiendo el pensamiento de Reyes Mate, no saber aceptar la *diferencia* como parte de la identidad y la *marginalidad* como parte del todo.¹

Esos malentendidos metafísicos fueron tan graves que condujeron al exterminio físico de quienes no eran iguales o no pensaban de manera igual. Hasta cierto punto, podríamos equiparar la propensión revolucionaria con un sucedáneo de la religión aun dentro del laicismo de la Revolución Francesa o de los movimientos totalitarios antirreligiosos del siglo XX. Ha sido muy clara la relación de los intelectuales con el poder a partir del siglo XVIII y más clara aún en el siglo XX. Una especie de fascinación unió los destinos de quienes apoyaron esos grandes movimientos masivos. Pensando que instituirían el progreso y la pureza se precipitaron en el estancamiento y la perversidad. Mark Lilla crea la palabra “filitirano”² para aquel intelectual que, ofuscado por el poder de los políticos, se une a ellos y los apoya. La lista incluye nombres de todo tipo: desde Heidegger hasta Sartre, Ezra Pound o Pablo Neruda. El caso más antiguo, el de Platón que escapa a la seducción del tirano Dionisio de Siracusa, es el ejemplo que debería seguirse. Aquí podemos agregar una lista de pensadores que, igual-

mente, lograron escapar a esa seducción. Entre ellos, María Zambrano, Albert Camus, Gershom Scholem, Walter Benjamin, Franz Rosenzweig, Hermann Broch, cuyo signo diferencial fue la elección de un camino que salvara la integridad humana dirigiendo la mirada hacia un interior iluminado e iluminador. El gran acierto de María Zambrano fue sintetizar esa paradoja en su término “razón poética” y rescatar el *eros* de la filosofía. En el fondo, se trataría de una cuestión de amor o de una razón de amor.

No es que María Zambrano no sufriera la tentación, pero, como Platón, supo cortar con ella y “regresar de Siracusa”, cuando la tiranía mostró su verdadera cara. Esto la inclinó por la otra vía no ortodoxa y el desarrollo de un pensamiento entre las fronteras de la filosofía, la poesía y la mística. “Así no son de extrañar las variadas correspondencias que se hallarán en Zambrano con los grandes pensadores (y poetas y novelistas) de las persistentes y renovadas crisis de la conciencia occidental desde principios del siglo XX”, puntualiza Jesús Moreno Sanz.³

Desde principios del siglo XX venían gestándose unas inquietudes que darían lugar al nacimiento de nuevas ideas, consideradas por el pensamiento estricto racional como sospechosas. Puesto que no podían ser comprobadas por medios tradicionales de conocimiento, eran desechadas sin siquiera aplicarles un análisis. Eso ocurrió con las nuevas tendencias en la pintura, la música, la danza, la literatura. Sus nuevas propuestas reincorporaban antiguas líneas de pensamiento olvidadas o denigradas. El camino elegido por Occidente no aceptaba otras vías de conocimiento que no fueran las derivadas de la doctrina aristotélica. Poco a poco, las nuevas tendencias fueron marcando su territorio e incorporando la duda ante lo que se creía certero e inamovible. La revisión de las ideas órfico-pitagóricas por María Zambrano al lado de los estudios de la Cábala de Gershom Scholem indicaron vías propiciatorias para la ampliación del mundo espiritual.

En las artes, el camino también revelaba antiguas-nuevas exploraciones. En la música, el mito de Orfeo renace con fuerza en compositores como Erik Satie o Debussy, quienes exponen sus teorías estéticas a partir del conocimiento de olvidadas fuentes. Con esto pretendían desvelar el oculto mundo de los significados simbólicos por medio de un lenguaje musical que se desvestía de los excesos y se inspiraba en las líneas melódicas imprescindibles, dándole a la armonía la posibilidad de nuevas tonalidades. Posteriormente, Arnold Schönberg rompe la estética que prevalece al inaugurar el atonalismo, sistematizado después en la técnica dodecafónica.

¹ Reyes Mate, *Memoria de Occidente. Actualidad de pensadores judíos olvidados*, Anthropos, Barcelona, 1997.

² Mark Lilla, “La seducción de Siracusa”, *Letras Libres*, año VI, núm. 63, marzo de 2004, pp. 12-19.

³ *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de María Zambrano*, edición de Jesús Moreno Sanz, Si ruela, Madrid, 1993, p. xxxi.

Desde principios del siglo xx venían gestándose unas inquietudes que darían lugar al nacimiento de nuevas ideas, consideradas por el pensamiento estricto racional como sospechosas.

Alban Berg es objeto de estudio por parte del filósofo Theodor W. Adorno al unir la melodía popular carintia con el dodecafonismo. Para María Zambrano representa la suma del arte órfico:

El concierto de Alban Berg para violín parte del conjunto de notas de la afinación del instrumento para [el] que está escrito. El lamento de Orfeo debió de sonar en las notas fundamentales de la voz humana en la más pura y simple forma matemática: el número inicial sagrado del canto.⁴

Sin embargo, esta nueva música, verdaderamente revolucionaria, se topó con las ideologías totalitarias del siglo xx y fue tachada de decadente y hasta prohibida su composición o ejecución bajo esos regímenes. Es decir, el problema radicaba en el temor a explorar nuevas vías de conocimiento inaceptables para el racionalismo dieciochesco aún vigente en nuestra época.

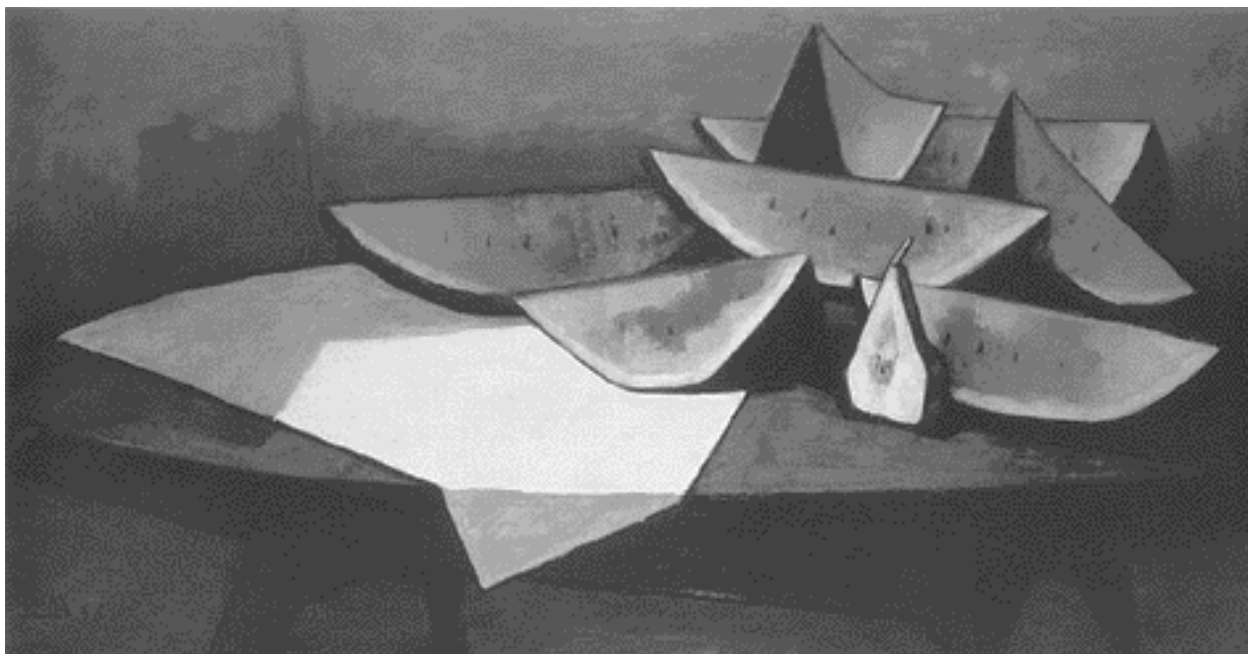
Con la pintura ocurrió algo semejante. Las nuevas vanguardias antitradicionales descubrieron facetas inexploradas en cuanto al color, la luz, la figura, la geometría y atentaron contra el clasicismo. Fueron aplicados los

principios órfico-pitagóricos. Paul Klee adoptó una base rítmica entre sus postulados pictóricos. El concepto de equilibrio se refleja en los elementos elegidos, a partir del horizonte, la balanza, la torre, la flecha que se perfila de acuerdo a una armonía cromática. Vassily Kandinsky en su libro *De lo espiritual en el arte* considera la pintura, y el arte en general, como la búsqueda de opuestos, contradicciones y contrastes que aspiran a hallar una armonía imposible de alcanzar, pero siempre en el camino de ser alcanzada.

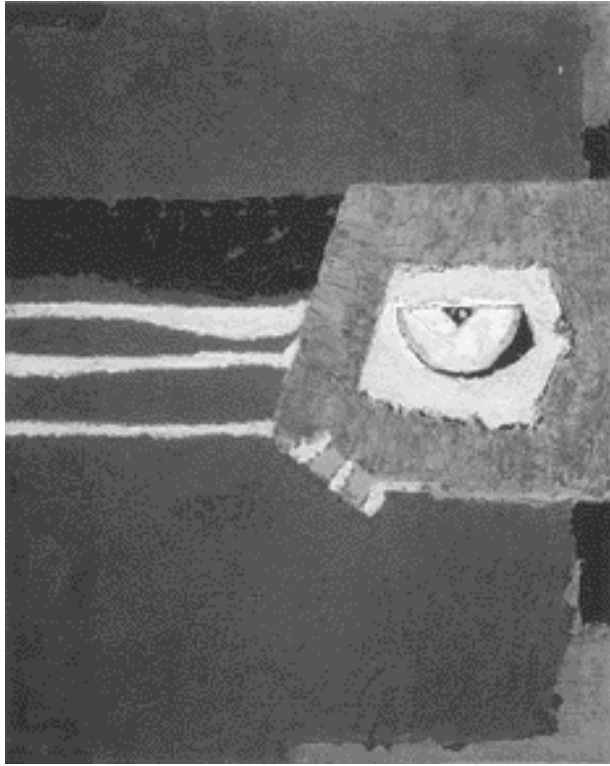
Dentro del arte de la danza, existe un caso representativo de cómo esta generación de creadores luchó por lo inefable y lo indefinible. Rudolf Laban, renovador de la danza moderna, imbuido de las teorías neoplatónicas y de orden hermético, fue el creador de la coreografía. Destacó la sabiduría que se desprende de la danza como un valor cultural, ético y educativo. Se basó en teorías de retorno a la naturaleza, de vuelta a los valores espirituales, la reconciliación de los opuestos, la integración de las diferentes habilidades del ser humano. Aspiraba a conjuntar las artes y a la reunión entre el movimiento y las emociones, la filosofía y la estética, el rito y la mitología.

Para algunos investigadores, el misticismo se convirtió en objeto de estudio, deslindado de la teología. Frances Yates se especializa en reunir las fuentes de la

⁴ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 110.



Rodríguez Luna, *Sandías*, 1958



Rodríguez Luna, *Composición azul*, 1978-1979

filosofía oculta y analiza en sus libros la obra de Ramón Llull y de Giordano Bruno. Gershom Scholem elimina los tabúes alrededor de la Cábala: desentraña sus significados simbólicos, su aporte filológico, sus expresiones metafórica y metafísica.

María Zambrano pertenece a ese grupo de pensadores y también de filósofas y luchadoras como

Simone Weil, Golda Meir o Hanna Arendt, tan diversas por lo demás, pero que proyectaron por igual su luz sobre el siglo [XX]... y que son indispensables para entender la trastienda de un siglo

son palabras de Agustín Andreu en las *Cartas de la Pièce*.⁵

MÁS ALLÁ DE LA PALABRA

Es innegable que si algo cautiva en el imaginario de María Zambrano es el uso más allá de la palabra que a la palabra otorga. Una página, un párrafo, una oración, una frase, un par de expresiones (“castillo de razones”, “sueño de la inocencia”, “claro del bosque”), una sola palabra (“delirio”, “entrañas”, “piedad”, “despertar”, “ruina”) envuelven y contienen en sí todo el alcance de su filosofía y de su poesía. Llegar a la unidad lingüística mínima es abarcar la extensión del conjunto concep-

⁵ María Zambrano, *Cartas de la Pièce (Correspondencia con Agustín Andreu)*, edición de Agustín Andreu, Pre-textos / Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2002, p. 366.

tual en su exacta precisión. Pedro Garfias, poeta del exilio español de 1939, lo expresó a su modo: “Cómo suena la palabra / cuando suena”. Pero hallar no sólo el sonido, sino unirlo al concepto es la manera de manifestarse de María Zambrano. Ese desgranar las palabras para hacerlas girar en un vértigo de significados es el ejercicio constante de su escritura. Juan Fernando Ortega Muñoz agrega:

Pocos autores han dedicado tantas páginas y tantas horas de reflexión como ella al estudio de la palabra, que en sus manos adquiere un profundo calado metafísico.⁶

La palabra bien hallada es la palabra ética. Aquella que a fuerza de mostrar todas sus extensiones no engaña, sino expone, amplía, ilumina. En este sentido, la palabra se convierte en un ejercicio de responsabilidad, semejante a la del cabalista que no debe errar una sola letra de lo que escribe porque destruiría el mundo. Es decir, la palabra conlleva el sentido mágico de toda obra de creación, divina o terrena. Por ello, la palabra crece más allá de sí misma y alberga una sombra capaz de propiciar una teoría y una filosofía congruentes. Si algo define al ser humano es su capacidad de verbalización que nunca debe ser traicionada porque, efectivamente, destruyemundos, como lo hemos visto en el caso de las ideologías totalitarias. Es indudable que la palabra lo mismo que es amorosa es temible.

LA PALABRA REVELANTE

El capítulo VI de *Claros del bosque* lleva por título “Palabras”. Es aquí donde la palabra adquiere para María Zambrano su conexión mística. Se remonta a la primera palabra, la originaria, la revelante. Aquella que surge: “Antes, cuando las palabras no se proferían proyectadas desde la oquedad del que las lanza al espacio lleno o vacío de afuera; al exterior”.⁷ En ese instante inmensurable que va del silencio al sonido, en la no existencia de la palabra, en la pre-palabra es donde hay que buscarla en su pureza. Para el estudioso de la Cábala el *álef* es el silencio pleno de significados. Cuando aún no se ha emitido el sonido circunscridor y existe la posibilidad de alcanzar el lenguaje primigenio que describe María Zambrano. En el *Séfer Yetzirá* o *Libro de la creación* (probablemente del siglo III) cada letra lleva en sí un mensaje que al unirse a la letra siguiente revela el sentido pleno de la palabra. Mientras que el *Séfer ha-Zóhar* o *Libro del esplendor* propone que el

⁶ Juan Fernando Ortega Muñoz, *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 103.

⁷ María Zambrano, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 81.

texto bíblico es a la vez oculto y manifiesto, esotérico y exotérico. Avanzando aún más en este proceso, el espacio en blanco entre letra y letra aporta un lugar de interpretación. Lo que no se ve ni se oye es un mundo abierto a la exploración, pleno de sentidos ocultos que da lugar a las “palabras de comunión”, como las nombra María Zambrano, ese “enjambre de palabras que irán a reposarse juntas en la colmena del silencio, o en un nido solo, no lejos del silencio del hombre y a su alcance”.⁸

Hay un juego con el silencio y el lugar exacto que ocupan los sonidos dentro de la palabra y dentro del texto. Palabras que están y que faltan, “formas de amor ellas mismas”.⁹ Palabras que no se rigen por la razón ni el orden gramatical, sino por una verdad inasible sólo por ellas establecida. Palabras de gracia, como las que in vocael cabalista que lee la *Torá*. Cada palabra es sopesada, no se deja al azar, ocupa su lugar exacto. Responde a la vida misma, a la manera de respirar, al ritmo del habla, aunque sea palabra escrita.

De n trol del caudal de las palabras existe una sola que se incendia y no se consume, a la manera de zarza ardiente, que es la palabra misma de Dios. Mas el hombre se debate con la palabra humana que es palabra restringida. De ahí que sea necesario usar la palabra y la técnica poética para elaborar un imaginario críptico. Sólo mediante la metáfora se penetra en la raíz de la palabra y ésta puede elevarse. Tal es la expresión que aparece en el *Zóhar*.¹⁰ “Por lo tanto nosotros aprendemos que todo

lo que se encuentra oculto al ojo se eleva por una enaltecida intención” (*Zóhar*I, 4 b). Y si se eleva adquiere la calidad de estrella incendiada, para luego descender y alumbrar el lenguaje humano.

Es por eso que no sólo la palabra sino cada letra mantienen al mundo en movimiento. Es deber del hombre continuar con la tarea de una creación continua que refleje la original. Así “la renovación de la tierra es ininterrumpida gracias a las palabras pronunciadas por el hombre” (*Zóhar*,I, 5 a). Equivalente a la palabra de María Zambrano: “que si descende hasta esconderse entre la tierra sigue allí latiendo, como semilla”.¹¹

Esa palabra única, primigenia, que se ha perdido aunque sabemos que existe pero, impronunciable, no es otra sino el primer lenguaje de silencios entre el hombre y la divinidad. Cuando todo puede ser dicho en el pensamiento traslúcido que no necesita intermediario. La palabra única y su misterio se convierte en el nombre de Dios. Dios no tiene nombre, porque si se hallara y se pronunciara sería la corona de la creación y, por ende, el fin de los tiempos. Causa por la que el hombre vive siempre con la nostalgia de la palabra única, perdida, como la llama María Zambrano: “Un nombre que pudo ser dicho un día, mas que al guardarse ya irreplicable ha ido recogiendo las notas del nombre único”.¹² Y en palabras del cabalista rabí Simón: “El nombre sagrado no se mencionó excepto en relación con todo el mundo... de ahí que aprendamos que no debemos pronunciar su nombre sagrado en falso” (*Zóhar*,II, 87 b-88 a).

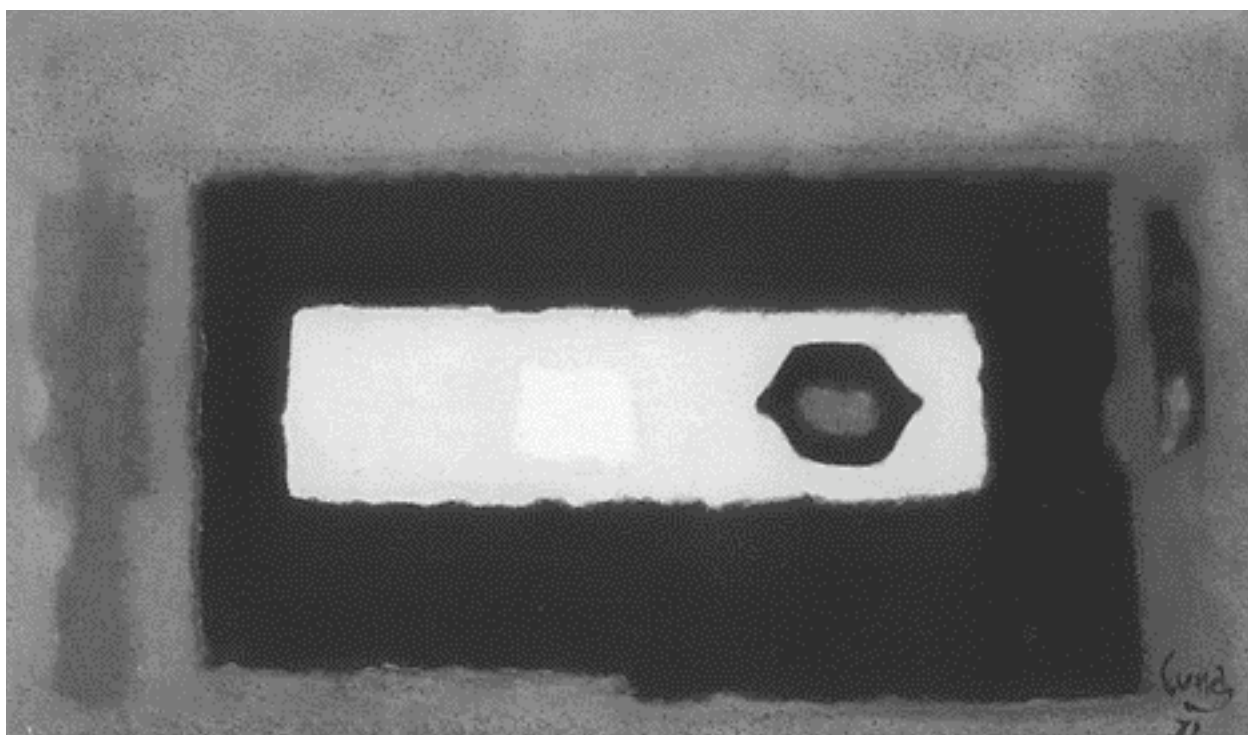
⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

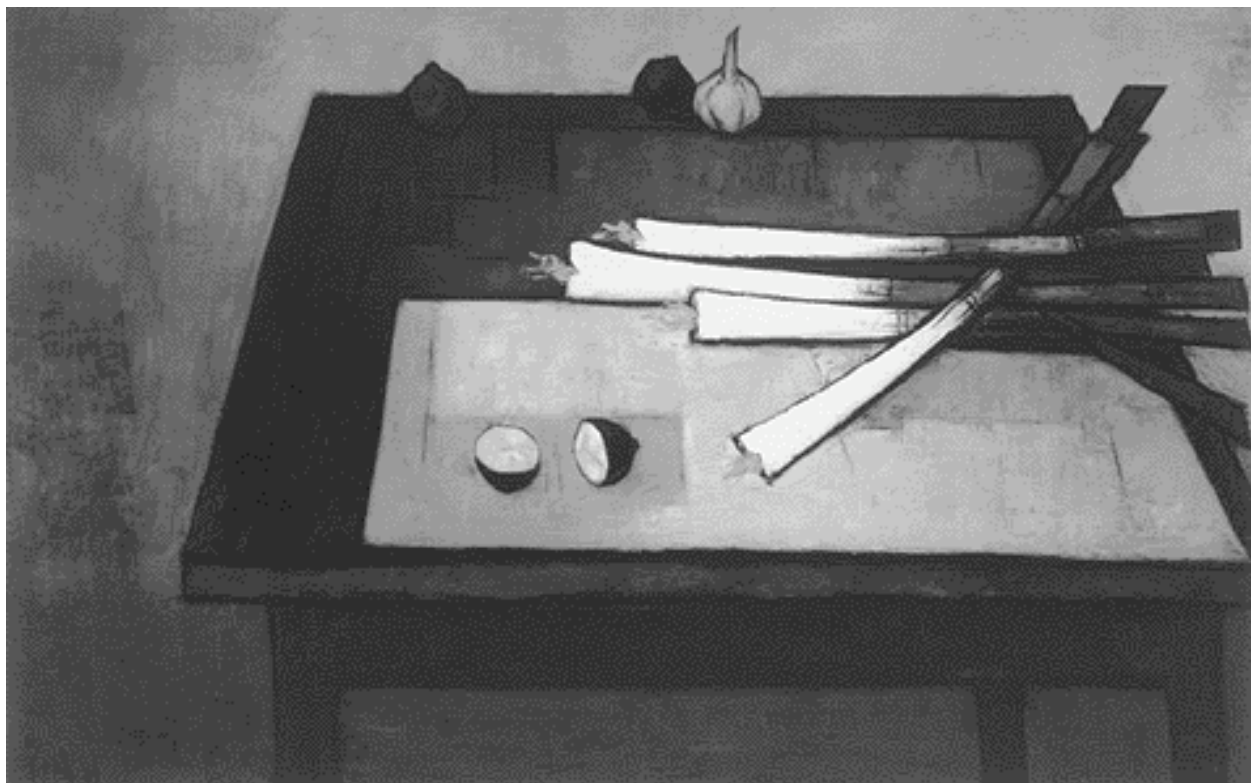
¹⁰ *Zóhar. Libro del esplendor*, selección, prólogo y notas de E. Cohen, CONACULTA, México, 1994.

¹¹ Zambrano, *Claros...*, p. 85.

¹² *Ibid.*, p. 90.



Rodríguez Luna, *Composición*, 1971



Rodríguez Luna, *Poros*, 1959

Hay una ética de las palabras para que no sean lanzadas sin sentir las, sin vivirlas en su veracidad. Si la palabra adquiere las características de un ser vivo, porque sólo se expresa en la vida, debe ser considerada como todo ser viviente. Es la portadora de la vida del hombre, encargada de redactar su historia.

No hay historia sin palabra, sin palabra escrita, sin palabra entonada o cantada —¿cómo iba a decirse palabra alguna sin entonación o canto?¹³

añade María Zambrano. Como materia viva la palabra tiene su encanto, es decir, su ritmo y su medida. Va unida a la respiración y conserva su tiempo: dura lo que el hombre dure. Por su capacidad repetitiva, extiende su instantaneidad en variantes matizadas. Luego, se desgasta y perece, para volver a reaparecer y adquirir nueva vida. Palabra que se ilumina y se extingue, en torno a la revelación, la poesía, la metafísica. Verso de Quevedo sobre las estrellas que elige María Zambrano: “Letras de luz, misterios encendidos”.

Ahora bien, la palabra puede ser sólo un anuncio. Tal vez sea sólo un anuncio de todo lo que quiere expresarse. Un símbolo del interior, mundo pleno de sentimientos, razones, reflexiones, miradas guardadas.

Es la palabra interior, rara vez pronunciada, la que no nace con el destino de ser dicha... y de ella se supiera sola-

mente por ese vacío indefinible, por ésa a modo de extensión que deja.¹⁴

Ese vacío no es otro sino el no lugar de la palabra sagrada, la impronunciable. El espacio, si es que puede llamarse espacio, en que la primera letra del *alefbet* hebreo aún no ha sido pronunciada y lleva en sí todo posible sonido, mientras los órganos de la fonación se aprestan a ser oídos. Ese instante mágico entre el silencio y el sonido, que depende de la voluntad de escoger cada palabra, compendia, en sí, todo el acervo de las palabras, el diccionario entero y aun las palabras que habrán de inventarse. Es el instante de la creación, comparable al acto nominativo de Dios en el Génesis.

De la interioridad de la palabra antes de nacer, antes de ser pronunciada, hay un desgarramiento comparable a la esencia del exilio. Para María Zambrano el silencio creado por el exilio lleva en sí, por compensación, el nacimiento de una nueva tierra poblada de palabras. Tal fue el caso de los cabalistas que, al ocurrir la expulsión de los judíos de España en 1492, tuvieron que recrear una nueva visión mística del mundo que equivaliera a la patria perdida y que quedara fijada dentro del campo lingüístico. Como ejemplo, cito este poema sefardí anónimo del siglo XVI:

A ti lengua santa,
a ti te adoro,
más que toda plata,

¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴ *Ibid.*, p. 93.

más que todo oro.
 Tú sos la más linda
 de todo lenguaje,
 a ti dan las ciencias
 todo el avantage.
 Con ti nos rogamos
 al Dio de la altura,
 Padrón del universo
 y de la natura.
 Si mi pueblo santo
 él fue captivado
 con ti mi querida
 él fue consolado.¹⁵

En efecto, la lengua española, las palabras que llevaron al exilio los sefardíes fueron su punto de consuelo y lo que los identificó a partir de ese momento. Es el llamado “primer don del exilio” que, para María Zambrano, “llega como respuesta a una pregunta no formulada... [para] germinar en el campo de la palabra”.¹⁶ Pero, entre todas las palabras, hay una sola que encierra el misterio de la vida: la palabra creadora de todas las demás: “la palabra escondida, a solas celada en el silencio”¹⁷ que equivaldría a la palabra-raíz que obsesiona a los cabalistas, que no cejan de buscar y que si hallaran sería impronunciable. Tal palabra sólo podría designar el oculto nombre de Dios, engendradora de una musicalidad inaudible para el ser humano y depositaria de la unicidad. Así como se menciona en algunos textos cabalistas que el tetragrámaton de la divinidad compendia en sí los lenguajes completos del hombre y equivale a la lectura total y de corrido de la *Torá*, esa palabra sola que busca María Zambrano es una palabra emblemática que “alza en su ímpetu único todas las palabras juntas y las unifica destruyendo irremediabilmente”.¹⁸ Amenaza de destrucción que está latente en la impronunciabilidad del nombre de Dios.

MÚSICA Y NÚMERO

Si se da un paso más en la búsqueda de esa primera palabra originadora e imposible de pronunciar, se obtiene el

concepto musical. Palabra y música no pueden separarse: forman un todo armónico que explica el ritmo del primer lenguaje. Mas la música lleva ventaja al no defraudar y ser captada de una sola vez, alcanzando la eternidad en su instantaneidad, como un recuerdo del origen del tiempo.

En la tradición bíblica, el sentido sagrado de la música es la guía de la palabra profética. La música propicia la invisible presencia de Dios: su mano se posa sobre el profeta Eliseo: *mientras el tañedor tocaba, la mano de Yavé fue sobre Eliseo* (2 Reyes:3-15).¹⁹

La música es el origen del tiempo, como asevera María Zambrano: es medida, es número y es ordenamiento. Para las antiguas filosofías, la creación divina se derivó del ordenamiento armónico de las esferas que portaban el poder de la música. De igual modo, el mensaje sagrado sólo se da en la medida musical que lleva el rezo. Así, el salmo es música y la lira, para Orfeo y para el rey David, es el instrumento que une número y palabra.

Entre los cabalistas, una de las maneras de unir el alma con la más alta esfera es por la melodía de la voz que repite el canto del pájaro. Cantar es uno de los mandamientos sagrados. Los ritos iniciáticos son validados por la música mística y sus coros angélicos. En el Renacimiento, Fray Luis de León destacó ese mismo carácter en su famosa “Oda a la música”, dedicada a Francisco Salinas. María Zambrano iguala los versos místicos con el equilibrio del silencio, la división de las tinieblas, el sonido de la piedra dorada por los rayos del sol. O bien, se escucha en el cántico desesperado de Antígona, la justiciera.²⁰

“La música nace cuando el grito se allana”, en palabras de nuestra filósofa, que equivale a someterla al rigor del tiempo y a la medida del número, camino místico de la *kawaná* (estado de concentración mental preparatorio del rezo) que elimina la distracción y predispone la mente para la unión con Dios, según se explica en el *Zóhar*. Es también el camino del pitagorismo, empeñado en liberar el alma y hallar el número perfecto, el número de números. En el cabalismo, la letra es número y el número es nota musical. Cada nota musical refleja una emanación divina o *sefirá* como una de las más sutiles manifestaciones de la experiencia mística.

¹⁵ Angelina Muñoz-Huberman, *La lengua florida. Antología sefardí*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 8.

¹⁶ María Zambrano, *Clams...*, p. 94.

¹⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁸ *Ibid.*, p. 100.

¹⁹ Angelina Muñoz-Huberman, *El siglo del desencanto*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 146.

²⁰ *Ibid.*, pp.147-148.

Entre los cabalistas, una de las maneras de unir el alma con la más alta esfera es por la melodía de la voz que repite el canto del pájaro.

María Zambrano utiliza esta teoría al analizar la música de Alban Berg, cuyo retorno a la atonalidad le parece la más pura recuperación de la palabra y el número en su estado primigenio. El *Concierto para violín*, dedicado “a la memoria de un ángel”,²¹ es la fusión de lo místico con lo terrenal. Regresando a la cita, páginas antes, de María Zambrano, el concierto de Alban Berg descubre el lamento primordial que se une al número sagrado de los cánticos iniciáticos. Voz y canto, regidos por el número, conforman los silencios de la expresión mística y llegan hasta nuestros días.

LA PALABRA PERPLEJA

Hay otra manera de enfrentarse al fenómeno de la palabra encarnada y es el de la palabra perpleja. Maimónides, creador del concepto de guía, en su famosa obra *Guía de los perplejos*, es objeto de análisis en *Hacia un saber sobre el alma*. Aquí, María Zambrano se acerca de nuevo al conflicto entre razón y fe, filosofía y poesía. “Y es que filosofía y mística tienen un anhelo común: salvarse de ser individuo, trascender la prisión individualizadora.”²² Así, la palabra ha de ser una inspiración y ha de llevar en sí la perplejidad o eterna pregunta, las múltiples vidas que ocultan su verdadera significación. Y, sin embargo, la palabra es fuente de luminosidad y se recrea en su transparencia. La palabra libera y eleva el alma hacia su libertad. La palabra perpleja acarrea consigo un “lujo de alternativas”, como dice María Zambrano, y es un don saber cuál de ellas es la escogida, la perfecta, la que trasciende. Si se halla, será el deslumbramiento del conocer el que abra el camino hacia el corazón del alma. Y es ésa la vía del místico: el estar dentro y fuera al mismo tiempo. La flexibilidad de la guía maimonidiana se centra en el adecuado uso del sentido literal y figurado de la palabra, el saber saltar de uno a otro según el párrafo que se lea y nunca atenerse a una regla fija, sino a la intuición que hace volar las palabras. Si bien hubo cabalis-

²¹ Se refiere a la muerte de la joven hija de Alma Mahler y Walter Gropius.

²² María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 69.

tas que negaron a Maimónides, también los hubo que tomaron de sus enseñanzas los capítulos sobre la esencia de Dios, los atributos innombrables, lo inefable, el significado de los ángeles y otras relaciones de orden místico. De este modo, razón y misticismo hallaron su misión como un proceso esclarecedor de la mente. Esa “imagen de la vida que se rectifica a sí misma”.²³

EXILIO Y MODERNIDAD

En este ir y venir entre pasado y presente en busca de la razón poética zambraniana, los caminos se bifurcan a la manera de Jorge Luis Borges. Uno de los temas fundamentales en los libros sobre la Cábala es el del exilio. El exilio entendido como forma histórica vigente hasta nuestros días. Para el cabalista el primer exilio procede de la pérdida del Paraíso, pero los exilios siguientes han marcado la manera de vivir del pueblo hebreo. Éxodo es el título del segundo libro de la Biblia. De los muchos éxodos, uno de los más dolorosos fue la salida de Sefarad que dio lugar a la elaboración de textos poéticos y filosóficos. Por mencionar solamente algunos, están las obras de Maimónides, de Yosef Caro, de León Hebreo, de Baruj Spinoza. Y dentro de la mística, Isaac Luria desarrolló una nueva concepción espiritual en torno a la idea de redención y fin de los tiempos.

De igual modo, el exilio, como consecuencia de la Guerra Civil española, puso de manifiesto una poética y filosofía de tonos peculiares. Es interesante mencionar que al lado de la generación de poetas como Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, León Felipe, surgiera una segunda generación de jóvenes poetas hispanomexicanos (Tomás Segovia, Ramón Xirau, Gerardo Deniz, entre otros) que escribieron su obra alrededor del exilio.²⁴ En el campo filosófico, tenemos los casos, además de María Zambrano, de Eduardo Nicol, José Gaos,

²³ *Ibid.*, p. 81.

²⁴ De sumo interés es la reciente aparición de un libro pionero en este terreno: *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos*. (Xirau, Durán, Parés, García Ascot, Segovia, Rius, Rodríguez Chicharro, Pascual Buxó, De Rius, Deniz, Perujo, Muñoz-Huberman, Patán), selección y estudio preliminar de Bernard Sicot, Ediciones do Castro, Castro, A Coruña, 2003 (Biblioteca del Exilio).

De las figuras que atrajeron la atención de María Zambrano hacia una simbolización del exilio, Job y Antígona son imprescindibles. Job en su versión mística y Antígona como un personaje en camino hacia el sueño de la libertad.



Rodríguez Luna, *El queso*, 1969-1971

Joaquín Xirau y muchos más que influyeron sobre la construcción de la filosofía mexicana. La gran diferencia de María Zambrano, y su originalidad, consiste, como acertadamente ha observado Ana Bundgaard, en que “el exilio sea visto por ella como *algo sacro*, inefable, místico”²⁵ a la manera de los cabalistas hebreos.

Una de las explicaciones que he propuesto en varios libros, sobre todo en *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, es la unión indisoluble entre exilio y lengua. Ocurre el fenómeno de considerar la lengua como la esencia del Universo, en un paralelismo comparable al acto nominativo del Génesis bíblico. La palabra se convierte en dadora de un terreno sobre el cual sembrar las semillas del exilio y, apurando aún más esta idea, ella en sí es una patria confiable. O, como decía Yehudá ha-Leví, palabra y exilio son la misteriosa germinación del grano bajo la tierra.

De las figuras que atrajeron la atención de María Zambrano hacia una simbolización del exilio, Job y Antígona son imprescindibles. Job en su versión mística y Antígona como un personaje en camino hacia el sueño de la libertad. Job, un hombre simple, que no era ni rey

ni sacerdote ni héroe sino un exiliado de Dios y de los hombres, forma parte del reino de los bienaventurados:

Desde el fondo de la soledad y aún más, de la desdicha, si es dado que una ventana se abra, se puede, asomándose a ella, ver, pues que andan lejos e intangibles, a los bienaventurados.²⁶

Estos bienaventurados reflejan la experiencia del exilio en su manera de usar el lenguaje. El idioma propio, entre los otros de las tierras extrañas, sufre un desplazamiento y se preserva en forma de una lenta evolución o de una reservada idealización. Esto fue lo que ocurrió con el idioma español que llevaron consigo al exilio los judíos sefardíes. Y lo que sigue ocurriendo con cualquier exilio moderno. En *La tumba de Antígona* hay cierto deleite por emplear andalucismos y tópicos del cancionero popular, como un aferrarse a la vitalidad del lenguaje que ya no puede ser oído cada día. Las palabras de la infancia y los diminutivos retornan, como un afán de acariciar el lenguaje: “el agua del cantarillo”, “la ramita de la albahaca”, “el caballito del diablo”, que tanto re-

²⁵ Ana Bundgaard, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid, 2000, p. 170.

²⁶ María Zambrano, *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid, 1990, p. 63.



Rodríguez Luna, *Rosas*, 1964

cu e rdan las mismas palabras que se lleva ron consigo al destierro los sefardíes de 1492.

En este mismo libro, María Zambrano alcanza la ma a yor concisión y depuración que pueda ofrecerse sobre el exilio:

Por que llevábamos algo que allí, allá, donde fuera, no tenían; algo que no tienen los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga.²⁷

El exilio es el guardián de la memoria. Sólo por la memoria se puede ganar la paz de cada día, el trabajo de cada día. Ésta es la lección que se repite desde el texto bíblico del Éxodo y los salmos hasta los cabalísticos o las múltiples artes poéticas del siglo XX alrededor de la pérdida de la tierra propia. María Zambrano lo condensa de la mejor manera, por su técnica de antítesis: “La patria, la casa propia es ante todo el lugar donde se puede olvidar”.²⁸ Lo que implica el rigor del exilio y su ejercicio de la memoria como tabla de salvación en el inmenso mar del desamparo. O del desierto, otra de las imágenes

²⁷ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, Mondadori, Madrid, 1983, p. 91.

²⁸ *Idem*.

consoladoras del concepto de exilio, unido al silencio. O la isla, como es la imagen afortunada de Edmond Jabès, otro experto en la mística del exilio, para quien la palabra es una isla y el exilio es una isla.

OTRA VERSIÓN DEL MISTICISMO:

MARÍA ZAMBRANO Y FRANZ KAFKA

En *El sueño creador* María Zambrano escoge a Franz Kafka como el autor marcado por el sello del absoluto. Su obra gira en torno al uso de la palabra inexistente, de la que hay que buscar con desesperación porque yace oculta en su pronunciación. Los personajes carecen de nombre, pero quisieran tenerlo. Como los cabalistas, buscan el verdadero nombre, ya no de Dios, sino de sí mismos dentro de la novela. Se deslizan en planos oblicuos porque sacrifican la verdad por el poder de la palabra, en aras de su transmisión, de su fuerza relatora.

Kafka fue tan lejos en la adaptación de la técnica de los sabios cabalistas a su arte narrativo que se valió del hermetismo para describir las situaciones de sus relatos y novelas. Entroncó en línea directa con las antiguas tradiciones en busca de claves cifradas y de la interpretación de los silencios. Según menciono en uno de mis ensayos,

Kafka se negaba a aceptar una realidad despojada de su dimensión sagrada. Por eso, distorsiona lo cotidiano y aspira a la elevación espiritual acudiendo al libre imaginar, a las claves herméticas y a la codificación de un mundo recreado. Para llegar a ese mundo, un mundo posterior al Apocalipsis, el método de la Cábala proporciona algunas sendas.²⁹

La Cábala como forma de la tradición se basa en el uso y arte de la memoria. Para Kafka esta última escudriña los recuerdos sorprendentes e inesperados y acumula hechos prodigiosos. De la elaboración mística surge el detalle cotidiano que quisiera destruir el ansia de superación de la realidad. Cuando ya no se puede soñar se fragmenta el alma que anhela escapar y alcanzar su más acendrada expresión. La lucha entre la forma habitual del lenguaje y la oración no expresada, el espacio blanco entre letra y letra es el silencio del cabalista empeñado en encontrar lo inencontrable, lo no dicho, lo olvidado, lo impronunciable. La parábola, género preferido por Franz Kafka, contiene estas características.

Gershom Scholem y Walter Benjamin intercambiaron una interesante correspondencia alrededor de las pautas de tradición y modernidad en la obra de Kafka.

²⁹ Angelina Muñiz-Huberman, *El siglo...*, p. 189.

Ambos, desde puntos de vista diferentes, establecieron su afinidad con el dilema de una filosofía que comprendiera lo antiguo y lo moderno. Hallaron en Kafka el punto de fusión que abarcara la palabra y el texto como un vehículo de una verdad en clave que tenía que ser descifrada.

A estos pensadores, cuyo enjuiciamiento de la obra del escritor praguense difiere de los conceptos habituales, agregamos la visión propia de María Zambrano, también seducida por su mundo paradójico. En la obra *El castillo* la inaccesibilidad es la piedra de toque. A pesar de no haber obstáculos para acceder al castillo, K nunca lo logra. A veces, porque su caminar se detiene como si los pies no lo dejaran avanzar, otras porque es interrumpido por alguien. No halla la manera de atravesar el umbral que debe cruzar, como esas puertas ante las que los cabalistas, con las llaves en las manos, no encuentran la adecuada. Su proceder proviene de los sueños, de ahí la inutilidad de los actos y de los movimientos. “La obra de Kafka se nos presenta toda entera como un sueño”,³⁰ dice María Zambrano. Mas no es un sueño simple (si los sueños fueran simples), sino un sueño como caído en un pozo y seducido por una extraña impasibilidad. Que ata, que detiene, que no habrá de ser aclarado. Un sueño que vence, donde el sujeto “está, pues no sólo inhibido, está vencido, desarraigado... es una derrota cotidiana”.³¹

En *El proceso*, Kafka da un paso más hacia el misterio en que consiste la vida humana. Ante un absoluto total, ni siquiera queda la pregunta, el porqué, y sólo dominan el vacío y la nada como metas finales del ser. Una desesperanza total en la que María Zambrano ve una profecía de los campos de exterminio, de las cámaras de gas y del “absoluto arcano”,³² una forma mística desconocida hasta ese momento. La única explicación es su referencia con el ámbito onírico, donde la parálisis y el congelamiento del tiempo cierran y abren las variantes de la mística. También los cabalistas, entre ellos Yosef Caro, utilizan el sueño para hallar las explicaciones que la vigilia oscurece.³³ El sueño se convierte en la fuente de la revelación. Las visiones y los sonidos enmarcan el trance espiritual y el propio Yosef Caro anotó en un diario sus sueños para mejor interpretar el significado del misticismo. El paso siguiente consiste en elaborar formas discursivas y especulativas dejándolas fluir sin un esfuerzo o pensamiento conscientes. Técnica que podría llamarse “pensamiento automático” que vacía la mente del acto pensante, para lo cual hay que seguir

³⁰ María Zambrano, *El sueño creador (Los sueños, el soñar y la creación por la palabra)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1965, p. 159.

³¹ María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, nota preliminar de Jesús Moreno Sanz, Si ruela, Madrid, 1992, p. 49.

³² María Zambrano, *El sueño creador*, p. 161.

³³ Angelina Muñoz-Huberman, *Las raíces...*, cf. el cap. v, “Yosef Caro entre dos ciudades mágicas: Toledo y Safed”, pp. 86-93.



Rodríguez Luna, *Sin título*, ca. 1932

todo un procedimiento. Algo similar a la sensación descrita por místicos del Siglo de Oro cuando aducen que la mano es guiada por Dios para depositar en el papel la revelación recibida.

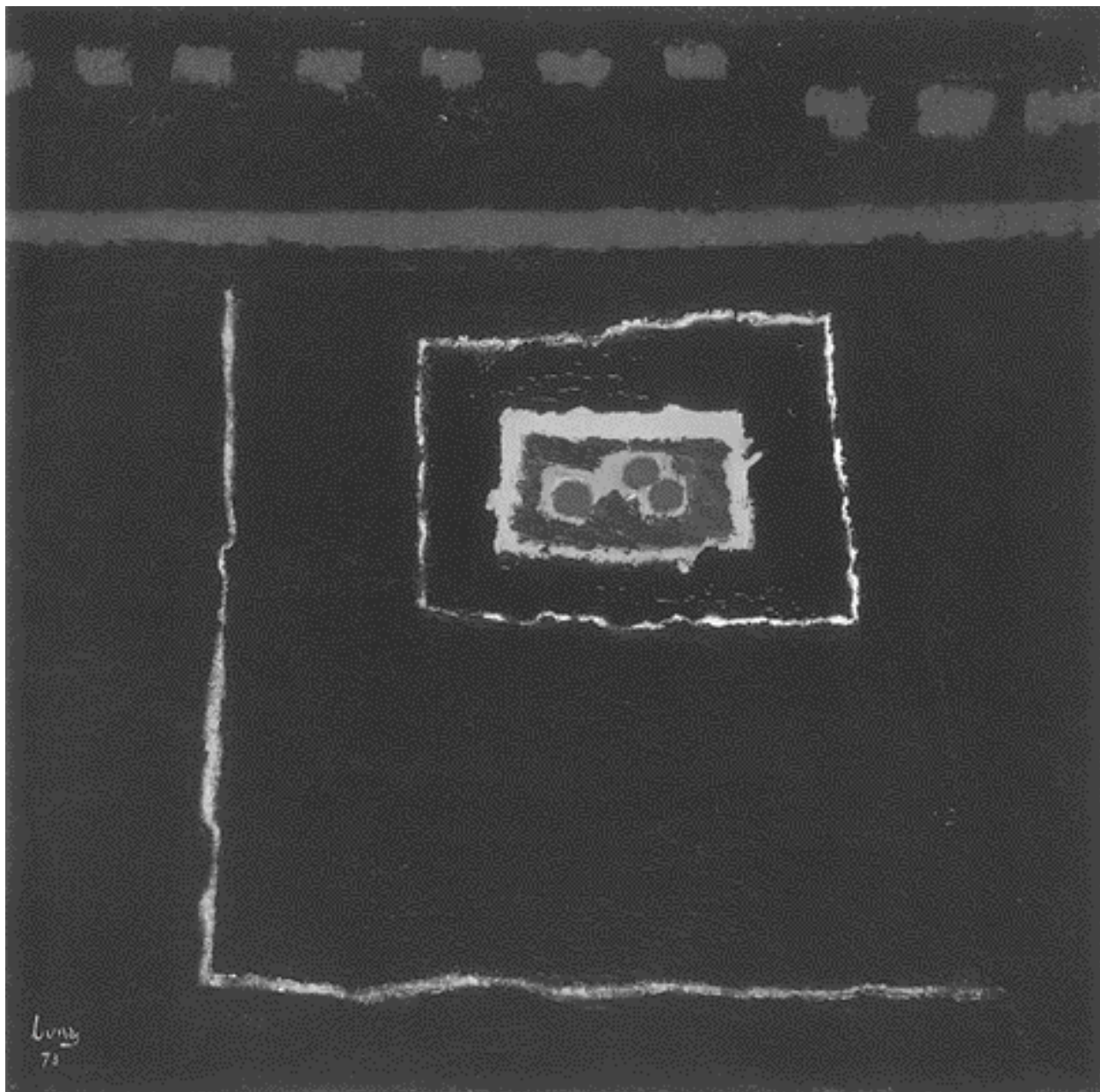
Para María Zambrano la palabra “delirio”, palabra clave en su terminología místico-filosófica, alude a esa situación:

Llamamos delirio al automatismo de la expresión sin intervención alguna del sujeto; la enajenación de ciertas vivencias más intensamente vividas de la conciencia. Una vida sin lugar que salta fuera de su cauce, desligada de su centro.³⁴

De igual modo, habría sido delirante el sueño purificador de los cabalistas de la academia de Safed, con Yosef Caro a la cabeza.

Volviendo a la idea inicial sobre las características propias del siglo XX, y entre ellas la de enfrentar razón y pasión o filosofía y poesía, nos encontramos con que el juego y re juego de tradición y modernidad puede ofrecer una mayor introspección del “fondo del alma”, como dice María Zambrano. Kafka, Walter Benjamin y Gershom Scholem propusieron una nueva espiritualidad sobre bases teológico-místicas coincidentes en muchos aspectos con la posición zambraniana. La revelación, el lenguaje divino, la ley y la exégesis, esque-

³⁴ María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, p. 70.



Rodríguez Luna, *Homenaje al negro*, 1973

mas metafóricos diferentes a los habituales condujeron por distintas vías hacia una nueva comprensión de la realidad poética.³⁵ Los cuatro aspiraron a una descripción fenomenológica de las estructuras de la conciencia para mejor entender los dilemas de la modernidad. Acudieron a temas de la tradición en el campo del misticismo judío o de las antiguas filosofías preocráticas, el orfismo y el pitagorismo, la escuela de Alejandría o incluso del pensamiento inicial cristiano, que pudieran señalar rumbos perdidos pero que valían la pena recuperar. Luces en el camino hacia un humanismo integral que corrigiera las sendas equivocadas y ofreciera una nueva esperanza. O como esas ruinas indestructibles, permanencia vital, de las que tanto puede aprenderse y que son la presencia depurada de la His-

toria sobreviviente. Después de todo, lo que sobrevive revela su secreto.

María Zambrano en su anhelo de entender la relación del hombre con lo divino, viajó por los interminables senderos de la palabra, oral y escrita, a la manera de los antiguos cabalistas que habían desarrollado una nueva trascendencia de la realidad, ante la crítica época que les tocó vivir. Sólo en el refugio del pensamiento único, que se atreve a enfrentarse a la razón y a la pasión para hallar otra vía inefable, se podrá despertar en un mundo de armonías recobradas. Exilio, palabra, música, número, poesía y filosofía se encargarán de ello. **U**

³⁵ Véase al respecto la imprescindible obra de Robert Alter, *Necessary Angels. Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin and Scholem*, Harvard University / Hebrew Union College, Cambridge, Mass., 1991.

Conferencia magistral dictada por la autora en el Congreso Internacional del Centenario de María Zambrano, "Crisis y metamorfosis de la razón en María Zambrano", el 21 de abril pasado en Málaga, España, y que será leída en México el día 19 de este mes de agosto en el marco de la inauguración de la Cátedra María Zambrano en la Facultad de Filosofía y Letras.