

JORNADAS DE FILOSOFÍA

MARÍA ZAMBRANO: LOS SUEÑOS DE LA RAZÓN VITAL

Madrid, 20 de junio 2011

“Palabra a viva voz”: la búsqueda de lo auténtico “quién” en la dimensión del pensamiento de María Zambrano y Rosa Chacel¹.

(de Lucia Parente)

“Si deve diventare *un'altra volta* così semplici e senza parole come il grano che cresce, o come la pioggia che cade. *Si deve semplicemente essere*”²

Cada uno de nosotros, que desee observar el curso de los cuadros de Jan Vermeer en el museo del Louvre, será atraído indudablemente a pararse delante de la *Bordadora* (1669-1670).

Por su realización el maestro de Delft se valió ayuda de la cámara oscura deliberadamente sin el enfoque, porque la búsqueda pictórica del maestro, de hecho, se centraba en el juego de colores de los hilos, con los que la bordadora trabajaba y gracias a los cuales todavía hoy, todos nosotros estamos indescritiblemente fascinados. Las vibraciones de los cristales de luz y de los hilos de colores, componen y construyen en Vermeer, la materia de las mismas cosas que atraen nuestra mirada.

Justamente en el fondo de la espléndida representación de la *Bordadora* se crea la imagen metafórica de los hilos del pensamiento³ que entrelazan continuamente las existencias humanas en el universo que las albergan. Es, pues, en estos hilos del pensamiento en los que se proyectan los escritos filosóficos de María Zambrano de fina textura, como tramas de reflexión y de lenta, delicada e íntima elaboración conceptual y que la filósofa, más que buscar, invoca en el silencio de la cotidianidad⁴, quizá con el mismo trabajo de concentración que nos conduce una vez más a la

¹ Este artículo hace parte del Proyecto de Investigación Fundamental: *La “Escuela de Madrid” y la búsqueda de una filosofía primera a la altura de los tiempos* (Referencia: FFI2009-11707). Por la referencia en el título de la frase “palabra a viva voz”, cfr. M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, Siruela, Madrid 2004 (3ª), p. 26 [*La confessione come genere letterario*, tr. it. de E. Nobili, Bruno Mondadori 1997, p. 41]; y por la referencia de la palabra “quien”, cfr. Ibid, p. 107 [Ibid, p. 107].

² E. Hillesum, *Diario (1941-1943)*, (cursivo mío), tr. it. de C. Passanti, ed. de di J. G. Garlaandt, Adelphi, Milano 1996, p. 160.

³ “El hilo del pensamiento” es el título de una obra de la estudiosa Francesca Rigotti (il Mulino, Bologna 2002), del que toma la inspiración el “tejido” de nuestra reflexión.

⁴ “Es el silencio que «revela el corazón de su ser», que ofrece al ser humano la capacidad de conquistar su propio recorrido evolutivo, permaneciendo en contacto constante con el sentido más profundo de la propia interioridad, y gracias a estas presuposiciones, para construir incluso el propio proyecto existencial y social. Es en el *ritmo del silencio* y en la musicalidad de la palabra, en la que deriva, que se puede (re)encontrar el fundamento invisible que radica en el corazón de las criaturas: o sea, el soplo de un instante colmado de significado vital en la experiencia humana sin confín

imagen de la mujer inclinada sobre sus hilos, o sea, a la imagen del trabajo y silenciosa bordadora que participa en el sentido escondido, no obstante la humilde actividad cotidiana.

El “hacerse texto”⁵ zambrano expresa, pues, el continuo rítmico y necesario hilar, tejer y entrelazar de ese modo de pensar aéreo y frágil que se hace palabra para después “hacerse cuerpo”, como ella misma escribe, en el que se entrelazan intrínsecamente pensamiento y vida, razón y sentimiento, cabeza y corazón. Así pues, emerger con nítida claridad la exigencia de un empeño fenomenológico interior (nunca diverso del conceptual argumentativo) de liberación de los oropeles que el yo construye continuamente para defenderse de los peligros que lo amenazan en la “pavorosa faz de la actualidad”⁶ y que lo han conducido a una hipertrofia del yo y de sus lenguas con la consiguiente desconfianza radical hacia sí y la pérdida de la propia intimidad. Aquí la llamada a las utopías revolucionarias, a los idealismos con todos los inevitables errores de una Europa “agonizante” del siglo XX, a los que María Zambrano dedica gran parte de sus reflexiones y de sus empeños políticos, resulta actual y despierta en nosotros el deseo “de deshacer el nacimiento” (*desnacer*), de volver *otra vez* a nacer sin perder de vista los cristales de luz vital que podrían interesar a nuestra existencia, y dirigirse por luego destinarse a los otros.

El hombre que, al contrario, se retrae por miedo, no muestra su verdadera faz, sino la máscara o las máscaras de sí mismo: “multiplicidad abigarrada de seres sin rostro ni nombre, rencorosos de su existencia a medias”⁷. Además, a veces decide retraerse del mundo concreto, apartando de sí el simulacro. Este fenómeno de verdadera pérdida existencial –tan frecuente en la sociedad actual– se revela, por ejemplo, por el sensible y refinado instrumento artístico de la disgregación del cuerpo del *Arlequín* del cuadro de Picasso, al que María Zambrano le dedica dos importantes ensayos en *Algunos lugares de la pintura*⁸, o como las representaciones de las ciudades deshabitadas por el hombre de De Chirico y descritas por la misma Zambrano como el “vacío de un teatro abandonado por sus actores”⁹.

donde todas las criaturas pueden encontrar la consonancia vital en un ritmo armonizado del *ser en el mundo*”, cfr. L. Parente, *María Zambrano: el ritmo del silencio y la respiración de la creación*, en Boletín de estudios de filosofía y cultura “Manuel Mindán”, Fundación Mindán Manero, Barcelona 2011, p. 72.

⁵ Como nota Roland Barthes, el texto “mientras se hace, es símil a un bordado de Valenciennes que nace delante de vosotros, bajo los dedos de la bordadora: cada secuencia pende como el huso provisoriamente inactivo que espera mientras el vecino trabaja: después viene su turno, la mano retoma el hilo, lo lleva al tambor; y, poco a poco que el dibujo se rellena, cada hilo señala su progreso con una aguja que lo mantiene y que poco a poco se mueve” (cfr. Id, S/Z, tr. it. de L. Lonzi, Einaudi, Torino 1973, pp. 146-147), así pues, el pensamiento crea la imagen, se hila, se teje y entrelaza en un lento pasar de acciones mentales.

⁶ M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, op. cit., p. 108 [*La confessione come genere letterario*, op. cit., 108].

⁷ “Tal parece ser –añade Zambrano– el infierno, el infierno que Rimbaud transcribió con audacia genial y que no fue exclusivo privilegio”, Ibid, p. 102 [Ibid, p. 103].

⁸ M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura*, Espasa Calpe, Madrid 1989, tr. it. y ed de R. Prezzo, *Luoghi della pittura*, Medusa Milano 2002, en part. pp. 119-133.

⁹ M. Zambrano, *La agonía de Europa*, Sudamérica, Buenos Aires 1945; tr. it. de C. Razza en *L'agonia dell'Europa*, Marsilio, Venezia 1999, p. 107.

¿Qué medicina puede curar mejor el alma perpleja del hombre de hoy –como aquel del hombre contemporáneo a Zambrano– siempre más problemático y siempre más privado de intimidad con sí mismo, si no la *confesión*, o sea, ese género literario que tiene el poder de hacer llegar a la transparencia de sí mismo?

“La confesión parece ser –según las palabras de Zambrano– un método para encontrar ese *quién*, sujeto a quien le pasan las cosas, y en tanto que sujeto, alguien que queda por encima, libre de lo que le pase... pues este género de realidad, una vez conseguida, parece invulnerable”¹⁰. Sí, esto es, la realidad de cada uno de nosotros, si entra en nuestro sí en la radical aceptación, parece ser invulnerable, como el tiempo de nuestra existencia que logramos vivir plenamente en su auténtico sentido junto al que vivimos en la inexorable articulación cronológica de las manetas del reloj; quizá dejando que la *aurora*, o la “hermana de la noche” (en las poéticas palabras de la Zambrano) encante e ilumine el ánimo humano uniendo todos los sentidos de nuestra existencia que está siempre en continua búsqueda de sí y de la propia serenidad interior para poder exteriorizar una sonrisa a la eternidad, pero no en una forma de aislamiento ascético, sino en el riguroso respeto de una *pasividad eficaz* personal que conduzca a una verdad compartida, como ella misma la define más veces en sus obras. También en el ejemplo de San Agustín cuando la Zambrano escribe que él “tras de su confesión, no se sumerge en la felicidad presentida, en el Paraíso soñado. Le espera el trabajo, la acción verdadera: la vocación”¹¹.

La articulación temporal de la vida en el género filosófico de la confesión, según Zambrano, resulta tener una doble valencia: el tiempo de la *cotidianeidad*, como transcurrir de las horas y el tiempo vital del *sentido* como una unicidad de estas mismas horas. El “confesor”, en este caso, concentra su trabajo en los hilos de pensamiento que recuerdan y/o entrelazan los eventos existenciales personales para definir o intentar definir un sentido, más bien, *el sentido*.

Incluso si la filósofa, al principio de sus consideraciones, distancia este género filosófico de confesión del uso literario de la historia como ficción narrativa, la importancia es relevante en la confesión del uso del dispositivo de significación perteneciente inevitablemente al mecanismo de la narración, porque “confesarse” es narrarse, contarse. En el fondo, en el acto narrativo expresado en la confesión emerge un dato importante para dar unión a los acontecimientos de la existencia, o sea, la reducción de la dispersión de los eventos existenciales que sin embargo, no florecen tan fácilmente en las tierras del olvido de nuestros *particulares* mecanismos mentales.

Paradójicamente, la extraordinaria fascinación que suscita la lectura de una confesión, como la de San Agustín, parece ser la concatenación de los eventos narrados. En otras palabras, lo que antes se había desarrollado diligentemente en la propia mente, se ofrece a sí mismo y al lector como

¹⁰ M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, op. cit., p. 107 [*La confessione come genere letterario*, op. cit., 107].

¹¹ Ibid, p. 53 [Ibid, p. 63].

donación de sentido en un “entramado” narrativo en el que el principio ordenador se podría encontrar en el exterior del mismo, como por ejemplo el principio de fe en el caso del obispo de Ippona.

El encanto de la lectura y de pasar de los fenómenos “confesados” juega su papel decisivo entre universalidad de la verdad a la que el recorrido teórico no puede renunciar, y la *unicidad, intransferibilidad, irrepitibilidad* (Ortega) que caracteriza cada una de las existencias en el mundo. Y la obra de narración en el género filosófico de la confesión, como reconstrucción autobiográfica que busca dar forma a los eventos de la propia existencia, se puede compartir con el lector, gracias al poder mismo situado en la estructuración narrativa (o categoría de la verosimilitud¹², como nos dice Ricoeur) que sugiere al lector mismo la posibilidad de entenderse, de quitar “trajes puestos sobre la desesperación humana”¹³, o sea, desnudarse para después (re)definir la propia identidad, como centro unificador del fluir de los modos vitales, anímicos y espirituales.

“La vida del hombre muestra que en la Confesión, no teniendo unidad la necesita y la supone; muestra en su dispersión temporal que debe existir algún tiempo sin la angustia del tiempo presente... y que la vida no se expresa sino para transformarse”¹⁴. Para Zambrano, el modelo de búsqueda existencial a través del género de la confesión es el mejor respecto a la disciplina, frente al peligro de una dispersión polisémica del/en el viviente, o sea, de la pérdida más o menos marcada en las contradicciones y en las paradojas que caracterizan la condición misma del ser-en-el-mundo. Es un “método para que la vida se libere de sus paradojas y llegue a coincidir con ella misma, es decir, una preparación para que la vida, puesta en movimiento, elabore su figura esencial, *su peculiaridad más extrema*”¹⁵, como escribe Roberto Sánchez Benítez en su reciente estudio.

Aquí, el pensamiento de María Zambrano, tomado como una invitación a las acepciones incluso no adherentes a la visión de fe a la que la filósofa pertenece, quedará siempre voltear nuestra “mirada perspicaz”¹⁶, hacia la propia interioridad donde se custodian “los caracteres del ser auténtico”¹⁷, o sea, los caracteres que constituyen nuestro auténtico *quiénes* somos. Esta “mirada perspicaz” es una mirada no común que solo un ánimo noble, atento y sensible puede poseer para poder llegar a levantar las cosas del mundo, de las banalidades y de los oropeles que los domina: es la típica mirada del artista que Soledad Ortega amaba definirlo respecto no solamente a María

¹² Sobre esta estela de pensamiento aristotélico, incluso Paul Ricoeur ha considerado importante la categoría de la verosimilitud en la reconstrucción historiográfica y autobiográfica, cfr. Id. (*Temps et récit III. Le temps raconté*, Editions du Seuil, Paris 1985), *Tempo e racconto*, vol. III, *La storia e il racconto*, tr. it., Jaka Book, Milano 1987, pp. 305-332.

¹³ M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, op. cit., p. 34 [*La confessione come genere letterario*, op. cit., 47].

¹⁴ Ibid, p. 38 [Ibid, p. 50].

¹⁵ R. Sánchez Benítez, *Identidad y literatura en María Zambrano*, en “Signos filosóficos”, n. 8, julio-diciembre, 2002, p. 105.

¹⁶ S. Ortega, *Leticia Valle o la mirada perspicaz*, en “Un ángel más”, n. 3-4, 1998, p. 56

¹⁷ M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, op. cit., p. 65 [*La confessione come genere letterario*, op. cit., 74].

Zambrano pero incluso a Rosa Chacel, una escritora admirable, y lo que es más, insustituible y leal “por ser amiga de María Zambrano”¹⁸, como demuestra Ana Rodríguez Fischer en su artículo. No se puede no recordar que en los años Treinta María Zambrano es una de las pocas mujeres que, junto a Rosa Chacel, Maruja Mallo y María Teresa León, figuran en los círculos intelectuales masculinos con voz propia, con aquella “viva voz”, “in cui l’illimitato, l’indicibile risuona nel gesto della trasmissione, dell’appello, dell’evocazione e della vocazione, del rivolgersi ad altri, si moltiplica e si umanizza nell’indirizzarsi e destinarsi ad altri”¹⁹. Así pues, a través del inevitable y necesario esfuerzo de *ensimismamiento* (orteguiano), algunos de estos caracteres auténticos pueden (re)emerger como Atlántides sumergidos y ofrecer la posibilidad tan anhelada de “unidad verdadera y eterna”²⁰ que cada ser humano busca en su constante devenir e inquieto peregrinar, del mismo modo que se busca la espiral de luz entre *las ramas del bosque* que filtre el entramado de las ramas mismas y done calor al nido humano que allí se protege.

Se puede decir que incluso la novelista vallisoletana, Rosa Chacel, haya recibido la invitación de su amiga María²¹, adoptando el método de reflexión sobre la existencia humana a través del cuento/historia como confesión, porque solo mediante la escritura del recorrido existencial del personaje del cuento/historia, sea ya *quien* escriba o *quien* lo lea, puede “encontrar su auténtico *quien*” o al menos una parte de su verdadero y auténtico fragmento de ser.

“La confesión, más que cualquier otro género literario, muestra lo que la vida tiene de camino, de tránsito entre el que nos encontramos y hacia el que vamos”²², como escribe María Zambrano y – confirmando estas palabras de su amiga– Rosa Chacel afirma que “la literatura necesita nutrirse de

¹⁸ “Cuando María Zambrano se traslada a Madrid, ya Rosa Chacel había partido para Italia, de donde no regresa hasta 1927. Es entonces cuando se inicia una relación regular entre ambas, relación afinada en una misma adhesión discipular; en identidad de inquietudes intelectuales, en comunión de tiempos y espacios”, cfr. A. Rodríguez Fischer, *Líneas de una amistad (Carta inédita de María Zambrano a Rosa Chacel)*, en “Insula, n. 509, Mayo 1989, p. 17.

¹⁹ “en cuyo lo ilimitado, lo indecible repica en el gesto de la transmisión, de la llamada, de la evocación y de la vocación, del dirigir a otros, se multiplica y se hace humano en el dirigirse y destinarse a otros”, cfr. L. Boella, *A viva voce. La confessione in María Zambrano*, in AA.VV., *María Zambrano, in fedeltà alla parola vivente*, a cura di C. Zamboni, Alinea, Firenze 2002, p. 59.

²⁰ M. Zambrano, *La Confesión: Género literario*, op. cit., p. 65 [*La confessione come genere letterario*, op. cit., 74].

²¹ Como “los autores que le son referencia ineludible, como Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Ortega y Gasset, Rilke, Joyce, Proust, Sartre, Bergson, Sor Juana Inés de la Cruz, Baudelaire, Simone de Beauvoir y, claro está, Miguel de Unamuno. A ellos se agregan ahora autores como Colette, Butor, Simone Weil, Gide, Julien Green, Youcenar o Denis de Rougemont” (cfr. C. Requena Hidalgo, *Rosa Chacel, 1889-1994*, Ediciones del Orto, Madrid 2002, p. 58). Naturalmente sin olvidar que por ambas tiene enorme importancia el pensamiento de Ortega, no obstante su oposición a la confesión y a la memoria (cfr. R. Chacel, *Prefacio*, en *Obras Completas* del 1932), como escribe la Chacel, pero precisando que “Ortega dice claramente que no quiere recordar ni hacer confidencias, que no tiene necesidad ni ganas de hacerlas. La cosa no puede estar más clara. Aunque... no, no está tan clara: esto mismo es una confesión porque Ortega no opina en contra de las confesiones ni de las memorias, muy al contrario, manifiesta claramente su admiración por las grandes Memorias y por la abundancia de testimonios de vida de que rebosa la literatura francesa. Es cuando le toca a él, cuando le preguntan o le instan a confesar, cuando dice, como un niño caprichoso: «Yo no, yo no, yo no quiero» (al hablar de memorias siempre sale, negando o afirmando, la voz del niño). Con este su querer muestra toda su persona y, obviamente, toda su filosofía”, cfr. R. Chacel, *La confesión*, en *Obras Completas*, Tomo II, pp. 294.

²² M. Zambrano, *L’agonia dell’Europa*, op. cit., p. 82.

este *humus* que es la memoria²³. Si no conservas tus recuerdos, –dice precisamente Chacel– no tienes nada que confesar, y sólo cuenta la literatura que es confesión. Lo que no lo sea, es observación, confección, elaboración, cualquier cosa menos realidad vital”²⁴.

De hecho, en sus obras no hace otra cosa que hablar de sí misma y del mundo que gira en torno a sí, donde colores, sabores, perfumes y cada tipo de recuerdo sensible y/o imagen mental, imprimen el ritmo a la narración que evoca el particular tipo de acción que deja a la libre percepción/interpretación del lector, como en el caso de la estructura narrativa de *Memorias de Leticia Valle* (1971)²⁵ o una obra extraordinariamente densa como *La Sinrazón* (1960), sin querer omitir naturalmente *La confesión* (1970) que es –a mi juicio– una magnífica obra literario-filosófica (del que son tomadas citas en esta ponencia).

Seguramente en tales obras chaceliana se unen la claridad estilística con aquella argumentativa conceptual y el principal medio de expresión resulte ser la metáfora que, para la Generación del 27, constituye la primera gran señal de cambio de ideas y que acomuna a todos los grandes pensadores de la época.

Como observa la estudiosa María Carmen López Sáenz, los preceptos orteguianos, además del condicionamiento que se advierte por el influjo de la narrativa inglesa que atribuía gran importancia a las figuras de lo inconsciente, son claras referencias al novelista español que fue invitado por el filósofo a “imitar al pintor impresionista, es decir, a incluir en su obra los ingredientes necesarios para que el lector vea los objetos, dejándole el trabajo de dar a la materia su definitiva perfección”²⁶. De esta manera, las pausas y los silencios en las tramas narrativas, son de una importancia fundamental puesto que cargan de significado el evento y la condición humana que se encuentra en el mismo evento narrado. He aquí que el relato chaceliano²⁷, como la reflexión

²³ La misma Rosa Chacel en una entrevista a María Mateo Asunción sostiene que la memoria no desaparece en el ser humano, siempre existiendo el pasado en presente; lo que no se puede olvidar porque acompaña cada instante de nuestra existencia, caracterizándola, a diferencia del simple recuerdo que puede estar incluido en el “cajón” de la mente y se abre si se pide (cfr. M. Mateo Asunción, *Retrato de Rosa Chacel*, Círculo de Lectores, Valencia 1993, p. 77); con la inevitable presencia de Bergson, quien sostenía que “somos nuestro pasado”: cada hombre es su historia, la suma de experiencias, recuerdos, emociones, que lo hacen no raro, sino único.

²⁴ R. Chacel, “Carta a Rosa Chacel a A. M. Moix del 15.11.1967”, en *De mar a mar: epistolario Rosa Chacel-Ana María Moix*, Península, Barcelona 1998, p. 339.

²⁵ Sea *Memorias de Leticia Valle* que todas las demás obras de Chacel, muestran una influencia orteguiana, puesto que se inscriben en el panorama del Arte Nuevo español, que se rehacía respecto a las indicaciones de Ortega.

²⁶ M. C. López Sáenz, *La influencia de la estética orteguiana en Rosa Chacel*, in *Actas del Congreso en homenaje a Rosa Chacel. Ponencia e Comunicaciones*, Edición de María Pilar Martínez Latre, Universidad de La Rioja, Logroño 1994, pp. 107-112.

²⁷ Es bueno recordar la nota de Cora Requena Hidalgo donde se lee: “si bien es cierto que los diarios no son obra de ficción, aparece en ellos el mismo tipo de reflexiones y de problemas que en las novelas, es decir, un mundo idéntico al que viven sus personajes, como si la vida de Chacel corriera paralela a la de ellos. La diferencia está en que todo lo que en los diarios es vacío, omisión o anacoluto está desde siempre contenido en las novelas: amor, intimidad, sentimientos, lo que hay de profundo en cada idea y en la imagen que la escritora tiene de sí misma. De este modo los diarios establecen inevitablemente una relación de dependencia y de trasvase continuo con el resto de su obra que contribuye finalmente a crear el espacio autobiográfico en la obra chaceliana”; cfr. Id, *Los diarios de Rosa Chacel: Alcancías*, en “Cyber Humanitatis”, N° 26 (otoño 2003), [25.05.2011].

filosófica zambrana sobre la confesión, pasa a ser considerada una forma literario-filosófica particular: una “novela de formación” donde aparece de forma transparente, la importancia del arte mayéutica para poder existir (re)naciendo. Me gusta adaptar aquí una espléndida metáfora zambrana que evoca la imagen del agua que cae a gota a gota, un agua leve que no deja ningún sedimento de materia sólida. La roca se hace así regazo materno... y la confesión, en este caso, se hace como agua allá dónde la realidad es dura como piedra rocosa.

Además, según el pensamiento chaceliano, en la confesión se revela un conflicto esencialmente ético si se piensa en las confesiones de San Agustín, Rousseau o Kierkegaard²⁸, quienes “demuestran que el hombre se confiesa cuando el gran peso del que quiere descargarse no es un acto cometido, ni siquiera un número considerable de actos, sino un conflicto persistente que los determinó a todos; un misterio que ni él mismo comprende”²⁹. Es en este conflicto que colorea el fondo de cada personaje chaceliano y de la misma Chacel, donde emerge la importancia para comprender la esencia de nuestro ser, nuestra vocación y aceptar no el caso (azar), sino nuestro destino, como hace el héroe orteguiano que es “quien quiere ser él mismo”. La teoría del hombre como héroe romántico que expresa el individualismo, se encuentra ya en las *Meditaciones del Quijote* (1914), y especialmente en la *Meditación primera* que se refiere a los géneros literarios. El héroe aquí expresa el ideal de libertad del hombre, porque él “quiere reformar la realidad... quien quiere ser él mismo. La raíz de lo heroico hállase, pues, en un acto real de la voluntad”³⁰ tal como dice Ortega.

Naturalmente esta libertad se basa en la originalidad de la conducta de la persona en la vida cotidiana a través de la *regeneración* del propio modo de ser y de actuar que la confesión, según el pensamiento de Zambrano y de Chacel, permite llegar, aun siendo un recorrido extremadamente complejo, aunque parezca cristalino.

De este modo, la aguja de la memoria es el hilo conductor, la trama de los eventos, su recorrido existencial, la confesión su evolución: madeja de hijos de un género vital destinado a una atenta lectura donde tejer e hilar los pensamientos, intentan desenredar o (re)anudar los hilos pares e impares de las paradojas de la existencia en un universo de lizos que no se podrían unir... porque

²⁸ “En las *Confesiones* de San Agustín se demuestra, por sí solo, el poder de la verdad en el ámbito de la inteligencia porque siendo, del principio al fin, la autoacusación de un penitente, el rigor del análisis se impone, libre de toda coacción. En las de Rousseau se impone, de modo ejemplar, la situación de *Yo* ante el *Otro*. Es ésta una forma de confesión en la que predomina un juego de captación, un *flirt*, un coqueteo, un desafío y una súplica. En la obra de Kierkegaard se puede estudiar la confesión de forma indirecta ilimitadamente. Tal confesión, siendo o pareciendo ser la más elaborada, no incluye casi en absoluto opinión del autor sobre sí mismo. La forma indirecta, al ser ya de por sí una búsqueda, tiende a lograr el parangón exacto y, por ser una máscara que hace el autor, en cierto modo, impune, le hace despiadado consigo mismo: con un sí mismo cuyo padecer puede tratar como ajeno”, cfr. R. Chacel, *La confesión*, en *Obras Completas*, Tomo II, pp. 294-295.

²⁹ *Ibid.*, p. 311.

³⁰ J. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, op. cit., (1957), I, pp. 389 y 392.

“una vida sin examen no es digna de ser vivida”³¹, como nos enseña Platón en la constante escucha de la eco ancestrales de la memoria que María Zambrano ha sabido donarnos con la musicalidad de una reflexión vital, o sea, libre para manifestarse auténticamente, como se lee en el soneto que Rosa Chacel le dedica “en forma de confidenciales secretos”³²:

Una música oscura, temblorosa,
cruzada de relámpagos y trinos,
de maléficis hálitos, divinos,
del negro lirio y de la ebúrnea rosa.

Una página helada, que no osa
copiar la faz de inconciliables sinos.
Un nudo de silencios vespertinos
y una duda en su órbita espinosa.

Sé que se llamó amor. No he olvidado
tampoco, que seráficas legiones,
hacen pasar las hojas de la historia.

Teje tu tela en el laurel dorado,
mientras oyes zumbir los corazones,
y bebe el néctar fiel de tu memoria.³³

³¹ Platone, *Apologia di Socrate*, 38a.

³² Este soneto es en el poemario *A la orilla de un pozo* que surge “en forma de confidenciales secretos, esto es, acumulación de imágenes suscitadas por la relación más próxima con cada uno de mis amigos”, cfr. R. Chacel, *A la orilla de un pozo*, Pre-texto, Valencia 1986, p. 6.

³³ “Una musica oscura, tremula, / incrociata di lampi e trilli, / di malefici aliti, divini, / del nero iris e dell’eburnea rosa. / Una pagina gelata che non osa / copiare la faccia di inconciliabili destini. / Un nodo di silenzi vespertini, / ed un dubbio nella sua orbita spinosa. // So che si chiamò amore. Non ho dimenticato / neanche che serafiche legioni, / fanno passare le pagine della storia // Tesse il tuo tessuto nell’alloro dorato, / mentre senti ronzare i cuori, / e bevi il nettare fedele della tua memoria”; cfr. R. Chacel, *A María Zambrano*, en *Poesía* (1931-1991), Tusquets Editores, Nuevos textos sagrados, Barcelona 1992, p. 19.