

1. GÉNESIS
14 DE MARZO DE 2020
ISSN 2660-793X
Recepción: 03/12/19



María Zambrano: La creación por el Delirio

Noelia AVECILLA Blanco

Investigador Independiente - noeliaavecillablanca@gmail.com

#MaríaZambrano
#Literatura
#Delirio
#Poesía
#Creación

RESUMEN

Las aportaciones intelectuales de María Zambrano a la filosofía han sido cuando menos excelentes. No obstante, hay en su obra una vertiente literaria poco transitada por los críticos y que es preciso considerar dadas sus aportaciones a la Literatura. La hibridez de su método ha sido clave en el transcurso de su escritura y en el nacimiento del Delirio como subgénero filosófico-poético, para el cual la poesía, la imaginación y la creación en su sentido más pleno son circunstancias imprescindibles. En este artículo nos interesa resaltar su vertiente creativa mediante el empleo de recursos retóricos y literarios tales como la heteronimia, así como la modulación de su voz a través de la figura de Antígona. Todo ello con el fin de demostrar cuán valiosas han sido sus aportaciones a la Literatura.

Palabras clave: María Zambrano, literatura, Delirio, poesía, creación.

ABSTRACT

Maria Zambrano's intellectual contributions to philosophy have been excellent to say the least. However, there is a literary aspect in her work that is not very well-read by critics and that must be considered given her contributions to literature. The hybridity of her method has been key in the course of her writing and in the birth of delusion as a philosophical-poetic subgenre, for which poetry, imagination and creation in their fullest sense are essential circumstances. In this article we are interested in highlighting its creative aspect through the use of rhetorical and literary resources such as heteronymy, as well as the modulation of her voice through the

figure of Antigone. All of this serves to show us how valuable her contributions to literature have been.

Keywords: María Zambrano, literature, delusion, poetry, creation.

María Zambrano: La creación por el Delirio

Noelia AVECILLA BLANCO

El pensamiento de María Zambrano ha generado una ingente cantidad de obras de corte filosófico-poético. La clave reside en el método que emplea para discernir su pensamiento y hacerlo palabra; nos referimos a la “razón poética”, la cual se podría definir como el método zambraniano por excelencia donde se unen la intuición y el *logos*. Dicho en otras palabras: la razón poética es la poesía incrustada en la razón que lucha por apaciguar y revelar todos los saberes a los que la filosofía por sí sola no llega.

De esa manera, sus escritos autobiográficos son el marco en el que se integra su método tan particular para llegar al saber; trayecto que requiere de la participación de otro elemento como lo es el Delirio. Cabe mencionar que el carácter autobiográfico en la obra de María Zambrano es transversal e inherente a su pensamiento, dadas las grandes posibilidades que esta óptica aporta a sus escritos:

Lo autobiográfico es transversal porque se manifiesta en una enunciación que entrelaza representaciones de la subjetividad y registros de escritura divergentes. Una ojeada a los escritos incluidos en ese vol. VI [de las *OO.CC*] desvela inmediatamente cómo lo autobiográfico se plasma en formas diversas: fragmentos sueltos de unas pocas líneas, textos cuidadosamente elaborados a lo largo de varias páginas, diálogos, monólogos, poemas, delirio, confesión. Además de cruzar géneros y registros racionalmente separados, esa transversalidad lleva consigo una

extraordinaria complejidad en la enunciación misma de los textos. (Ramírez 134)

Dentro de estos escritos autobiográficos se encuentran los Delirios, el que se considera el registro más original de Zambrano. Estos textos contienen diversas manifestaciones de la subjetividad a través de la heteronimia, la otredad y el múltiple; son escritos en forma de monólogo. De esta manera, la ficción del Delirio aparece ligada a la reelaboración y escenificación de la subjetividad que está presente también en el discurso literario. Los Delirios de María Zambrano se fraguan en formato de monólogo de figuras heterónimas que tienen su referente en la literatura occidental.

Podemos deducir un proceso de escritura cuyas bridas son las siguientes: la continua reflexión en torno a la palabra trasladada a la escritura en un lenguaje poético –esto es razonando de manera poética (“razón poética”) –, bajo la forma del Delirio; y la necesidad de darse encuentro con lo inefable –o al menos aproximarse– mediante la poesía. En esos derroteros a caballo entre lo filosófico y lo poético – justo ahí, en el medio y desde el medio nace la escritura de María Zambrano–, intentaremos ubicar el Delirio aportando sobre él algunas pinceladas en cuanto a su denominación y puesta en marcha en la obra de la autora. Cuestiones clave todas ellas, dado que no hablamos exclusivamente de su pensamiento filosófico, sino que también de su pensamiento literario.

Tal que así, María Zambrano también pone de manifiesto cuestiones literarias en su pensamiento y obra, como pueden serlo sus primeras reflexiones al respecto del género literario en su obra *La confesión: género literario* (1943), o sus primeros

Delirios, dado que bajo esta forma vacila entre los derroteros del pensamiento y lo puramente estético. A partir de los textos sobre el hecho literario, la metáfora y la propia creación poética, Zambrano planta la semilla de un nuevo horizonte hasta el momento poco transitado –tal vez por miedo a quedar en evidencia al alejarse del método puramente empírico y dar paso a la colaboración con otro procedimiento que partiera del corazón—, un punto de reconciliación y encuentro entre las dos manifestaciones de la palabra: la racional y la emocional. La mayoría de artículos y obras en torno a los escritos de Zambrano han ido encaminados hacia el análisis filosófico, no obstante, también ha habido quien prestó atención al análisis literario, poético y estético como es el caso de Jesús Moreno Sanz y Goretti Ramírez, entre otros, que han dedicado buena parte de sus obras a analizar el lenguaje poético en algunos textos de María Zambrano.

Ser mujer, republicana, exiliada y pensadora fueron una serie de variables que en numerosas ocasiones jugaron en su contra. No obstante, la fortaleza de su pensamiento, de su disciplinado –pero también apasionado– método, debe servirnos como ejemplo y todo un modelo de superación y excelencia, no solo para hacer filosofía sino también para crear literatura. Al fin y al cabo, no distan tanto la una de la otra.

La metodología que emplearemos en el presente trabajo consta en primer lugar de una revisión del Delirio en María Zambrano atravesando cada una de sus etapas para una descripción y delimitación aproximada del subgénero, comentando cada una de las figuras que se presentan en cada etapa mediante fragmentos de la propia obra. En segundo lugar, nos proponemos profundizar en la segunda etapa de

sus Delirios y más concretamente en los que se configuran en torno a la figura de Antígona.

Los escritos alrededor de este personaje mítico son numerosos y a cual más complejo, pero considero que en ellos se encuentra no solo la clave de este subgénero filosófico-poético que es el Delirio; sino también la clave para comprender el mecanismo por el cual se modula la voz de María Zambrano y con ello su pensamiento. Su obra en general, y en concreto estos textos acerca de Antígona son marcadamente poéticos, circunstancia inherente a la propia configuración del Delirio como mecanismo creativo de la autora.

El Delirio es la consecuencia del estado de ensimismamiento en que se encuentra Zambrano durante la “búsqueda”, esto es, durante la reflexión filosófica. El pensamiento mientras es pensamiento tiene la apariencia de *logos*, pero cuando se materializa, es decir, cuando se hace palabra, lo hace en un lenguaje poético. Si la “razón poética” es la columna vertebral de la obra zambraniana, el Delirio es entonces la médula espinal de la misma, donde se configura todo un subgénero filosófico-poético.

A partir de 1952, Zambrano comienza a hacer alusión a los Delirios, como una forma de llegar al conocimiento, desposeída de la razón vital y del mundo sensible; pero ya desde 1928 la forma del Delirio viene apareciendo de manera paralela en sus escritos y proyectos intelectuales más importantes, en una simbiosis que se alarga hasta el final de su obra. El conocimiento traspasa un filtro poético, en el que la persona está desposeída de todo, y se entremezclan *logos* e intuición. Y es precisamente más allá del pensamiento –en constante confluencia con la “razón

poética”– donde se encuentra el Delirio. Los primeros Delirios proceden de su inconclusa novela titulada *La espera. Desde entonces* donde se va gestando una mirada unitaria. A este propósito, recojo las palabras de Jesús Moreno Sanz:

En muy diversos modos, y apareciendo estos escritos autobiográficos como fragmentos ellos mismos de un buscado orden remoto que parece tenderle a María Zambrano una órbita espiritual que se haga cargo de las fuentes más encarnadas, terrenas y profundas de la vida en todos sus órdenes, desde 1941 (en que publica “La confesión como género literario y método”) y hasta 1952, en que lleva a la práctica su modo de entender la confesión en *Delirio y destino* [...], seguirá practicando en diarios, escritos personales, delirios y poemas ese proceder confesional para consigo misma –para aclararse y comprender– y como apertura a los otros y a lo otro, a lo abandonado y dejando fuera de los cauces normalizados de la cultura y el pensamiento. (Moreno Sanz 14-15)

Mediante esta técnica filosófico-poética se produce una identificación y desdoble que modula las voces de la “otredad”, lo cual se lleva a cabo mediante voces femeninas: Antígona (1947-1948), Diotima de Mantinea (1956, culminación del delirio) y Ofelia (1972). Todas ellas son sus heterónimas, al igual que Ana de Carabantes (desde 1964) cuya invención se arraiga en lo más profundo de su alma y se manifiesta en forma de Delirio. En “Diotima de Mantinea” se aprecia por primera vez y de manera plena la puesta en marcha de la “razón poética” que Zambrano venía tiempo buscando, la cual supone la floración de la raíz confesional de sus escritos autobiográficos y que se manifiesta aun antes de que se le dé nombre.

Estas mujeres suponen la constitución de un espacio donde Zambrano acoge otras múltiples figuras femeninas como lo son santa Lucía, santa Catalina de Siena, Juana de Arco o Simone Weil. Con ellas identifica y se identifica una peculiar forma de subjetividad femenina que atraviesa la historia, pues si nos fijamos bien, estas mujeres ejemplifican el tema tan misterioso griego y del que se encuentran mitos en todas las culturas. Son mujeres que soportan, según Zambrano, “ese mito, sueño y utopía de una hermandad humana, comenzando por la indispensable entre lo femenino y lo masculino en el ser humano” (Moreno Sanz 16).

El sujeto delirante es poseedor de una comprensión y lucidez que podrían estar ausentes en el loco, como bien señala Beatriz Caballero pues el Delirio se ubica en las coordenadas de una “toma de conciencia de la disonancia entre la realidad experiencial y la externa” (98). De esta manera, el Delirio se presenta como condición previa para el ser más verdadero, y en el ser más verdadero zambraniano, lo poético hace acto de presencia de manera ineludible. Esta idea acerca del “ser delirante” ya la encontramos en la literatura y en la reflexión sobre la misma. A este propósito creemos importante la idea que aborda Platón en su *Diálogo “Ion”*:

Soc. —Ya miro, Ion, y es más, intento mostrarte lo que me parece que es. Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea. Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en ese entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen

todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos. Esto mismo le ocurre a los buenos líricos, e igual que los que caen en el delirio de los Coribantes no están en sus cabales al bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco, [...] Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar. (Platón 256-58)

En los Delirios confluyen tres elementos: la imbricación de vida y pensamiento, donde el Delirio es pieza clave para la articulación de la “razón poética”; su constante aparición a lo largo de la trayectoria de María Zambrano donde se identifican tres épocas (1928-1939; 1940-1959; y 1960-1990); y registros de escritura divergentes donde la subjetividad individual del yo se cuestiona para replantearse desde diferentes ópticas.

En cuanto a las etapas del Delirio, la primera de ellas abarca desde 1928 hasta 1939; aparece aquí el primer monólogo que Zambrano emite a través de un personaje heterónimo –Cordelia–, concretamente en la obra “Diario de un seductor, Kierkegaard. Diario de Cordelia. Diario de una seducida” (*circa* 1931). El referente de este monólogo es su amor frustrado por su primo Miguel Pizarro:

¡Dios! ¡Hasta cuándo tendré tu nombre! Espantoso nombre, obstinado como un obstáculo invisible, abismo sin fin de mi conciencia, vacío de la oquedad de mi vida [...] Dios, desierto de mi corazón. Sobre la almendra hueca de tu

nombre mi frente irá a estrellarse, seca y muerta ya antes. [...] No me sirvió tu dislocado amor para comprobar mi existencia. Y así, siendo mi destino fallido, comencé a dudar de si existía. (Zambrano 202-04)

Como podemos observar en el anterior fragmento, el tono enfático es sublime y arrastra consigo el regusto amargo del desamor. Tal que así se suceden estos monólogos de Cordelia, para trasladar el que fue el gran amor de María Zambrano.

La segunda etapa se enmarca entre 1940 y 1959 donde se encuentran Delirios con mayor énfasis en la enunciación de un yo múltiple así como de un yo comunitario. Es la época en la que se crean los diferentes “Delirios de Antígona” (1947-1948) y “Diotima (Fragmentos)” (1956, 1957, 1966, 1975 y 1983). En el particular caso de Antígona se produce un desdoble en varias voces a la par que se crea una voz comunitaria. Al respecto de Antígona ahondaremos más adelante, no sin recoger unas líneas:

Antígona, conciencia virginal sacrificada, llega a ser espíritu en su soledad separada de los muertos y de los vivos. La situación de lo que se ha llamado espíritu parece la de andar desprendida de los dioses, sin sede, más allá de la vida. Todo el que se deja tomar por el espíritu se desprende de lo que lo rodea y entra en la más completa soledad. Antígona se desprendió de su vida y traspuso los límites de las leyes y de los mandatos de los dioses, de la Justicia y de la Piedad manifestada. Y vino a caer así bajo el reino del Dios desconocido. (Zambrano 295)

En cuanto a la tercera etapa, abarca desde 1960 a 1990 y es donde hay una vuelta del yo comunitario –al que nos referíamos antes– al yo en forma de monólogo característico de la primera. Sus dos últimos heterónimos son Ana de Carabantes (1964 y 1980) –son los que mejor casan con los referentes vitales de Zambrano– y Ofelia (1972 y 1975) –inspirada en el personaje de Shakespeare–. Este tercer periodo del Delirio es testigo del que será uno de los últimos textos de Zambrano, *El parpadeo de la luz* de octubre de 1990:

El parpadeo de la mariposa tenía más afinidad con los párpados que lloran o que contienen o encierran las lágrimas que se van a derramar. Había vasos en la Magna Grecia para contener perfume y lágrimas. Cuánto de la Grecia Arcaica quedaba todavía hace unos años en la mediterránea España cuánto le hubiera gustado a Rilke este parpadeo tan parecido al de la rosa, hecho llama, ese sufrir tímido y de lo hondo, la flor de la luz, la flor indecisa, tímida, yerta, vegetal, de la mariposa de aceite. (Zambrano 798)

Llegados a este punto donde hemos explicado a grandes rasgos las características principales del Delirio así como su trayectoria y escenarios de actuación, quisiera centrarme ahora en la figura de Antígona y en los diferentes Delirios que se gestan a través de su voz. En primer lugar, hemos de destacar los escritos que aparecen bajo el título de “Delirio de Antígona” donde se aprecian no solo las características del subgénero filosófico-poético que nos ocupa, sino también ciertos elementos teóricos y esbozos de lo que terminará siendo hacia 1967 *La tumba de Antígona*, una obra de teatro absolutamente exquisita.

Encontramos en primer lugar, dos textos muy breves escritos entre mayo y junio de 1947: “Delirio de Antígona 1º” y “Delirio de Antígona 2º,” donde Zambrano elabora lo que será un primer esquema de sus textos sobre Antígona donde no queda muy claro su carácter de delirio o de tragedia a representar. En el segundo de estos textos presenta por vez primera la “forma delirio” y el problema de su visibilidad, por lo que ya se atisba una posible representación dramática para mostrarlo. A continuación recojo un fragmento del segundo texto donde se puede apreciar con mayor claridad esta idea acerca de la «forma de un delirio» que se plantea Zambrano:

La forma de un delirio. ¿Cómo hacerlo visible? La corriente suelta tiene un centro, los temas no pueden sucederse nos a otros sin haber captado el centro. ¿Cómo dar forma a la angustia y en ella a la esperanza que se abre paso hasta vencer?

Pero no es un tema, es el propio ser el que se manifiesta en el delirio, el ser no vivido, no vivido, la posibilidad. Eso es el delirio, una posibilidad.
(Zambrano 287)

El siguiente texto donde aparece de nuevo Antígona lleva por título “Una figura de la conciencia y de la piedad: Antígona”. Cuando anteriormente nos hemos referido a este escrito, he señalado la peculiaridad –y tal vez la clave– de su dedicatoria: *A mi hermana Araceli que ha servido a la Piedad*. Este fragmento supone el esqueleto de lo que será el prólogo de la obra *La tumba de Antígona*; aquí se presenta de forma ensayística la figura de Antígona:

Pero he aquí a una muchacha, Antígona, que no tuvo tiempo de detenerse en sí misma; despertada de su sueño de niña por el horror del crimen paterno, entró en la plenitud de la conciencia, que nunca volvió sobre sí. Por eso el conflicto trágico la encontró virgen, y su virginidad de mujer se adecuaba perfectamente a su conciencia lúcida. Vida y conciencia inocentes, intactas. Y así, hubo de bajar entre los muertos, viva. (Zambrano 291)

Como podemos observar en este fragmento, la descripción que Zambrano hace de Antígona es, cuando menos, sublime. La describe desde la memoria del mito clásico, pero también desde la piedad –como gustaría denominarlo Zambrano–. A continuación recojo el fragmento que le sigue al anterior donde se puede apreciar una mirada de la otredad desde una perspectiva femenina como ya anunciábamos en la presentación del Delirio, en este caso, la alusión es a Juana de Arco:

El terrible castigo le era también adecuado; sólo el fuego que consume podía haberlo suplantado, consumiéndola como a otra doncella perfecta: Juana de Arco. Para la perfecta virginidad del alma y de la conciencia, sólo tienen los hombres preparada una celda donde se consume lentamente una hoguera, fuego que se lleva para sí lo que, en realidad, le pertenece. (Zambrano 291)

Al respecto de este texto, quisiera aprovechar para añadir algunas cuestiones clave para comprender por qué este escrito se lo dedica Zambrano a su hermana Araceli. El germen de esta circunstancia probablemente se encuentre en sus lazos familiares, agitados tras la muerte de su padre Blas Zambrano en 1938; hacia 1946 tras la muerte de su madre; y a partir de entonces, siempre ligada a su

hermana Araceli. El tratamiento que Zambrano hace de la obra clásica la hace verse a ella y a su hermana como los personajes de la tragedia: Antígona e Ismene. Refleja por tanto cómo la fraternidad lleva consigo un contraste entre unidad y dualidad, la cual se extiende también entre el yo y el nosotros. Algo asaz característico de este texto es la referencia a un “tú” que nunca responde: “Entra en la tumba de piedra; viva, separada de los vivos. Sigue repitiendo obstinada la última frase que Sócrates ha puesto en su boca” (Zambrano 2014).

Hacia 1948 se publica un texto en la revista Orígenes titulado “Delirio de Antígona” el cual se postula como un ensayo teórico sobre la figura de Antígona; dentro de este texto se aprecia un apartado denominado “Delirio primero” donde de nuevo aparece la Piedad. La obstinación en el empleo de esta palabra podemos encontrarla en estas palabras de Zambrano en alusión a su hermana:

La había llamado Antígona durante todo este tiempo en que el destino las había separado apartándola a ella del lugar de la tragedia mientras su hermana –Antígona– la arrastraba. Comenzó a llamarla así en su angustia, Antígona, porque inocente soportaba la historia; porque, habiendo nacido para el amor, la estaba devorando la piedad. (Zambrano 1060)

Otros textos en torno a Antígona son también “Cuaderno de Antígona” cuyos textos son escritos entre julio y octubre de 1948 y contienen apuntes, notas y esquemas pendientes de desarrollar referidos a la misma. Los textos aquí contenidos son los que mejor precisan el sentido del Delirio en María Zambrano, están escritos de manera fragmentaria y son pequeñas piezas a partir de las cuales se constituirá la obra dramática *La tumba de Antígona*:

Y ahora oscura vida mía, triste maraña, ya estás consumida, ahora te veo.

¿Acaso para verse, hay que haberse ya consumido? Vivir es ir a tientas, palpando ese oscuro ser que se agita y gime en nosotros. Nadie me habló nunca de aquello que gemía dentro de mí, nadie me dijo que yo vivía encerrada, y ha hecho falta. (Zambrano 313)

Como hemos podido observar, los Delirios a los que hasta ahora nos hemos referido se presentaban en modo de escrito breve algunos y como artículo o texto reflexivo extenso, otros. Pero ahora bien, resaltemos otros escenarios en los que tiene cabida el Delirio como lo pueden ser los poemas. Cabe destacar por tanto la marcada faceta poética de María Zambrano, no solo en cuanto a su modo de escribir en prosa sino también a su escritura de poemas. El poema que presento a continuación se titula “Delirio del incrédulo” y tiene un carácter marcadamente juanramoniano; además, podemos apreciar una materialización hecha verso del método zambraniano, donde lo trascendente está de manera continuada en busca y captura. Así lo observamos por ejemplo en los cuatro primeros versos:

Delirio del incrédulo

Bajo la flor, la rama,
sobre la flor, la estrella,
bajo la estrella, el viento.

¿Y más allá? Más allá, ¿no recuerdas?, sólo la nada,
la nada, óyelo bien, mi alma,

duérmete, aduérmete en la nada.

Si pudiera, pero hundirme...

Ceniza de aquel fuego, oquedad,

agua espesa y amarga,

el llanto hecho sudor,

la sangre que en su huida se lleva la palabra.

Y la carga vacía de un corazón sin marcha.

De verdad, ¿es que hay nada? Hay la nada.

Y que no lo recuerdes. Era tu gloria.

Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha

en el soplo de tu aliento.

Mira en tu pupila misma, dentro,

en ese fuego que te abrasa, luz y agua.

Mas no puedo. Ojos y oídos son ventanas.

Perdido entre mí mismo no puedo buscar nada.

No llego hasta la Nada.

Esta es pues, la dinámica que siguen muchos de sus poemas: tienen de base una reflexión abierta que se prolonga a lo largo del tiempo en un permanente diálogo. La dinámica principal de este y algunos otros poemas que toman de base las ideas acerca del Delirio son el diálogo entre la reflexión sobre la palabra y la

búsqueda de lo inefable a través de la poesía. Digamos que mediante el metro poético consigue ahondar en mayor profundidad, que sólo a través del discurso filosófico. El cruce entre ambos registros se puede apreciar en muchos otros poemas como por ejemplo el de *finales de junio de 1947* “¿Mi alma o un lucero?”, de manera más evidente; y en otros como el poema de *enero de 1950* “Delirio del incrédulo”, de manera más sutil.

Otro escenario donde se materializa el Delirio es por supuesto, la obra de teatro *La tumba de Antígona*, ya mencionada. En relación a esta obra y al personaje de Antígona ya nos hemos referido con anterioridad, aunque no hemos entrado en algunos detalles como puede ser el origen del personaje. *Antígona* es una obra trágica escrita por Sófocles donde es condenada a ser sepultada viva por desobedecer a su padre debido al enfrentamiento entre sus hermanos; se trata pues, de una historia donde la fraternidad se pone de manifiesto. Como el personaje griego, Zambrano también se siente enterrada viva, en ella ve encarnada su época de represión por la guerra civil y su posterior exilio. En torno a Antígona como figura heterónima de Zambrano ya nos hemos referido anteriormente, lo cual considero imprescindible recalcar pues las claves que Antígona arroja sobre la obra *per se* de Zambrano son cuantiosas y exquisitas para la comprensión de la obra *per se* de Zambrano. Recojo a continuación, y a modo de cierre de este epígrafe el siguiente fragmento de la obra *La tumba de Antígona*:

Cuánto rumor en el silencio, noche, cuánta vida en mi muerte, cuánta sangre en mis venas aún, cuánto calor en estas piedras.

Y mi corazón, como siempre, corre al encuentro de la sombra como en la vida. Entonces, durante el día, anhelaba la noche, respiraba hacia ella. Sólo la mañana era para mí el presente, un ancho, hermoso presente, como el centro de un río, sólo en ella el latir del tiempo se acordaba con el de mis sienes, estas sienes que me avisaban con su latido del galopar del infortunio que llegaba. (Zambrano 1132)

Para concluir, el Delirio en María Zambrano, como ya hemos mencionado, se constituye como subgénero filosófico-poético a través del cual la autora modula con diferentes voces, esto es, mediante las figuras heterónimas y mediante la técnica del correlato objetivo, puesta en práctica por grandes autores de la literatura como por ejemplo Guillermo Carnero, Jaime Gil de Biedma o el propio Antonio Machado. La creación literaria entraña un misterio insondable, cuestión que ya fue abordada por los románticos que consideraron la poesía como una forma orgánica cuya inspiración podía ser innata. Pero lo que Zambrano hace no se puede considerar del todo ni literatura ni filosofía, más bien, confesión; porque es precisamente en esta hibridez donde se gesta su obra: con la “razón poética” como método para discernir el pensamiento, al cual no se puede llegar verdaderamente sin la voz del alma, sin el sentido estético, sin la imaginación; en síntesis, sin el hecho *poietico* de la palabra.

Y aquí es donde entra en juego la maravilla que entraña el Delirio, cauce imprescindible para el escindirse de la persona, cuestión muy cercana a la poesía. Como afirmara la propia Zambrano:

Estoy demasiado rendida para escribir, demasiado poseída. Solo podría hacer poesía, pues la poesía es todo y en ella uno no tiene que escindirse. El pensar escinde a la persona, mientras el poeta es siempre uno. De ahí la angustia indecible, y de ahí la fuerza y la legitimidad de la poesía. (Zambrano 255)

Estas ideas acerca del Delirio no pueden desligarse de la poesía, de la acción poética que emana de la vida y que Zambrano sabe expresar a la perfección no solo para ahondar en el saber sino para ahondar en sí misma. La frontera entre lo *histórico / experiencial / vital* y lo *literario / ilusorio / creativo* es algo difícil de delimitar en la pensadora de la Aurora, pues lo uno se funde con lo otro, dando paso al misterio insondable que entraña la creación. Como señala Stefan Zweig en su artículo «El misterio de la creación», la creación artística es un acto sobrenatural lejos de nuestra conciencia lógica, motivo por el que solo alcanzamos a apreciar una sombra o aproximación, esto es, un acto misterioso donde las circunstancias, experiencias y pensamientos del autor jamás nos serán revelados.

Para comprender el pensar y el sentir de María Zambrano es preciso ahondar en la génesis del mismo, retroceder al origen de sus inquietudes literarias y poéticas, porque ahí es donde reside el germen de su obra. Con este artículo quisiera reivindicar su vertiente literaria y creativa, tan poco estimada hasta la fecha tal vez por la novedad, tal vez por las circunstancias vitales y contextuales que le tocaron vivir. Pero lo que está claro es que María Zambrano fue pionera en desentrañar los saberes del alma con una metodología híbrida –desde el saber y desde el sentir– la cual desemboca en el nacimiento no solo de la razón poética

sino también y más importante, en el nacimiento de todo un subgénero filosófico poético como lo es la creación por el Delirio.

Bibliografía:

Caballero, B. "La centralidad del concepto delirio en el pensamiento de María Zambrano." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 12, 2008.

Elío, Mendizábal, C. "La penumbra salvadora: María Zambrano y la razón poética." *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, vol. 66, 2015.

Gordo, Alberto, "Raíz y delirio de María Zambrano." *El cultural*, 2014.

Moreno, Sanz, J. *El ángel del límite y el confín intermedio. Tres poemas y un esquema de María Zambrano*. Endymion, 1999.

Platón. *Diálogos*, edición de Emilio Lledó Íñigo, Gredos, 1985.

Pérez, Parejo, R. "El monólogo dramático en la poesía española del XX: ficción y superación del sujeto lírico confesional del Romanticismo." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, vol. 36, 2007.

Zambrano, M. *La tumba de Antígona*. Edición de Jesús Moreno Sanz, vol. 3, Galaxia Gutenberg, 2011.

Zambrano, M. *Escritos autobiográficos*, Edición de Jesús Moreno Sanz, vol. 6, Galaxia Gutenberg, 2014.

Zweig, Stefan. *El misterio de la creación artística*. Sequitur, 2007.

Anexos:

Delirio de Antígona 1º:

[ca. mayo-junio de 1947]

Delirio de Antígona

Entra en la tumba de piedra; viva, separada de los vivos. Sigue repitiendo obstinada la última frase que Sófocles pone en su boca: «Dioses: muerdo por haber sostenido la Piedad».

1º. Muero viva. Acude la niñez, la madre y el hermano. ¿Acaso le amaba? ¿A quién amaba? ¿Había vivido? Sus sueños; sus juegos. Sus temores. Su novio, ¿qué era?

2º. El Amor y la Piedad.

Rebelión. ¿Acaso tenía yo un voto? ¡Oh Padre! El incesto, hija del incesto, voy a, hacia los muertos, hacia la inmortalidad.

Tema de la virginidad.

La Luna.

Delirio de Antígona 2º:

[ca. mayo-junio de 1947]

Delirio de Antígona

Transición entre la vida y la muerte, sin golpe. La muerte es un delirio y parte de éste tendrá lugar estando ya muerta y ella lo sabrá sin decirlo o quizá *sí* en algún momento y a ser posible se repetirán algunas cosas desde una distancia diferente. Un desgarramiento puro y rencor de las entrañas, una reparación de la propia vida que se va viendo alejándose cada vez más *una, más claramente* hasta que sea totalmente una.

Y la luz... ¿se siente o no en la sombra?

La forma de un delirio. ¿Cómo hacerlo visible? La corriente suelta tiene un centro, los temas no pueden sucederse nos a otros sin haber captado el centro. ¿Cómo dar forma a la angustia y en ella a la esperanza que se abre paso hacia vencer?

Pero no es un tema, es el propio ser el que se manifiesta en el delirio, el ser no vivido, no vivo, la posibilidad. Eso es el delirio, una posibilidad.

Poema I:

¿Mi alma o un lucero?

Qué oscura galería me espera,
por qué agujeros he de deslizarme,
qué laberinto me está ya preparado,
qué cepo, qué cadenas, qué grillos,
qué humo siniestro ha de envolverme, qué paredes de niebla me dislocan.
Y no podré llorar. ¿Dónde están las manos que recogen el llanto?, la mano, la
caricia.
Atrás queda el misterio.
Despierta. Todo está ahí de nuevo. No hay secreto.