

POESIA Y MÍSTICA: VASOS COMUNICANTES ENTRE MARÍA ZAMBRANO Y JOSE ÁNGEL VALENTE

Leopoldo Cervantes-Ortiz

22 de octubre, 2001

Todo es revelación, todo lo sería de ser acogido en estado naciente.

M. ZAMBRANO

Aguardábamos la palabra. Y no llegó. No se dijo a sí misma. Estaba allí y aquí aún muda, grávida. Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra. Mas ni ella ni nosotros fuimos proferidos. Nada ni nadie en esta hora adviene, pues la soledad es la sola estancia del estar. Y nosotros aguardamos la palabra.

J.Á. VALENTE

1. ZAMBRANO Y VALENTE: AFINIDADES PROFUNDAS

La razón de ser del presente trabajo es la estrecha cercanía personal y de la obra de María Zambrano y el poeta José Ángel Valente. Ana Bundgård, en las dos últimas secciones de su obra sobre el pensamiento de Zambrano ha perfilado cuidadosamente la relación entre los postulados poetizantes expresados en sus fragmentos filosóficos y las ideas sobre la palabra y la poesía de Valente. Según esta autora danesa, Zambrano traduce a enunciados las ideas que sobre la poesía compartía con Valente. Los escasos ejemplos que ofrece así como los manifiestos límites que pone a la revisión exhaustiva de los poemas en cuestión, hace necesario el esfuerzo por mostrar, así sea, brevemente, los nexos que hay entre ambas obras. Dice textualmente:

La lectura simultánea y en paralelo de los poemas de Valente recogidos en la colección *Material memoria* (1979) y *Mandorla* (1982) y de los fragmentos de Zambrano publicados en la década de 1970-1980 esclarecería el sentido un tanto críptico del término *palabra* en contraposición al lenguaje. Los fragmentos dedicados al tratamiento de ese término en *Claros del bosque* coinciden con las reflexiones metapoéticas de José Á. Valente en los poemas cuyo objeto es expresar la enajenación y pérdida de la palabra originaria.¹

Claros del bosque (1977) es un libro en cuya ordenación de fragmentos intervino Valente, y los libros de éste fueron recopilados en el segundo tomo de su obra completa.² Bundgård ubica la etapa de la vida de Zambrano en que se dieron estas confluencias en los últimos años de su exilio. Además de Valente, incluye a otros poetas (como Emilio Prados, Lezama Lima, Cintio Vitier, Pablo Neruda, Octavio Paz y

¹ A. Bundgård, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid, Trotta, 2000, p. 459.

² J.Á. Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid, Alianza Editorial, 1999. Todas las citas provendrán de esta edición.

Antonio Machado) dentro de este diálogo con quienes “indagan las cualidades esenciales del lenguaje como morada del ser”.³

Sobre Lezama Lima la afirmación va más lejos, puesto que ve a los tres autores dentro de la misma esfera: “Entre Zambrano, Lezama Lima y Valente, en la década de los setenta y hasta que la primera regresa del exilio, parece funcionar un sistema de vasos comunicantes por el que circulan las mismas ideas e imágenes en torno a la *palabra originaria* y a la “entrada en materia”.⁴ A este contacto se refiere también Julia Castillo cuando, en tono entrañable, habla de esa amistad citando el poema que Lezama dedicó a María Zambrano y que publicó póstumamente. Castillo califica a dicho poema como un “testamento de esa preclara amistad”.⁵ El poema, titulado precisamente “María Zambrano”, habla de ella así:

María es ya para mí
como una sibila
a la cual tenuemente nos acercamos,
creyendo oír el centro de la tierra
y el cielo de empíreo,
que está más allá del cielo visible.
Vivirla, sentirla llegar como una nube,
es como tomar una copa de vino
y hundirnos en su légamo.⁶

La imagen de Zambrano como “sibila” reaparece en el poema en prosa “Hojas de la Sibila”, de *Material memoria*, donde casi se adivina su presencia transfigurada míticamente, en un juego cultural y de profundización poética en las zonas desconocidas del conocimiento:

Con qué indiferencia la vieja mujer hablaba del destino. Decía palabras como dados echados en cuya red quedaban fragmentos de verdad. Decía y se volvía e interrogaba sin esperar contestación. Lo que hablaba por ella era su oficio, vieja mujer oscura, envilecida, sacra, y no su voz sino otra voz. Con qué indiferencia al súbito latido del corazón nombró al destino. Como niños, como infantes corrimos, como niños que buscan el pecho de la madre, a la feroz mandíbula del gran procreador. Con qué indiferencia dijo que había de encontrarme en las orillas o al borde de las aguas o en las Santas-Marías-de-la-Mar. —Vuelve, me dijo con ronca voz atenta a su dinero. Dije que no.⁷

Juego o no, las citas hablan elocuentemente de cómo compartían los tres algunos conceptos, mitos, imágenes y hasta vocabulario para expresar la forma en que coincidían en su manera de vivir la poesía y en su aprecio por la palabra. El segundo poema no identifica a Zambrano con la Sibila, necesariamente, pero sí muestra al personaje siendo vehículo de *la otra voz* para hablar del destino “al súbito latido del

³ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 458.

⁴ *Ibid*, p. 459.

⁵ J. Castillo, “María Zambrano”, en *María Zambrano. Premio de literatura en lengua castellana “Miguel de Cervantes” 1988*. Madrid, Anthropos-Ministerio de Cultura, 1989, p. 37.

⁶ J. Lezama Lima, “María Zambrano”, en *Fragmentos a su imán*, recogido en *Poesía completa II*. Madrid, Aguilar, 1988, p. 120.

⁷ J.Á. Valente, *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*, p. 27.

corazón”. El mito aludido tiene una íntima relación con “la palabra originaria”. Valente, además, usa un verso muy elocuente de Lezama Lima como epígrafe de *Material memoria*: “La luz es el primer animal visible de lo invisible”. Asimismo, en *El inocente* (1970) incluye un poema que lleva el nombre del poeta cubano. De este poema procede el calificativo de “maestro cantor”, que reaparecerá más adelante:

Yo que he viajado
acaso he visto una serpiente
en la mesa del maestro cantor.

Y, sin embargo, ignoro aún qué he visto,
aunque bien sepa
que la palabra, recayendo otra vez sobre mí,
ha de decirme a qué porción de tu secreto pertenezco.

Tal vez, mientras tú hablabas,
yo pude adivinar aquella oscura
complicidad de tu nombre con la luz
o acaso tú mismo me hayas dado
por abundancia de ti el sésamo
desde tu rapidísima quietud.

Pero yo volveré.
Yo que he viajado volveré.
Y acaso vea entonces al maestro cantor
en el lúcido ojo de la misma serpiente.⁸

Valente, nacido en 1929, comenzó su amistad con Zambrano en 1964, y fue de los pocos escritores españoles residentes en la península que valoraron su obra mucho antes de que obtuviera el Premio Cervantes en 1988. Además, es posible rastrear en su obra anterior a ese año la presencia de Zambrano en el tema y en el tono de algunos poemas. Por ejemplo, en “Objeto del poema”, de *Poemas a Lázaro* (1960):

Como un ladrón me acerco: tú me llamas,
en tus límites cierto, en
tu exactitud conforme.

Vuelvo.

Toco

(el ojo es engañoso)
hasta saber la forma. La repito,
la entierro en mí,
la olvido, hablo
de lugares comunes, pongo

⁸ J.Á. Valente, *Obra poética 1. Punto cero (1953-1976)*. Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 399.

mi vida en las esquinas:
no guardo mi secreto.

Yaces

y te comparto, hasta
que un día simple irrumpes
con atributos
de claridad, desde tu misma
manantial existencia.⁹

Este poema plantea ya la metapoética valentiana, en el sentido de la búsqueda de la raíz del canto, de la procedencia de la poesía, un tema que, como se verá más adelante, elaborará de manera más compleja en libros posteriores. “La señal”, que abre *La memoria y los signos* (1966), se refiere a lo que espera en el día el poeta para cantar:

Porque hermoso es caer, tocar el fondo oscuro,
donde aún se debaten las imágenes
y combate el deseo con el torso desnudo
la sordidez de lo vivido.

Hermoso, sí.

Arriba rompe el día.

Aguardo sólo la señal del canto.
Ahora no sé, ahora sólo espero
saber más tarde lo que he sido.¹⁰

En “El sacrificio” cuenta la historia de la fallida inmolación de Isaac desde la perspectiva de Abraham, y cierra con unos versos enigmáticos, en una especie de eco de algunos planteamientos de *El hombre y lo divino*: “La mirada del joven consultó el horizonte./ pero ya en vano./ Un sol plumizo no velaba ahora/ el vacío silencio de los dioses”.¹¹ Algo similar y más profundo aparece en el poema VI de *Siete representaciones* (1967), donde se extiende en el tema de un “dios acerbo” y revisa, míticamente, su conducta:

Orgullo es la pasión de un dios acerbo,
de un dios que se alimenta de su propia miseria.
Ciego de ver, destruye sus altares
y asume el llanto y el rencor del hombre.

Perdido en un lugar
del mundo,
entre la grey pajiza y el espeso argumento,

⁹ *Ibid*, p. 119.

¹⁰ *Ibid*, p. 159.

¹¹ *Ibid*, p. 243.

hay un dios desertado de sí mismo,
un dios ebrio de amor
que no encuentra su objeto
y el propio amor corrompe.

Por esa imagen dura
de la verdad, más poderosa
que el abatido sueño, vive.
Y cuando al fin oímos, el amargo
ciclo de su terrible encarnación
ya no nos pertenece.¹²

El poeta expresa su incapacidad para cantarle a ese dios amargo y se dirige a él, amargamente también:

Yo no puedo cantarte, sí sentir
tus duras manos melancólicas,
caído
desde el fuego celeste, no sé dónde,
tal vez en Recanati,
contrahecha y divina,
solitaria pasión
de ser hombre hasta el límite
de la desposesión y el escarnecimiento.

No, no es digna la tierra
de tu luz solitaria,
amargo dios humanamente alzado
en la infinita vanidad de todo.¹³

A riesgo de incurrir en la sobreinterpretación, estos poemas parecen una traducción poética de lo que Zambrano expone en el libro mencionado, donde aborda el comportamiento humano en relación con los dioses, asediados por el rumor o la realidad de su muerte. El canto valentino asume el destino de los dioses como accesible a la conciencia humana, algo que Zambrano desarrolla ampliamente.

2. CLAROS DEL BOSQUE EN LA OBRA DE ZAMBRANO

Debido a sus características peculiares, *Claros del bosque* obligó a Bundgård a analizarlo en dos partes: primero, buscando sus raíces estrictamente filosóficas. Define al libro como “un breve tratado de ontología contrapuesto tanto a las corrientes filosóficas vitalistas de fin de siglo como al existencialismo, personalismo de E. Mounier (1905-1950) y, sobre todo, al propio circunstancialismo raciovital de

¹² *Ibid*, p. 271.

¹³ *Ibid*, p. 272.

Ortega y Gasset”.¹⁴ Después, reconociendo la importancia del tema de “la palabra poética como morada del ser”, trata de una forma más atenta su relación con la poesía, porque aun cuando ésta aparecía de muchas maneras en sus libros anteriores, el volumen en cuestión lleva el asunto hasta alturas insospechadas.

La imagen del *claro del bosque*, procedente de las *Meditaciones del Quijote*, de Ortega y Gasset, le sirve a Zambrano para ubicar espacialmente sus reflexiones y para proyectarla hacia el ámbito mítico a la hora de hablar sobre la poesía. Julia Castillo ha elucubrado sobre el hecho de que el bosque del Jura francés, cerca del lago Lemán, en Ginebra, donde Zambrano vivió a mediados de los años 60, es un “espacio emparentado sin duda con la concepción de *Claros del bosque*”.¹⁵ Lo cierto es que se trata de un libro difícil de explicar, no tanto en su concepción formal, ya mencionada, sino en su contenido, tan lleno de alusiones místicas y poéticas. Renunciando de antemano a profundizar en la primera parte del análisis de Bundgård, las siguientes líneas se concentrarán en resumir lo que el libro dice acerca de la palabra poética. No obstante, algunas partes del análisis filosófico pueden ayudar a orientarnos. Por ejemplo, la afirmación de que el poeta es

un oráculo y precisamente en calidad de oráculo enuncia Zambrano las aseveraciones de los textos que configuran *Claros del bosque*, donde nunca se sabe con exactitud quién es el que habla, dónde y cuándo se habla, pues el sujeto de la enunciación se expresa fuera de lugar y tiempo con la discontinuidad característica de quien va revelando la *emergencia del ser* desde la conciencia de una criatura independiente, “desnuda” de realidad, liberada de “circunstancias”.¹⁶

También vale la pena mencionar que, si bien ninguna de las ideas básicas del libro es original de Zambrano, puesto que ella retoma muchos conceptos de Heidegger sin mencionarlo, su elaboración es mucho menos abstrusa que la del filósofo existencialista alemán. Los fragmentos que conforman a *Claros del bosque* fueron reunidos no con la intención de armar un libro de filosofía, sino con la de poner en diálogo vivo a la mitología clásica, la religión, la filosofía, la poesía y el arte, entendidos y hasta vividos como “espacios de revelación del ser”.¹⁷ El discurso es intencionalmente poetizante y, como se verá adelante, manifiesta una nostalgia muy particular por la posibilidad de dominar el arte poética en plenitud. Ante la tentación de calificar los fragmentos como “poemas en prosa”, Bundgård nos previene de hacerlo al confrontar la labor escritural de Zambrano con la de Valente. Sin embargo, ante la evidente discontinuidad sistemática que muestra el libro, advierte que Zambrano no disuelve la penumbra y los claroscuros intermitentes y logra “trascender toda ciencia”, avanzando como a ciegas.

Otro aspecto importante es el giro que Zambrano da en su intento por recuperar la revelación y el pensamiento religioso como fundamento de la reflexión y meditación *sobre y desde* el vivir, procedimiento análogo al de Heidegger. Después de todo, dirá Bundgård en otro momento, el propósito principal de Zambrano en este libro es “exponer una teoría sobre la revelación del *ser divino*

¹⁴ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 436.

¹⁵ J. Castillo, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶ A. Bundgård, *op. cit.*, pp. 389-390.

¹⁷ *Ibid*, p. 391.

en el ser viviente y para el ser viviente y, al mismo tiempo, se trata también de exponer por medio de una razón no discursiva una teoría sobre la verdad de la fe como fundamento sin fundamento de la realidad, por encima de cualquier evidencia racionalista”.¹⁸ En este sentido, en *Claros del bosque* se encuentra la idea de la “iluminación subitánea” aplicada al instante en que se re-vela el ser oculto. El camino hacia el encuentro con la presencia del ser forma parte de la sabiduría mística, y lo místico es, para Zambrano, “la realidad unitaria previa a las fragmentaciones del lenguaje”.¹⁹ Esta es una clave muy importante para la comprensión del carácter fragmentario del libro en cuestión: antes, mucho antes de la escritura, hay una realidad única, indivisible, de la que se van a desprender, como brotes, esos fragmentos con apariencia y con contenido filosóficos, pero que se hallan en vías de conectarse con la revelación.

El tono místico de todo el libro se manifiesta, como ya se ha dicho, en la indefinición de quien habla, de quien hurga en los misterios del ser, de la palabra, para traer a la luz visiones que pueden parecer inconexas, pero que vistas como un todo, alumbran, iluminan, re-crean el ser. Instintivamente, la realidad llega más allá de la metafísica tradicional. Zambrano había salido desde tiempo atrás de la dictadura del racionalismo y en este libro le otorga plena validez a los métodos distintos al de la racionalidad para obtener conocimiento: el poético, el litúrgico, el metafísico. O, como resume Bundgård: “para decir el ser recurre nuestra autora a la poesía, al texto místico o a la mitología”.²⁰ he ahí la empresa zambraniana en todo su esplendor: decir el ser de otra manera, a contracorriente de la modernidad, que se alejó del contacto de lo sacro con la existencia, dominada por la ilusión de la autonomía.

El amor, tema fundamental en otros libros de Zambrano, es asunto central en *Claros del bosque*. “Es una realidad mediadora entre lo trascendente y la realidad, entre el misterio de lo divino y el hombre”.²¹ Dice ella misma en “La preexistencia del amor”:

Ya que el nombre está ligado a la normal condición humana, a la imagen o al concepto o a la idea. Y el nombre sin nada de ello no se nos ha dado. El de “Dios” sabe a concepto, el del Amor, fatalmente también; y el amor del que aquí se trata no es un concepto, sino (ya que imposible es al nombrarlo no dar un concepto) una concepción. Una concepción que nos atañe y que nos guarda, que nos vigila y que nos asiste desde antes, desde un principio. Y esto no se ve claro, se desliza este sentir sin llegar a ascender a saber, y se queda en lo hondo, casi subterráneo, viniendo de la fuente misma; de la fuente de la vida que sigue regando oculta [...]²²

La relación amor-Dios, nada gratuita, Zambrano no la encuentra sólo en el marco de la tradición judeo-cristiana. La ve como algo ligado al ser desde su origen. Y así se sigue, desembocando en algo bastante más grande que las meras definiciones, juntando bajo el tema del amor una serie de experiencias humanas y de realidades ligadas al pensamiento y al alma. Lejos está de hacer una historia filosófica al modo de otros autores (aunque una sección de *El hombre y lo divino* se refiere a ello, también con otro

¹⁸ *Ibid*, p. 436.

¹⁹ *Ibid*, p. 405.

²⁰ *Ibid*, p. 408.

²¹ *Ibid*, p. 409.

²² M. Zambrano, *Claros del bosque*. Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 21-22.

tono). El amor es un poder originario que engendra mundo ante las amenazas del caos. La fuente de esta idea está en San Agustín. Amor y existencia están indisolublemente ligados: “Y el existir lo arranca [al ser humano] del amor preexistente, de las aguas primeras de la vida y del nido mismo donde su ser nace invisiblemente para él, mas no insensiblemente”.²³

En este libro, Zambrano “describe el método que se ha de seguir para alcanzar el conocimiento de la verdad por vía de un amor desasido de su objeto y mediante el vaciamiento de la realidad óptica del yo del existente”.²⁴ Se trata de lo que Bundgård denomina “la trayectoria del conocimiento como experiencia mística vivencial”. La verdad se presentará como *visión*, en el sentido místico, de ahí que la metáfora del “claro” alude a la luz y a la iluminación. La verdad es la *claridad* que permite ver las cosas como son. *en medio de la espesura del bosque*. La visión de la verdad se va a manifestar en el centro, simbolización de la presencia absoluta. Incluso Vivir *humanamente*, para Zambrano, es oscilar entre instantes de plenitud y momentos en que sólo se anhela ésta. Allí radica la trascendencia. La visión se presenta, por su belleza, en ausencia, esto es, en un entorno místico, pues con la presencia se crea el vacío:

La llama que purifica al par la realidad corpórea y la visión corporal también, iluminando, vivificando, alzando sin ocupar por eso todo el horizonte disponible del que mira. La llama que es la belleza misma, pura por sí misma. La belleza que es vida y visión, la vida de la visión. Y, mientras, dura la llama, la visión de lo viviente, de lo que se enciende por sí mismo. Y luego, por sí mismo también, se paga y se extingue, dejando en el aire y en la mente su geometría visible [...] Y un vacío no disponible para otro género de visión y que reaparecerá, haciéndose ostensible, cuando ya se lo conoce, en toda aparición de belleza.²⁵

La unión hacia la que tiende la experiencia mística será la unión entre la verdad y la presencia del ser escondido por medio de una experiencia de lo absoluto, tal y como sugerían los místicos. La unión mística es una *sincronización*, expresada en una clave muy cercana a la tradición órfico-pitagórica, donde la armonía de los números, del ritmo, de la música, se encuentra con la nostalgia mística y sirve para vehicularla por su exactitud y su plasticidad, casi geométrica:

La sincronización, o más bien, quizá, la sincronía. Sincronismo si se entiende que de lo que se trata es de una acción que se abre como la armonía, algo que se hace y que se está haciendo siempre, desde allá y desde acá a la vez, cumplimiento milagrosamente matemático, incalculable como el de la armonía. Manifestación de la armonía esta sincronización. mas poco puede saberse de ella, apenas esa nada con que designamos a lo que condiciona lo incalculable. Logos y número al par. Tiempo que une, hito o detención en la vía unitiva que se da sin casi ser buscada o sin serlo para nada. Y sin conciencia al no haber empeño. En ese estado en que ya no se espera, o mejor aun, cuando se ha dejado de esperar, llega sin ser notado el instante en que se cumple el sincronizar de la vida con el ser; de la vida propia en su aislamiento con la vida toda; del propio ser vacilante y desprovisto, con el ser simple y uno. Y el tiempo no se suspende entonces; lejos de ello, se manifiesta en su esplendor, podría decirse.²⁶

²³ *Ibid*, p. 23.

²⁴ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 415.

²⁵ M. Zambrano, *op. cit.*, p. 51.

²⁶ *Ibid*, pp. 45-46.

Una experiencia descrita, paradójicamente, en el capítulo titulado “Las operaciones de la lógica”, parte de la sección III, “Pasos”, que abre con, “Método” (¿puede haber título más paradigmático?) un auténtico poema en prosa inmerso en la nostalgia de los místicos por la luz, por la iluminación interior:

Hay que dormirse arriba en la luz.

Hay que estar despierto abajo en la oscuridad intraterrestre, intracorporal de los diversos cuerpos que el hombre terrestre habita: el de la tierra, el del universo, el suyo propio.

Allá en “los profundos”, en los ínfimos el corazón vela, se desvela, se reenciende en sí mismo.

Arriba, en la luz, el corazón se abandona, se entrega. Se recoge. Se aduerme al fin ya sin pena. En la luz que acoge donde no se padece violencia alguna, pues que se ha llegado allí, a esa luz, sin forzar ninguna puerta y aun sin abrirla, sin haber atravesado dinteles de luz y de sombra, sin esfuerzo y sin protección.²⁷

Mística filosófica, obsesión por el ser uno, único. Deseo de fusión con lo absoluto, sólo así aprehensible, sin necesidad de dogmas, de creencias, ni de fe institucionalizada. Fe en su estado más puro, acaso. Es la contemplación de la verdad, la obtención de un conocimiento “auroral”, siempre en estado naciente, que Zambrano entendía como algo íntimo y racional, simultáneamente, experiencia y razón al mismo tiempo: “La iluminación procede del interior e integra la verdad que viene de lo absoluto con la verdad que viene del centro o del alma”.²⁸

Esta es la plataforma filosófico-mística de *Claros del bosque*, sobre la que se va a colocar una comprensión de la poesía, el lenguaje y el ser en relación con ellos.

3. CLAROS DEL BOSQUE Y LA POESÍA DE VALENTE

Los vasos comunicantes entre *Claros del bosque* y la poesía contemporánea de Valente deben ser vistos dentro del marco de las ideas de sus autores acerca de la palabra poética y del lenguaje como “morada del ser”. Para Zambrano y Valente “la palabra poética es metáfora de la resurrección de un lenguaje sagrado que propicia el retorno de la creatividad, símbolo de la regeneración perpetua de la materia”.²⁹ Esta idea, sin ser nueva ni mucho menos —basta con recordar sus ecos románticos— es potencializada de tal forma por ambos autores en su reflexión y en su escritura, que adquiere una nueva dimensión. Zambrano, por su talante filosófico, y Valente por la escritura poética, fueron decantando y perfilando una concepción de la poesía que inevitablemente los llevó a la mística y al *ejercicio del silencio*.

El saber místico propuesto en *Claros del bosque* requiere, o mejor, demanda un lenguaje adecuado para su búsqueda y expresión. Como dice Bundgård:

El lenguaje simbólico de la mística, la poesía, las alusiones a la tradición filosófica gnóstica u órfico-pitagórica, las “metáforas fundamentales”, que en opinión de Zambrano encierran huellas de un tiempo sagrado anterior al histórico, y las referencias mitológicas, que aluden a procesos interiores del subconsciente colectivo de los pueblos y

²⁷ *Ibid*, p. 39.

²⁸ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 423.

²⁹ *Ibid*, pp. 459-460.

culturas, constituyen algunos de los recursos que utiliza nuestra autora para “hablar” oblicuamente de ese evento o acontecimiento que es para ella la emergencia del ser.³⁰

Zambrano poetizó su discurso filosófico, pero no necesariamente su escritura se transformó en discurso poético. Ella fue capaz de enunciar, anunciar o de propiciar la posibilidad de *decir el ser*, pero tuvo que servirse, por así decirlo, de los logros de los poetas para poder ver la encarnación o realización de lo que propugnaba. Pere Gimferrer se refiere a esto al utilizar una metáfora procedente del campo de la electricidad para hablar del discurso zambraniano:

El poder de galvanización poética de estos textos es inaudito, verdaderamente desacostumbrado en la escritura hispánica reciente. Pero es poesía en el mejor sentido, por lo mismo que en el mejor sentido es pensamiento: es no ya una vía hacia el conocimiento, sino una forma de conocer, una expresión, que en su abrupto formularse, en esta esquinada oscuridad, en esta dicción que va al encuentro de sí misma y aparece como configurándose constantemente ante nosotros y en nosotros durante la lectura, en su dificultosa y a la vez iluminada prorgesión hacia sí, conquista, ahondando en la morada misma del lenguaje, una experiencia particular de conocimiento que sólo este lenguaje le procura.³¹

Galvanización, o sea, “electricidad desarrollada por el contacto de dos metales diferentes, generalmente cobre y el cinc, con un líquido interpuesto”.³² Producción de la poesía por el contacto del pensamiento y de la práctica poética propiamente dicha, con un líquido de por medio, ¿la mística tal vez? María Zambrano trabajando para los poetas, sin ser ella misma una poeta, aunque atisbe continuamente su misterio, aunque evoque cada vez su posibilidad en la palabra. Ella no escribió poesía, sino que *indagó poéticamente el ser*.³³ Así, la desigualdad estilística y estructural de los textos que forman *Claros del bosque* se va a resolver en los poemas de Valente, sobre quien influyeron profundamente, debido al diálogo constante que mantuvieron. A esta indagación se refirió Valente, al referirse al hecho de que la experiencia de revelación del ser oculto es previa a la escritura: “Un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento ‘haciéndose’”.³⁴

El discurso de *Claros del bosque* no produce el efecto de un “conocimiento en proceso”, con todo y sus procedimientos de escritura automática, onírica, o icónica. “Zambrano fija en el lenguaje una experiencia subjetiva previamente adquirida, y la sujeta a las leyes del género de una ‘guía espiritual’ que marca los pasos y fases que el iniciado ha de seguir para lograr la misma meta del guía”.³⁵ El libro traslada a la escritura la experiencia del “Acontecimiento” heideggeriano, es decir, la emergencia del ser en la conciencia. La *razón poética*, puesta en marcha por Zambrano, no tiene una finalidad meramente

³⁰ *Ibid*, pp. 425-426.

³¹ P. Gimferrer, “En la morada del lenguaje”, en *María Zambrano o la metafísica recuperada*. Málaga, Universidad de Málaga, 1982, p. 243, cit. por A. Bundgård, *op. cit.*, p. 426.

³² Real Academia de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*, tomo I, 21a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 1015.

³³ Una excepción a esta afirmación es el poema “Delirio del incrédulo”, escrito por Zambrano en Roma, Italia, en enero de 1950.

³⁴ J.Á. Valente, *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Tusquets, 1994, p. 22, cit. por A. Bundgård, *op. cit.*, p. 427.

³⁵ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 427.

estética, sino ontológica, porque es un método que tiende hacia la aprehensión inmediata de una realidad integral y profunda.

La sección VI, “Palabras”, que motivará el diálogo más directo con los poemas de Valente, agrega elementos a la concepción de la palabra en este orden de ideas. En “Antes de que se profiriesen las palabras” se afirma la antigüedad de las mismas, la existencia de una palabra originaria. Antes, mucho antes de la historia, del hombre, del uso utilitario de las palabras, de que la palabra fuese colonizada, tal vez hubo palabras sin lenguaje. Antes de que el hombre se colonizase a sí mismo. “Palabra, palabras no destinadas, como las palomas de después, al sacrificio de la comunicación, atravesando vacíos y dinteles, fronteras, palabras sin peso de comunicación alguna ni de notificación. Palabras de comunión”.³⁶ Todavía estuvieron llegando, y llegan aún, estas palabras “del enjambre inicial”, pero no como eran, como son. Cada una es todas, toda la palabra. Aparecen por transparencia, diáfananamente. Pero se les conoce porque faltan, porque vayan a brotar del pasmo, del asombro, del amor, amor ellas mismas. Volver el pensamiento a los lugares donde ellas entraron para quedarse, rescatando la verdad de las razones.

En “La palabra del bosque” se dice que de los claros se traen palabras furtivas, inasibles, para ser consumidas sin que se desgasten. De ella sale, de su palpitante silencioso, la música inesperada de lo indecible que no podrá ser expresado. Palabra que queda en el aire, como su silencio, modelándolos, sosteniéndolos sobre un abismo. “La palabra perdida” exige ser desplegada a manera de un poema:

No sólo el lenguaje sino las palabras todas,
por únicas que se nos aparezcan,
por solas que se vayan
y por inesperada que sea su aparición,
aluden a una palabra perdida,
lo que se siente y se sabe de inmediato
en angustia a veces,
y en una especie de alborear
que la anuncia palpitando por momentos.
Y también se la siente
latiendo en el fondo de la respiración misma,
del corazón que la guarda,
prenda de lo que la esperanza no acierta a imaginar.
Y en la garganta misma,
cerrando con su presencia el peso
de la palabra que iba a salir.
Esa puerta que el alba cierra cuando se abre.
El amor que nunca llega,
que desfallece al filo de la aurora,
lo inasible que parte de los que van a morir
o están muriendo ya,
y que luchan —tormento de la agonía—

³⁶ M. Zambrano, *op. cit.*, p. 82.

por dejarla aquí y derramarla
y no les es posible ya.
La palabra que se va con la muerte violenta,
y la que sentimos que la precede como guía,
la guía de los que, al fin,
pueden morir.

Perdida la palabra única,
secreto del amor divino-humano.
¿Y no estará ella señalada
por aquellas privilegiadas palabras
apenas audibles como murmullo de paloma:

*Diréis que me he perdido,
—Que, andando enamorada—,
Me hice perdidiza y fui ganada?*³⁷

“La palabra que se guarda” es la que busca permanecer, la palabra que un ser humano guarda, como de su misma sustancia. Pasa inadvertida, como una lámpara que se enciende sola. Tal vez sea el secreto que se desprende de figuras legendarias y que la poesía ha ayudado a conservar. Acaso sea un nombre, dicho alguna vez y que al guardarse irrepitiblemente “recoge las notas del nombre único”.³⁸ Una palabra que trasciende a todo suceso. En “Lo escrito” se afirma que no todo lo que llega hasta el papel es indeleble. Se somete su permanencia a los ciclos históricos. La inspiración que lo produjo lucha por hacer que permanezca. No hay historia sin palabra escrita, entonada o cantada. ¿Y las piedras, los vestigios?: “Pues que en las piedras ha de estar el canto perdido”.³⁹ Lo escrito sin letras, en las piedras, es otra forma de permanencia. Las palabras reveladoras, las de la verdad, se encienden y se apagan, se hacen polvo y reaparecen intactas. “Letras de luz, misterios encendidos” (Quevedo).

En “El anuncio” se dice: “Al modo de la semilla se esconde la palabra”.⁴⁰ La palabra interior, que no nace para ser dicha, se queda lejos, remota. No puede entrar a la conciencia. Hay un sujeto cerrado a la palabra. Pero la palabra germina: si se trata del anuncio, una revelación abre la puerta del sujeto. “Y el silencio al que vive sometido es como una vida más alta, y el desierto de la palabra un lleno más apretado a punto de abrirse aun más que de poblarse, de estallar por no poder contener ya la palabra que se dispone a nacer; la palabra concebida”.⁴¹ Palabra es sólo aquella que es concebida, que no asegura quedarse, que se va. La privación del lenguaje es anuncio de que está por nacer la palabra concebida.

En “Sólo la palabra” se plantea que, aunque se haya hablado tanto, la barrera entre el silencio y el sonido sigue ahí, llevando al que habla al borde del paroxismo. La incontinencia se ha de originar de ese infranqueable obstáculo. “Engendradora de musicalidad de abismos de silencio, la palabra que no es concepto porque es ella la que hace concebir, la fuente del concebir que está más allá propiamente de lo

³⁷ *Ibid*, p. 87.

³⁸ *Ibid*, p. 90.

³⁹ *Ibid*, p. 92.

⁴⁰ *Ibid*, p. 93.

⁴¹ *Ibid*, p. 94.

que se llama pensar”.⁴² La palabra, sin moverse, mueve. La presencia de la palabra sola es una especie de respiración interior, de respiración del ser que es el trasfondo de la vida. Las dos respiraciones, la de la vida y del ser, se dan por separado. La primera está siempre bajo amenaza. La segunda, puede sostener en alto la vida, porque el ser, escondido en lo humano está rodeado de un vacío que sólo desde él puede ser atravesado. “Todo lo trasciende la respiración del ser, y así su palabra, la sola, desconocida y prodigiosa, milagrosamente identificada palabra, alza en su ímpetu único todas las palabras juntas y las unifica destruyendo irremediabilmente”.⁴³ El ser respira, dando entonces, su palabra.

R. Blanco Martínez y J.F. Ortega Muñoz, resumiendo la temática de la palabra en *Claros del bosque* y *De la aurora* (1986), escriben:

Allí vemos matizarse la palabra en la polisemia significativa más variada. Allí nos hundimos en su lejano origen y la acompañamos en su emergente y estremecido germinar, cuando sólo es promesa, apenas un leve eco del corazón, “palabra originaria” que alborea en la “palabra presentida” y la vemos abrirse a la luz, “palabra naciente”, y florecer en la plenitud de la “palabra despierta” o extraviarse en la noche de la “palabra perdida”. Es el “viacrucis de la palabra”, que, “divina en principio”, “desciende y se corporeiza y a medida que se corporeiza se hace dependiente” [...]

María Zambrano está convencida de que en cada palabra anida, como su núcleo secreto y profundo, un pensamiento, una palabra, de la que la palabra dicha o escrita es sólo un reflejo transitorio y huidizo. Así cada realidad constituye una cifra, una palabra, en la arquitectura general del universo y en cada criatura reverbera el ritmo del universo en el propio ritmo interior. Conservar ese ritmo propio en la armonía del conjunto es señal de libertad [...] El hombre también es fruto de una palabra, un nombre propio que sólo Dios conoce y que es cifra y última explicación de nuestro ser. Esta palabra es mi oculta y misteriosa sustancia, nombre propio, germen, razón seminal que marca mi destino, logos espermático, palabra enclaustrada, “perdida, inmediata y escondida, raíz y germen, presencia oscura sin puerta para entrar en la conciencia”.⁴⁴

Valente “respondió” a todo este vendaval escribiendo un poema titulado justamente “Palabra”, que dedicó a Zambrano. Homenaje a la palabra poética de la pensadora, este poema, según Bundgård, podría leerse “como la presentación de la palabra en su *realidad ejecutiva*, haciéndose y deshaciéndose”,⁴⁵ es decir, como aquello que Zambrano planteó tantas veces, pero que ella misma no pudo hacer. El texto del poema se despliega en el espacio del silencio de una manera ondulante, sesgada, como buscando la revelación desde el silencio, ceñido, del ser. La lección recibida del diálogo con Zambrano aparecen en su desnudez más plena, como una palabra que surge desde la oscuridad, que siendo palabra primero, después se hace rama, luego ala, vuelo, órbita, luz, como subiendo en una espiral que busca la iluminación, que llega finalmente, a mostrar su rostro innumerable *lo visible*. El ansia de ver, de poseer la visión domina al poema, en su parquedad:

Palabra
hecha de nada.

⁴² *Ibid*, p. 99.

⁴³ *Ibid*, p. 101.

⁴⁴ R. Blanco Martínez y J.F. Ortega Muñoz, *María Zambrano (1904-1991)*. Madrid, Ediciones del Orto, 1997, pp. 38-39.

⁴⁵ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 461.

Rama
en el aire vacío.

Ala
sin pájaro.

Vuelo
sin ala.

Órbita
de qué centro desnudo
de toda imagen.

Luz,
donde aún no forma
su innumerable rostro lo visible.⁴⁶

Justamente la idea del silencio como un espacio para el poema, es otro punto de contacto entre Zambrano y Valente. Sobre este asunto, dice en “La metáfora del corazón” —ese amplísimo y *respirado* texto, por fin recogido completo, donde parte incluso de la realidad fisiológica de los latidos del músculo cardíaco hasta llegar a las metáforas que lo han colocado como centro de la vida humana— que

...el silencio se extiende como un medio que no hace sentir su peso ni su limitación; en este puro silencio no se advierte privación alguna.

La mayor prueba de la calidad de este silencio revelador es el modo en que el tiempo pasa sin sentir, sin hacerse sentir como tiempo sucesivo ni como atemporalidad que aprisiona, sino como un tiempo que se consume sin dejar residuo, sin producir pasado; como aleteando sin escaparse de sí mismo, sin amenaza, sin señalar tan siquiera la llegada del presente, ni menos todavía dirigirse a un futuro. Un tiempo sin tránsito.⁴⁷

Zambrano habla, en otros términos, de las funciones liberadoras del silencio. Los poetas, con sus espacios en la página, con su respiración espacial, saben bastante de estas funciones, donde el tiempo y el espacio se agostan, se acotan de tal modo que la palabra no se sienta aprisionada, prisionera de su contenido y de sus alcances. La palabra rodeada de silencio es más palabra, es y puede ser vehículo de revelación. El silencio visual del poeta remite, en este tipo de escritura, al silencio de la mística, por alusión y por elusión. El propio Valente habla del silencio, en esa línea, en “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”:

⁴⁶ J.Á. Valente, *Obra poética* 2, p. 21.

⁴⁷ M. Zambrano, *op. cit.*, p. 74.

Mucha poesía ha sentido la tentación del silencio. Porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural. Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio.⁴⁸

Esta intuición, de clara orientación mística, apunta hacia la idea de que los fragmentos de silencio contenidos en los poemas, revelan también al ser *haciéndose*, como huecos fácticos, gramaticales, expresivos, pero de una elocuencia mayúscula, porque son “la representación gráfica del ser ausente”.⁴⁹ En los textos de Zambrano, lo inefable, propio del silencio, se dice “como se habla de lo factual”,⁵⁰ de ahí la dificultad para acercarse a ellos.⁵¹ Valente, como todo poeta místico, sabe que la revelación sólo puede darse en el espacio del poema, y no fuera de él.

Palabra, para Zambrano, es casi siempre *palabra poética*, espacio de revelación reconocido como tal por los poetas metafísicos y los pensadores poetas con tendencias místicas. La presencia de la *palabra originaria* es, para Valente, el *objeto* del poema y el *tema* del fragmento en Zambrano. Valente distingue entre ambos: “El objeto del poema es la zona de realidad, poéticamente conocida, que el poema revela. El tema es el enunciado genérico de esa realidad, que aun así enunciada puede seguir estando encubierta. El tema no determina la forma; en cambio, entre ésta y el objeto hay un condicionamiento dialéctico”.⁵² En “Cómo se pinta un dragón”, pórtico de la recopilación *Material memoria*, le dedica varios fragmentos al asunto:

La palabra poética ha de ser ante todo percibida no en la mediación del sentido, sino en la inmediatez de su repentina aparición. Poema querría decir así lugar de la fulgurante aparición de la palabra.

La palabra que de ese modo aparece está grávida de significación, contiene el sentido como posibilidad e infinitud, semilla del sentido, al igual que los *logoi spermatikoi*, pensados por los estoicos, contienen las semillas — *spémata*— del mundo [...]

También el poema nace al comenzar una larga gestación previa a lo que cabría llamar la escritura exterior. (*Vive con tus poemas antes de escribirlos*, dice en su bella lengua Carlos Drummond de Andrade.) En realidad, el poema no se escribe, se alumbra [...]

Este último fragmento alude a lo escrito por el mismo autor, citado líneas arriba, acerca de que la revelación del ser oculto es previa a la escritura. En este pórtico Valente relaciona también lo inoculto de la poesía con la *incomunicación*:

⁴⁸ J.Á. Valente, *Obra poética* 2, p. 42.

⁴⁹ A. Bundgård, *op. cit.*, p. 435.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Antes, en *El sueño creador* (1965), había escrito al respecto: “Lo que precede a la palabra y la anuncia no es, pues, el grito, sino un cierto silencio, al que corresponde una distancia y una tensión por parte del sujeto. En la vigilia esta situación es la que se expresa cuando de alguien se dice: ‘iba a decir algo y se quedó así’. Y este ‘así’ es un gesto, un tender la mano aunque no se vaya a pedir ni a ofrecer nada; un echar el cuerpo hacia adelante como si se fuera a alcanzar algo. Los sueños en que la palabra está a punto de aparecer son el equivalente de estos movimientos”. Cit. por R. Blanco Martínez y J.F. Ortega Muñoz, *op. cit.*, pp. 75-76.

⁵² J.Á. Valente, *Las palabras de la tribu*, p. 39, cit. por A. Bundgård, *op. cit.*, p. 459, nota 2.

La poesía no sólo no es comunicación; es, antes que nada o mucho antes de que pueda llegar a ser comunicada, incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para echar púas de erizo y quedarse en un agujero sin que nadie nos vea, para encontrar un vacío secreto, para adentrarnos en una habitación abandonada cuya puerta se puede cerrar desde dentro sin que nadie en el exterior sospeche que una puerta se disimula en el muro, y para estarse allí en el claustro materno, seguros y escondidos, sin que nadie nos saque a la luz pública, desnudos e indefensos [...] ⁵³

El primer poema de *Material memoria* se acerca a la realidad de las palabras sondeando su ambigüedad, su carácter finito e indagador de lo invisible. La recompensa de la búsqueda no siempre es el poema, también puede ser la piedra, para seguir en la tiniebla:

Objetos de la noche.
Sombras.
Palabras
con el lomo animal mojado por la dura
transpiración del sueño
o de la muerte.
Dime
con qué rotas imágenes ahora
recomponer el día venidero,
trazar los signos,
tender la red al fondo,
vislumbrar en lo oscuro
el poema o la piedra,
el don de lo imposible. ⁵⁴

El poeta sigue sondeando, y en los poemas ya citados, “Palabra” y “Hojas de Sibila”, va encontrando elementos sueltos de la revelación buscada. De repente, le viene un fulgor místico, innegable:

La repentina aparición de tu solo mirar en el umbral de la puerta que ahora abres hacia adentro de ti. Entré: no supe hasta cuál de los muchos horizontes en que hacia la oscura luz del fondo me absorbe tu mirada. Nunca había mirado tu mirar, como si sólo ahora entera residieses en la órbita oscura, posesiva o total en la que giro [...] ⁵⁵

Lo que surge es una mirada que lo asalta y lo envuelve con un tono religioso oriental (“hacia adentro de ti”). El *hálito* (¿sinónimo de la palabra, del Espíritu?) se convierte después en lo buscado:

Como el oscuro pez del fondo
gira en el limo húmedo y sin forma,
desciende tú
a lo que nunca duerme sumergido
como el oscuro pez del fondo.

⁵³ J.Á. Valente, *Obra poética* 2, p. 11.

⁵⁴ *Ibid*, p. 17.

⁵⁵ *Ibid*, p. 33.

Ven

al hálito.⁵⁶

Las palabras, después, le sirven al hablante lírico para escribir sobre el cuerpo de alguien. Se han convertido en instrumento del amor:

Luego del despertar
y mientras aún estabas
en las lindes del día
yo escribía palabras
sobre todo tu cuerpo.

Luego vino la noche y las borró.
Tú me reconociste sin embargo.

Entonces dije
con el aliento sólo de mi voz
idénticas palabras
sobre tu mismo cuerpo
y nunca nadie pudo más tocarlas
sin quemarse en el halo del fuego.⁵⁷

Antes de cerrar con los “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies”, el poeta declara que mientras pueda decir, superará la muerte. Poder *decir*, en la intención de expresar el ser, le permite subsistir. El valor de las palabras, de las palabras poéticas es tal, que permite vencer a la muerte:

Mientras pueda decir
no moriré.

Mientras empañe el hálito
las palabras escritas en la noche
no moriré.

Mientras la sombra de aquel vientre baje
hasta el vértice oscuro del encuentro
no moriré.

No moriré.
Ni tú conmigo.⁵⁸

⁵⁶ *Ibid*, p. 34.

⁵⁷ *Ibid*, p. 39.

⁵⁸ *Ibid*, p. 40.

Las palabras funcionan como ensalmo del amor erótico, como sus acompañantes en la eternidad del encuentro. Mientras el hálito *empañe las palabras*, mientras las canalice por el rumbo de la revelación, no habrá muerte.

Mandorla es otro estadio en el peregrinar poético de Valente, a estas alturas ya, místico. “Iluminación” acerca nuevamente la experiencia reveladora con el encuentro erótico. En otro poema confiesa que la palabra no llegó, y junto con su ausencia, un “nosotros” tampoco pudo ser proferido. Se afirma así la identidad de la palabra con la existencia, y la actitud humana, como de espera, de permanente espera por la palabra:

Aguardábamos la palabra. Y no llegó. No se dijo a sí misma. Estaba allí y aquí aún muda, grávida. Ahora no sabemos si la palabra es nosotros o éramos nosotros la palabra. Mas ni ella ni nosotros fuimos proferidos. Nada ni nadie en esta hora adviene, pues la soledad es la sola estancia del estar. Y nosotros aguardamos la palabra.⁵⁹

En otro enigmático poema en prosa dedicado “Al maestro cantor” (Lezama Lima), el poeta habla otra vez de la palabra revelante, que “aloja la totalidad del despertar”, nueva alusión a la iluminación y al Verbo evangélico de San Juan:

Maestro, usted dijo que en el orbe de lo poético las palabras quedan retenidas por una repentina aprehensión, destruidas, esdecir, sumergidas en un amanecer en el que ellas mismas no se reconocen. Hay, en efecto, una red que sobrevuela el pájaro imposible, pero la sombra de éste queda, al fin, húmeda y palpitante, pez-pájaro, apresada en la red. Y no se reconoce la palabra. Palabra que habitó entre nosotros. Palabra de tal naturaleza que, más que alojar el sentido, aloja la totalidad del despertar.⁶⁰

Inmediatamente después, habla de los momentos privilegiados en que desciende *la palabra* sobre la escritura, encarnándose. El centro quieto e inmutable se revela en ellos:

Momentos privilegiados en los que sobre la escritura desciende en verdad la palabra y se hace cuerpo, materia de la encarnación. Incandescente torbellino inmóvil en la velocidad del centro y centro mismo de la quietud.⁶¹

“Sísifo o el error del dios” obedece a la inquietud, que compartía con Zambrano, de tomar modelos de la mitología para expresar su cosmovisión, en este caso, acerca de la negación de los dioses. La transgresión no comprendida por la esfera divina, es expresada directamente en la inversión del mito original:

La piedra y tú y el dios que te miraba, con la impiedad tan propia de los dioses, sin comprender que el hombre era una forma de la piedra y que era ésta la que empujaba al hombre, la que llevaba al hombre en su seno, allí engendrado, para transgredir el orden implacable del dios.⁶²

⁵⁹ *Ibid*, p. 114.

⁶⁰ *Ibid*, p. 118.

⁶¹ *Ibid*, p. 119.

⁶² *Ibid*, p. 127.

El mismo método sigue en “Hera”, donde la afirmación final suena a epitafio blasfemo: “También mueren los dioses, venerable”.⁶³

Con este recorrido se corroboran las enormes afinidades entre Zambrano y Valente, que compartían una pasión irrestricta por la palabra. El misticismo de los dos, coincidente en el tiempo cronológico, venía de distintos orígenes: ella de la filosofía y el pensamiento, él, de la práctica poética militante e indagadora. Bien se podría cerrar este recuento con las siguientes palabras de Valente, que resumen la cercanía entre la mística y la poesía: “La experiencia poética y la experiencia mística convergen en la sustancialidad de la palabra, en la operación radical de las *palabras sustanciales*. Ambas acontecen en territorios extremos; la expresión de ambas sería, desde nuestra perspectiva, resto o señal —fragmento— de estados privilegiados de la conciencia, en los que ésta accede a una lucidez sobrenatural”.⁶⁴

Blanco y Ortega califican a María Zambrano como “señora de la palabra”,⁶⁵ y nada mejor que terminar oyéndola hablar sobre ella, con la misma pasión, en *De la aurora*, para corroborarlo. Se trata de una auténtica declaración de amor:

Así en lo más alto de la esca a de lo viviente se nos muestran la palabra y su semilla, cuyo primer fruto sería, es, el lenguaje que para todo ser viviente, en diferentes formas, se da, ese alimento cuya imagen aparece en la naturalidad llena de misterio de los campos de trigo, los mares del pan. Este primer fruto de la semilla del logos es la palabra misma y no el lenguaje de ella derivado, por ella sembrado. La palabra es flor única, nace en cada momento, es piedra preciosa desdeñada hasta que henchida de luz aparece, luz de un oculto fuego, o sin fuego ya siendo ella misma la luz que produce el fuego. La palabra está en la Aurora perenne, es por tanto revelación y no solamente manifestación, y menos aun un premio, una corona, una cruz si puede serlo.⁶⁶

⁶³ *Ibid*, p. 128.

⁶⁴ J.À. Valente cit. por J. Goytisolo, en T. Hernández Fernández, ed., *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid, Ediciones Cátedra-Ministerio de Cultura, 1995, p. 113.

⁶⁵ R. Blanco Martínez y J.F. Ortega Muñoz, *op. cit.*, p. 44.

⁶⁶ Cit. por R. Blanco Martínez y J.F. Ortega Muñoz, *op. cit.*, p. 79.