



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Máster Universitario en Filosofía Teórica y Práctica

Especialidad de Historia de la Filosofía y Pensamiento Contemporáneo

Trabajo Fin de Máster

*Una aproximación a la confesión como
práctica de sí en María Zambrano*

Autor: Carlos Villarino Moure

Tutor: Rafael Herrera Guillén

Madrid, 2024

RESUMEN

El presente trabajo intenta dar cuenta de la confesión como práctica de subjetivación, a partir de la obra de María Zambrano. Desde distintos textos de la filósofa española se aborda el papel de la escritura, así como la dinámica propia de la confesión. Además, se intenta dilucidar el sentido de la confesión a partir de la estructura íntima de la vida española. Por último, se analiza un caso particular de práctica confesional en la obra de María Zambrano.

PALABRAS CLAVE: Confesión, práctica de subjetivación, escritura, sí-mismo, otredad.

ABSTRACT

The present work tries to show the confession as a practice of subjectivation, based on the work of María Zambrano. From different texts by the spanish philosopher, the role of writing is addressed, as well as the dynamics of confession. Furthermore, an attempt is made to elucidate the sense of the confession based on the intimate structure of spanish life. Finally, a particular case of confessional practice in the work of María Zambrano is analyzed.

KEYWORDS: Confession, practice of subjectivation, writing, self, otherness.

ÍNDICE:	PÁG.
1. INTRODUCCIÓN	4
2. LA POTENCIA DE ESCRIBIR	7
2.1. Soledad y comunicación	10
2.2. La estratificación de la escritura	11
2.3. Lo místico y las bombas	14
2.4. Dos formas de mostrar el silencio: Barthes y Zambrano	17
3. DINÁMICA DE LA CONFESIÓN COMO PRÁCTICA DE SÍ EN MARÍA ZAMBRANO	22
3.1. La confesión como género literario y como método	25
3.2. Los cuatro modos de unidad	26
3.3. Lógica de la confesión: «Descubrirse para descubrir»	35
3.3.1. Aceptación: De la desesperación a la esperanza	36
3.3.2. Entrada en la luz, revelación en la palabra	36
3.3.3. Otredad	37
3.4. Taxonomía del sí-mismo: Foucault y Zambrano	40
4. LA CONFESIÓN Y LA ESTRUCTURA ÍNTIMA DE LA VIDA ESPAÑOLA	45
4.1. La estructura íntima de la vida de un pueblo	46
4.2. «Un mundo temporal que no pase jamás»	49
5. UNA CONFESIÓN DE MARÍA ZAMBRANO: <i>DELIRIO Y DESTINO</i>	58
5.1. Género, forma y motivo	58
5.2. El secreto de un árbol	61
6. CONCLUSIONES	68
BIBLIOGRAFÍA	72

1. INTRODUCCIÓN

Dentro de los giros de la postmodernidad filosófica, ha cobrado especial relieve lo que podemos denominar el giro hacia el sí-mismo, caracterizado por un desplazamiento desde el sujeto hacia la subjetivación y sus prácticas. Con él se pasa del esencialismo del sujeto, como fundamento epistemológico u ontológico, a unas prácticas que, de algún modo, nos permiten construir subjetividades individuales o también colectivas.

Ese giro hacia el sí-mismo o, en general, hacia las prácticas de subjetivación, puede ser situado como el correlato, por un lado, del debilitamiento de los fundamentos o estructuras inmutables en el seno de sociedades multiculturales y pluralistas. Por otro lado, ese creciente interés por las prácticas de subjetivación puede ubicarse en el marco del descrédito, abandono o fracaso de los grandes relatos, diagnosticado por Lyotard¹. Desde esos dos puntos de vista, el ontológico y el epistémico-discursivo, en buena medida los anhelos transformadores se han moderado, pasando desde la pretensión de *transformar la realidad* —grabada a fuego por Marx en el corazón de los movimientos revolucionarios con la undécima de sus *Tesis sobre Feuerbach*²— al más humilde anhelo estético de la producción o *cuidado de sí*³.

Bajo este horizonte, en la frondosidad de la postmodernidad filosófica no han faltado propuestas de lo más diverso. Desde la invitación a hacerse un cuerpo sin órganos de Gilles Deleuze, a las tecnologías y el cuidado de sí de Michel Foucault; pasando por el análisis de Negri y Hardt sobre la articulación de una nueva subjetividad colectiva en

¹ Jean-François Lyotard, *La condición postmoderna*, 14ª ed. (Madrid: Cátedra, 2019).

² «Los filósofos se han limitado a *interpretar* el mundo de distintos modos; de lo que se trata es de *transformarlo*». Karl Marx, «Tesis sobre Feuerbach», en Karl Marx y Friedrich Engels, *La ideología alemana*, 2ª reimp. (Madrid: Akal, 2018), 502.

³ Sobre el *cuidado de sí* (*epimeleia heautou, cura sui*) trazó Foucault una genealogía remontándose a la cultura grecorromana. Así, entre otros textos del mismo autor, *vid.*: Michel Foucault, *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí* (Madrid: Siglo XXI, 2019), 37-66.

lucha por la emancipación, o las diversas propuestas de la teoría *queer* (Judith Butler, Donna Haraway, etc); y, en general, todas las líneas de pensamiento que se han movido entre el posthumanismo y el transhumanismo.

En tal profusión de prácticas de subjetivación —posibilidades de cambio o resistencia ante lo dado hoy en día— pareciera quedar en buena medida olvidada la temprana aportación que la filosofía en lengua española ha realizado. Esa es una primera finalidad —siquiera testimonial— que este trabajo pretende llevar a cabo: poner de relieve la precursora aportación que se realizó a las prácticas de sí desde la filosofía personalista de María Zambrano⁴.

A tal fin, abordaremos la confesión como práctica de sí. Las páginas que siguen están movidas por el afán de mostrar en qué medida es hoy posible comprender determinadas prácticas culturales y estéticas —en el sentido de una *estética de la existencia*— desde algunos textos que la propia Zambrano dedicó a la escritura y a la confesión. Pero no nos quedaremos ahí, pues nos interesa, en último término, comprender el modo en que la confesión funciona como práctica de sí en filosofía. Esto es, dilucidar si la práctica confesional es una tarea *para* la filosofía, o, en otras palabras, si cabe incluirla en el quehacer del filósofo. Para ensayar una respuesta partiremos no sólo del pensamiento de María Zambrano, sino también de su puesta en diálogo con autores contemporáneos.

En nuestra aproximación, comenzaremos por la escritura, como la tecnología en la cual cabe enmarcar la reflexión de Zambrano sobre la práctica confesional. A tal efecto, partiremos de «Por qué se escribe»⁵, un breve texto de María Zambrano de 1934, sin

⁴ Precursores en esa misma línea podrían ser también otros integrantes de la Escuela de Madrid, como el propio Ortega y Gasset, o su discípulo Julián Marías. En todo caso, entendemos aquí por filosofía personalista, con Manuel Sacristán, aquella que se organiza a partir del siguiente principio: «sólo la persona tiene un valor substantivo [...]. La consideración como substantivas de entidades que no sean la persona es una forma de idolatría». Y ello asumiendo que «*la* persona no existe; [...] sólo existen *las* personas», por tanto, la pluralidad irreductible de las vidas humanas, o de los proyectos vitales, como diría Ortega y Gasset. Todo lo cual distingue el personalismo del mero individualismo, que considera «a cada individuo como el mismo ente abstracto mil veces repetido», a partir de una «geométrica visión igualitaria y atomizadora de lo que es diverso». Manuel Sacristán, *Lecturas de filosofía moderna y contemporánea* (Madrid: Trotta, 2007), 60, 64-67.

⁵ María Zambrano, «Por qué se escribe», en María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma. Obras Completas II. Libros (1940-1950)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 444-450.

perjuicio de articular su comprensión con otros momentos de su obra. Además, será esclarecedor poner de manifiesto las diferencias que, respecto de la escritura, se establecen con la perspectiva que expuso Roland Barthes en uno de los textos fundamentales del estructuralismo francés: *El grado cero de la escritura*⁶. Pudiendo apreciarse así, lo adelantamos desde este momento, la más compleja o menos reductora aproximación de Zambrano, frente a los enfoques más rígidamente textualistas de Barthes.

En el siguiente apartado, trataremos ya directamente la dinámica de la práctica confesional en María Zambrano, a partir de su libro *La confesión: género literario y método*⁷. Tras intentar esclarecer el modo de unidad y la estructura de la confesión en la filósofa española, veremos algunos matices de tal práctica a partir de la categoría de *sí-mismo*, que tomaremos de Michel Foucault⁸.

En el cuarto apartado, veremos la manera en que Zambrano abordó la cuestión — tan relevante en su pensamiento— de la relación de la literatura y la filosofía con la circunstancia española, así como el papel que ahí juega la confesión. Nos acercaremos desde esta perspectiva a su obra *Pensamiento y poesía en la vida española*⁹. La pregunta que nos guiará en este apartado puede formularse en los siguientes términos: ¿Por qué la encarnación literaria de la filosofía se ha dado en España, y en concreto en Zambrano y en la Escuela de Madrid¹⁰, bajo la forma, entre otras, de la confesión?

⁶ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, 18ª reimp. (México D. F.: Siglo XXI, 2009).

⁷ María Zambrano, *La confesión: género literario y método*, en María Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1950)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 53-129.

⁸ Michel Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí: Conferencias de Dartmouth, 1980* (México D. F.: Siglo XXI, 2016).

⁹ María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, en María Zambrano, *Obras Completas I. Libros (1930-1939)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015), 515-656.

¹⁰ Aquí cabe señalar que varios integrantes de la conocida como Escuela de Madrid escribieron textos que pueden caer bajo el género de la confesión. A este respecto, *vid.*: José Gaos, *Confesiones profesionales. Aforística* (Madrid: Tecnos, 2015); Manuel García Morente, *El «hecho extraordinario»* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2015); Julián Marías, *Una vida presente. Memorias*, 3ª ed. (Madrid: Páginas de Espuma, 2017). Incluso el *Prólogo para alemanes* de Ortega y Gasset, fundador de la citada escuela, puede ser leído como una confesión, *vid.*: Ortega y Gasset, IX, 125-165. En el caso de José Ortega y Gasset todas las citas se dan por: José Ortega y Gasset, *Obras completas* (Madrid: Taurus – Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010), correspondiendo el número romano al volumen y el árabe a la página. En cualquier caso, en el

Con un quinto apartado, llegaremos al final de nuestra aproximación a la práctica confesional. Nuestro recorrido arribará a *Delirio y destino*¹¹, un libro de Zambrano que puede ser leído como una confesión. Sobre el mismo trataremos de proyectar los resultados previos de esta investigación, para mostrar con ello un caso concreto de confesión como práctica de sí.

Finalizaremos con unas conclusiones, siquiera sea provisionales. Nos daremos por satisfechos si, además de haber puesto de relieve la aportación de María Zambrano en particular, hemos logrado comprender en qué medida la práctica confesional nos puede descubrir «un orden de nuestro interior» y un «cauce de vida»¹², más allá de los límites de la racionalidad instrumental y positivista imperante¹³.

2. LA POTENCIA DE ESCRIBIR

La búsqueda por Zambrano de un *saber sobre el alma* viene a acometerse, a lo largo de su obra, fundamentalmente por dos vías. Por un lado, acudiendo al repertorio histórico de la cultura, en una indagación en expresiones discursivas comúnmente agrupadas bajo los epígrafes de filosofía, literatura o religión¹⁴. Es ahí donde la pensadora malagueña pretende hallar la historia y el registro de formas de vida muchas veces

presente trabajo nos vamos a circunscribir, en el apartado quinto, al libro confesional de Zambrano señalado en la nota siguiente.

¹¹ María Zambrano, *Delirio y destino*, en María Zambrano, *Obras Completas VI* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014), 801-1111.

¹² Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 435.

¹³ En la obra de Zambrano la recuperación de un saber sobre el alma está ligada a un anhelo de ensanchamiento de la razón. En concreto, ese *saber sobre el alma* tendría que buscar su encaje dentro de una razón ampliada, más allá de la razón de la ciencia, que reduce la realidad a hechos. Tal razón ampliada, una «razón de toda la vida del hombre», habría de beber, y ese es en buena medida el proyecto de Zambrano, de la filosofía, la religión, la poesía o la novela. *Vid.*: Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 439-440. Por nuestra parte, en otro lugar ya hemos abordado, con cierto detalle, la dinámica y topología de las prácticas de sí en María Zambrano, y su crítica a la Razón occidental. *Vid.*: Carlos Villarino Moure, «Pliegue y fondo. Sobre la diferencia entre las prácticas de sí en Michel Foucault y María Zambrano» (Trabajo Fin de Grado, UNED-Facultad de Filosofía, 2022), 16-23, 42-55, <http://espacio.uned.es/fez/view/bibliuned:grado-Filosofia-Filosofia-Cvillarino>. En todo caso, esa pretensión de ensanchar o ampliar la razón positivista imperante, fue un anhelo compartido por los integrantes de la llamada Escuela de Madrid, a partir de la orientación germinal de Ortega y Gasset.

¹⁴ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 440.

expresadas en vidas anónimas, pero que revelan «la verdad de las cosas que le pasan al hombre y su sentido íntimo», en un descenso «hasta los lugares más secretos del ser»¹⁵. A la búsqueda de ese lugar interior y recogido, que Zambrano denomina *las entrañas*, se dirige también la tecnología de la escritura y la práctica de confesión que aquí nos ocupa.

Pero Zambrano no se sirve para su búsqueda sólo del archivo y repertorio histórico de la cultura —a la manera de Foucault en su genealogía de las prácticas de sí¹⁶—, sino que realiza también una aproximación fenomenológica en primera persona, una experiencia en sí misma de tales prácticas. Así, en el texto sobre la escritura que nos va a ocupar en el presente apartado, Miguel Morey ha visto la «escenografía implícita» de una María Zambrano escribiendo en soledad¹⁷. Esta puesta en práctica en uno mismo de la escritura no ha de ser interpretada como un mero recurso retórico, ni siquiera sólo como una invitación al lector a vivenciar en sí mismo lo que supone la escritura. Más allá de eso, puede ser comprendida como una orientación, en el sentido de una indicación para que ese breve texto de Zambrano sea leído desde la perspectiva de las prácticas de sí¹⁸.

Además, esta orientación de lectura del texto de Zambrano «Por qué se escribe»¹⁹, nos invita también a tratar de atender a la motivación que impulsa a alguien, en este caso a la propia Zambrano, a la escritura. De alguna manera, la consideración de la acción de

¹⁵ María Zambrano, «Para una historia de la Piedad», *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 0 (2012): 64, <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/260744>.

¹⁶ En tal sentido, señalaba Foucault, respecto de las prácticas de sí, que: «estas prácticas no son, sin embargo, algo que el individuo mismo invente. Se trata de esquemas que encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por dicha cultura, su sociedad y su grupo social». Michel Foucault, «La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad», en Michel Foucault, *Obras esenciales*, 3ª imp. (Barcelona: Paidós, 2015), 1037.

¹⁷ Miguel Morey, *Monólogos de la bella durmiente. Sobre María Zambrano* (Madrid: Alianza editorial, 2021), 174-175.

¹⁸ Entendemos aquí por *práctica de sí* la utilización de aquellas tecnologías —las tecnologías del yo— que «permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad». Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros escritos afines*, 12ª imp. (Barcelona: Paidós, 2016), 48. En este sentido, la confesión sería una práctica de sí. En cuanto a la delimitación del concepto y dinámica de las prácticas de sí en Michel Foucault y María Zambrano, *vid.*: Villarino Moure, «Pliegue y fondo», 11-15, 42-78.

¹⁹ Zambrano, «Por qué se escribe», *op. cit.*

escribir como «una revelación mística», que ha destacado Bundgård²⁰, o como punto de partida para la política de construcción de la ciudad, según Luquin Calvo²¹, nos parece que no enfoca el impulso primordial hacia la escritura que sugiere el texto citado.

La motivación primera, que opera como una marca en «Por qué se escribe», vendría a ser la consideración de la escritura como un particular modo de relación. Una forma de relación a la cual también, en alguna medida, alude Luquin Calvo, al referirse a la escritura como «un acto radical para encontrarnos en el mundo»²²; o la propia Ana Bundgård, cuando señala que escribir significa, para Zambrano, «buscar el “sí mismo” en el otro»²³.

Lo que nos interesa subrayar es que, para Zambrano, la escritura es un modo muy particular de relación, casi diríamos paradójico, pues se trata de una acción que brota desde un aislamiento efectivo, pero a su vez comunicable²⁴. Ese darse «una cierta distancia», en un aislamiento que comunica, parece pues lo más característico de la escritura²⁵.

En consonancia con esta caracterización, Zambrano denota la radicalidad de la escritura a partir de las metáforas bélicas que emplea. Por un lado, la escritura exige la defensa de la soledad en que se está, y en la cual quien escribe pretende revelar un secreto²⁶. Por otro lado, conlleva el lanzamiento de una bomba, que provocará un incontrolable efecto de comunicación²⁷.

A esa doble tarea de defender la soledad y de comunicar, que ocupa a quien práctica la escritura, apunta Zambrano cuando se refiere al escritor como «el verdadero

²⁰ Ana Bundgård, «Los géneros literarios y la “escritura del centro” como transgénero en la obra de María Zambrano», *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n° 3 (2001): 48, <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144884>.

²¹ Andrea Luquin Calvo, «Escritura y ciudad en María Zambrano: reencuentro de una amistad perdida tras la derrota sufrida», *Lectora: revista de dones i textualitat*, n° 21 (2015): 166-167, 174, <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/105.000002455>.

²² Luquin Calvo, «Escritura y ciudad en María Zambrano», 166.

²³ Bundgård, «Los géneros literarios», 49.

²⁴ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 444.

²⁵ Morey, *Monólogos de la bella durmiente*, 176.

²⁶ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 444, 446.

²⁷ *Ibid.*, 447.

mediador, invisible a veces», o como un «espejo en un sentido activo»²⁸. Pero lo que, en último término, articula esta *doble tarea* es «el secreto», que se pretende descubrir y comunicar²⁹. No se trata, además, de un secreto cualquiera, sino de uno que abarca «la vida íntegra», respecto de la cual supone una liberación³⁰.

2.1. Soledad y comunicación

Dos son pues las tareas a las que, siguiendo a Zambrano, atiende la escritura. Veámoslas con algo más de detalle.

La primera tarea que se acomete en la escritura pasa por «defender la soledad en que se está»³¹, para ahí descubrir, con los trazos de la propia escritura, *el secreto*. Ese desvelar el secreto se advierte así como un proceso, como un «devenir progresivo» que fija la totalidad de una figura, nos dirá Zambrano³². Una figura que, por tanto, sólo se revela a sí misma en el propio irse escribiendo, y que, como vimos, abarca y libera la vida íntegra. Esa liberación se produce en tanto la escritura en soledad dota a esa vida de un orden y un sentido propios, a través de lo que cabe interpretar como la figura completa de una forma de vida³³.

A partir de ese primer empeño de la escritura, no resulta difícil identificarla con la práctica confesional, que más abajo abordaremos. En esta línea, la propia Zambrano se referirá al «ser escritor» que irrumpe en Europa con Agustín, con sus *Confesiones*³⁴. A esta innovación la describe Zambrano como la práctica del «filosofar consigo mismo, no sobre sí o sobre otra cosa, sino con su propio ser, con todo él», ofreciendo —tal sería el secreto— la transparencia del propio corazón en llamas³⁵.

²⁸ María Zambrano, «Del escribir», en María Zambrano, *Las palabras del regreso* (Madrid: Cátedra, 2009), 192-193.

²⁹ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 446.

³⁰ *Ibid.*, 444-446.

³¹ *Ibid.*, 444.

³² *Ibid.*, 446.

³³ *Ibid.*, 435, 444-446.

³⁴ Zambrano, «Del escribir», 193.

³⁵ *Ibid.*

En definitiva, ese secreto desvelado por la escritura —la escritura confesional, podríamos señalar ya— es la unidad originaria de la propia vida, que se produce por la identidad entre la persona y su creación —el escritor y la escritura, en este caso—; y que se resume, como nos explica Zambrano, en una vida humana que «al verse a sí misma se ve siempre en otro, con otro»³⁶. Tal referencia a la alteridad nos conduce a la segunda tarea propia de la escritura.

En segundo lugar, la escritura supone también comunicar el secreto que se desvela con su práctica³⁷. Para Zambrano el otro no es el destinatario de un secreto revelado previamente en la escritura. Más bien la revelación o comprensión del secreto se produce en el verse en/con otro³⁸. De ahí que Zambrano se refiera a la originaria coexistencia del público lector³⁹. No se trata sólo de ver en la escritura un instrumento de comunicación, sino de entender que la lectura es también una exigencia para que lo escrito abandone su condición de ser en potencia⁴⁰. La comunicación del secreto, que se alcanza con la lectura por los otros, la equipara Zambrano con la deflagración de una bomba con efecto incontrolable⁴¹. Pero lo relevante es entender, según nos parece, que esa lectura por los otros —la deflagración de la bomba, por continuar con la metáfora— es también parte de la escritura, pues sólo con tal lectura, con el reflejo de lo escrito en la alteridad, se desentraña el sentido y se torna comprensible el secreto⁴². En otras palabras, el secreto de la propia forma de vida puede mostrarse a través de la escritura, pero su sentido sólo se torna comprensible en el reflejo mutuo entre el escritor y el lector.

2.2. La estratificación de la escritura

Lo hasta aquí expuesto nos permite entender que existe, por tanto, una especial complejidad de la escritura en la dinámica esbozada por Zambrano. En este sentido, cabe

³⁶ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 458-459.

³⁷ Sobre el papel central que la alteridad juega en las prácticas de sí en María Zambrano, lo que supone rechazar toda lectura solipsista de su obra, nos remitimos a lo que hemos estudiado en otro lugar, *vid.*: Villarino Moure, «Pliegue y fondo», 42-55.

³⁸ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 458.

³⁹ *Ibid.*, 450.

⁴⁰ *Ibid.*, 447.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

hablar de una estratificación de tal práctica⁴³. La escritura-lectura conlleva, por tanto, una experiencia y una obra estratificadas.

En «Por qué se escribe» Zambrano parte de un estrato inorgánico, conformado por la materialidad de la habitación o del recinto aislado del mundo desde el cual alguien escribe⁴⁴. Cabría atender también a la propia hoja en blanco o a los útiles (el bolígrafo, la pluma, etc), todo lo cual abre la posibilidad de que lo orgánico —el cuerpo recogido en el silencio, la mano que arrastra la pluma sobre la hoja— opere sobre ese primer estrato de lo inorgánico. La mano traza así palabras y frases sobre la hoja, en una relación entre estratos (orgánico-inorgánico) que, a su vez, permite la emergencia operativa del estrato de lo psíquico. De alguna manera lo psíquico —la mente de quien escribe— brota del propio movimiento de la escritura. No es algo previo, sino que se revela con el arrastrarse de la pluma sobre la hoja en blanco. Es decir, los recuerdos, los pensamientos, las imágenes se proyectan en una suerte de reflujo del estrato psíquico, posibilitado tanto por el juego de la mano que recorre la hoja con la pluma, como por el propio cuerpo acogido entre las paredes de una habitación en silencio. Lo psíquico, por tanto, es posibilitado por los estratos inorgánico y orgánico, pero a su vez opera sobre ellos.

Y ese verterse del estrato psíquico, de la mente de quien escribe, en el movimiento de la mano sobre la hoja en blanco, va acaso decantando lo social-objetivado. Un poema, una novela, un ensayo, o una confesión, quizá —con la mediación de otras prácticas y relaciones— pase a incorporarse al espíritu objetivo de una cultura, por decirlo en términos hegelianos. Entonces esa inestabilidad e inquietud entre los estratos, ese constante movimiento de ida y vuelta, pueda tal vez provocar que el lector o lectora de lo

⁴³ Para abordar el análisis de los textos y prácticas, que nos ocupan a lo largo de la presente investigación, nos hemos servido de la teoría de estratos elaborada por Jordi Claramonte. *Vid.*: Jordi Claramonte, *Estética Modal. Libro Primero* (Madrid: Tecnos, 2021), 53-122. Ello supone entender toda obra de arte y experiencia estética —también la que opera reflexivamente sobre la propia vida— no como un medio homogéneo o de lectura única, sino como una «realidad lenticular» que permite una pluralidad de sentidos, juicios e interpretaciones (*ibid.*, 55). Esa «pluralidad inquieta» de la obra de arte supone un «llevarnos y traernos constante e indefinidamente de una capa a otra, de un estrato a otro» (*ibid.*, 56). Tal pluralidad en desequilibrio permite una aproximación ontológica a toda obra de arte —en nuestro caso a la propia vida tomada como tal—, y a la experiencia estética que conlleva, desde distintos estratos —lo inorgánico, lo orgánico, lo psíquico, y lo social-objetivado—, que se vinculan a través de una emergencia no reductible de los estratos más novedosos a partir de los más estables y antiguos (*ibid.*, 60, 63).

⁴⁴ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 444.

escrito —el destinatario de la bomba, quien queda dentro de su onda expansiva, de una cultura, una lengua, etc— vuelva a reactivar y recrear a partir de lo social-objetivado, con la lectura, aquellos estratos más antiguos. Quien lea la obra así escrita, recibida ya como integrante del canon de una literatura o disciplina, o simplemente como parte de un reclamo publicitario, o por aparecer listada en un suplemento cultural, volverá de nuevo a poner en juego distintos estratos. El psíquico, por ejemplo, con las evocaciones que provoca lo leído. Pero también participan sus manos —estrato orgánico—, al sostener o pasar las páginas de ese libro. O, por poner el caso, el silencio que, tras las paredes de otra estancia, permite el recogimiento de la lectura.

En esta descripción estratificada de la práctica de escritura-lectura, se pone de relieve cómo esa relación entre la escritura y la lectura opera en un doble sentido, en constante movimiento. Recorre los distintos estratos con una cierta circularidad y comunión. Existe un movimiento desde el interior —desde lo psíquico, desde la conciencia— hacia lo exterior. Es el movimiento de la escritura, en el cual sin embargo, como ya vimos, la dinámica entre estratos es ya bidireccional. Pues lo psíquico no se proyecta meramente sobre la hoja en blanco, sino que emerge cuando se dan las condiciones operativas en los estratos inorgánico y orgánico (la habitación silenciosa, el cuerpo cómodamente sentado, la mano que agarra la pluma o el lápiz, etc).

Por otro lado, la lectura de la obra, ya sedimentada a través de la escritura, parecería un movimiento que va meramente desde lo exterior a lo interior, un mero embeberse de lo escrito en la hoja impresa. Pero existe previamente una disposición interior a la lectura, una apetencia o curiosidad —estrato psíquico— que, a su vez, emerge en determinadas condiciones corporales, como también de una concreta disposición de lo inorgánico. Nos inclinamos a la lectura porque estamos en silencio, relajados en una estancia con la luz adecuada; y, a su vez, porque nuestro cuerpo no está tan cansado como para que se nos cierren los ojos, o puesto que no irrumpe un dolor de muelas que imposibilita la atención sobre lo escrito. Además, escogemos una concreta lectura porque lo social-objetivado, el estrato que así denominamos, opera sobre nuestra mente. Y así, por poner el caso, elegimos un clásico de la novela negra norteamericana, o un libro del cual recordamos haber leído alguna reseña, etc.

Por tanto, escribir y leer, escritura y lectura, funcionan en una relación dinámica y compleja entre diversos estratos. Todo ello a través de un movimiento, en cierta medida especular, que desentraña el sentido o verdad de lo escrito⁴⁵. Ese sentido o verdad de lo escrito —que al menos en la confesión será el sentido de una forma de vida— se revela así en una «comunidad espiritual del escritor con su público»⁴⁶.

2.3. Lo místico y las bombas

La «comunidad espiritual» de la cual habla Zambrano, producida en la dinámica relacional de la escritura con la lectura, puede ser vista como una comunión, en tanto una participación en lo común. Pero aclaremos algo más esto. Esa comunión sería el efecto de deflagración de la bomba —por continuar con la metáfora de Zambrano— que supone la escritura cuando se pone en comunicación. Ahora bien, entendamos que tal comunión espiritual no es tanto algo místico —sin perjuicio del misterio que entraña—, sino producto de que lo escrito, como hemos visto, se ha insertado, con mayor o menor fortuna, en lo social-objetivado (el canon, la moda cultural, la lista de libros más vendidos, una reseña, etc). La comunión se da, por así decirlo, a través de la participación en el espíritu objetivo, en una cultura.

Aunque, no debemos obviarlo, el texto de Zambrano también pone de relieve un *efecto místico* en esto de la escritura y la lectura. Y no debemos asustarnos por ello. Místico, en primer lugar, por cuanto atañe, como hemos visto, a un misterio o a un secreto (en griego, *mystikós*)⁴⁷. Pero también hay bastante de místico en la escritura-lectura si atendemos, no ya al sentido etimológico de lo místico, sino al propio de su origen a partir de las ciencias de las religiones. Con *mystikós* se aludía, en la Grecia antigua, al iniciado en unos determinados ritos que suponían la revelación y observancia de un secreto⁴⁸. Y

⁴⁵ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 447.

⁴⁶ *Ibid.*, 450.

⁴⁷ José M. Pabón S. de Urbina, *Diccionario bilingüe Manual. Griego clásico – Español*, 20ª ed. (Barcelona: Larousse, 2017), 404.

⁴⁸ Giovanni Filoramo, ed., *Diccionario Akal de las Religiones* (Madrid: Akal, 2001), 379; Mircea Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas I. De la edad de piedra a los misterios de Eleusis*, 2ª imp. (Barcelona: Paidós, 2012), 384-387; Walter Burkert, *Cultos místicos antiguos* (Madrid: Trotta, 2005). Burkert ha definido los misterios antiguos como «rituales de iniciación de carácter voluntario, personal y

no creemos que haya que insistir, a la vista de lo expuesto, en cómo la escritura supone, para Zambrano, también la revelación y comunicación de un secreto. E incluso cabe ver en la escritura-lectura una invitación a la observancia de un secreto, en tanto la revelación del mismo sea comprendida como una forma de vida, que invita al iniciado a una práctica.

Sobre todo esto volveremos en los siguientes apartados. Pero ahora nos parece pertinente indicar algo que quizá esclarezca más la consideración de la escritura, en Zambrano, como una experiencia mística. Sin que, por ello, tengamos que entrar en el terreno de la trascendencia más ardua.

Dos de las categorías más operativas en la mística (Maestro Eckhart, San Juan de la Cruz, Miguel de Molinos, etc) han sido las de silencio y vacío. Esas categorías permiten una comprensión de la escritura en María Zambrano; bien entendido que tales categorías, y la experiencia que las mismas recogen, las lee la pensadora malagueña en alguna medida actualizadas a nuestra época presente.

En este sentido, señala Miguel Morey que, en Zambrano, tanto lectura como escritura «se presentan vinculadas con un cierto ideal de recogimiento silencioso», sugiriéndonos así que «también necesitamos vaciarnos de nosotros mismos, también necesitamos hacer un vacío, porque sin él nuestro interior no suena ni nos alcanza la resonancia de la realidad de lo que hay afuera»⁴⁹. Con ello, Morey se está refiriendo a la propia descripción que hace Zambrano de la escritura, como una práctica donde, tras un acallamiento y una «total purificación de las pasiones», se genera un «gran vacío» interior y un silencio donde la verdad puede aposentarse⁵⁰.

El silencio vendría a ser, por tanto, la expresión sonora del vacío interior, que abre la posibilidad de revelación de un secreto. Pero ese silencio, como más arriba indicamos, aun siendo principalmente interior —del estrato de lo psíquico, por tanto— brota, sin embargo, sobre los estratos de lo inorgánico —una habitación aislada— y de lo orgánico o corporal —una postura cómoda, una cierta relajación durante la escritura o la lectura—. Por tanto, el silencio abre y provoca un desequilibrio entre los distintos estratos

secreto que aspiraban a un cambio de mentalidad mediante la experiencia de lo sagrado» (*ibid.*, 29), lo cual podría ser también una buena definición de «práctica de sí».

⁴⁹ Morey, *Monólogos de la bella durmiente*, 190.

⁵⁰ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 448.

implicados en la experiencia de la escritura-lectura. De esta manera, el silencio propicia la revelación.

El silencio provoca un movimiento entre estratos —aunque se asiente principalmente en lo psíquico—, y, además, engarza la circularidad entre la escritura y la lectura. Así, en la descripción estratificada que más arriba ensayamos, vimos cómo la escritura comienza con el silencio en la soledad de una habitación. Y como ese silencio es también el que conecta o comunica al lector con el escritor. Hay así un silencio especular —una soledad o un vacío compartido, si se prefiere— entre el escritor y el lector, que funciona como «una tenue membrana»⁵¹.

Por ello, podemos afirmar que el silencio, al que se refiere Zambrano⁵², comporta un vacío cultivable y productivo, que por ello nos recuerda, por un lado, al silencio y a la nada fecunda del místico Miguel de Molinos⁵³. Pero, por otro lado, ese vacío al que alude Zambrano, y que se expresa en el silencio, sería también relacional y no una mera experiencia interior, pues, como hemos visto, es el espejo o la membrana que comunica y conecta la escritura y la lectura, al escritor con el lector.

En este último sentido, el vacío al que apela Zambrano remite lejanamente a la vacuidad (*śūnyatā*) del pensador budista Nāgārjuna. Como ha explicado Juan Arnau, el fundador de la escuela del camino medio concebía la vacuidad como supuesto de la interdependencia, a partir de una visión de la realidad no sostenida sobre sustancia alguna, sino en un presunto vacío. Para esta escuela budista, nada resulta ser causa de sí mismo, ni autosuficiente ni con una naturaleza propia, de modo que todo lo existente ha de verse como condicionado y relacional⁵⁴. En esta línea, en Zambrano el vacío, y el silencio que lo expresa, vendría a ser una suerte de ficción o conjetura sobre la cual se apoya, como hemos visto, la relación entre el escritor y el lector.

⁵¹ Morey, *Monólogos de la bella durmiente*, 176, 180.

⁵² Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 448.

⁵³ Miguel de Molinos, *Guía espiritual. Defensa de la contemplación* (Barcelona: Barral Editores, 1974), 113, 132, 146-147.

⁵⁴ Juan Arnau, «Introducción» y «Glosario» a Nāgārjuna, *Fundamentos de la vía media* (Madrid: Alianza editorial, 2018), 30-32, 186.

2.4. Dos formas de mostrar el silencio: Barthes y Zambrano

Una vez hemos visto cuáles son los elementos y la dinámica que intervienen en la práctica de la escritura en María Zambrano, puede resultar de interés mostrar, siquiera sea sucintamente, la diferencia con la comprensión de la escritura que expuso Roland Barthes en 1953 en un texto paradigmático: *El grado cero de la escritura*⁵⁵.

Barthes identifica tres dimensiones formales en la práctica de la escritura: lengua, estilo, y escritura en sentido estricto. La dos primeras, lengua y estilo, no son susceptibles de elección por el escritor, sino que de distinta manera determinan su práctica, y, por tanto, el texto resultante⁵⁶. Por el contrario, la escritura en sentido estricto es propiamente un ámbito de libertad para el escritor, aunque se trata, como veremos, de una libertad limitada: una elección entre contadas posibilidades, a través de la cual el escritor se individualiza en cierta medida⁵⁷. Veamos, con algo más de detalle, estas tres dimensiones.

La lengua y el estilo conforman, para Barthes, la «naturaleza» de la práctica de escritura, en tanto que, como hemos visto, no son susceptibles de elección⁵⁸. La lengua es el horizonte dentro del cual se escribe, y como tal está conformado por un «un corpus de prescripciones y hábitos común a todos los escritores de una época»⁵⁹. La lengua está, por tanto, social e históricamente determinada. Barthes ve la lengua como una «naturaleza» dada para el escritor, pero como una naturaleza que evoluciona y se expresa en un contexto social determinado⁶⁰. En este sentido, la lengua es «producto natural del Tiempo»⁶¹. Hoy podríamos decir que Vargas Llosa y Pérez-Reverte habitan en la misma lengua, como también cabría afirmarlo, en referencia a otro momento histórico y contexto social, de Lenin y Gorki.

A esa «naturaleza» social e históricamente evolucionada, Barthes añade una naturaleza personal del escritor: el estilo. El mismo viene dado por el pasado y el cuerpo

⁵⁵ Barthes, *El grado cero de la escritura*, 9-89.

⁵⁶ *Ibid.*, 21.

⁵⁷ *Ibid.*, 21, 24.

⁵⁸ *Ibid.*, 21.

⁵⁹ *Ibid.*, 17.

⁶⁰ *Ibid.*, 18.

⁶¹ *Ibid.*, 21.

del escritor⁶². En el estilo cabría incluir elementos tan diversos como la propia experiencia, la «estructura carnal» o la «mitología personal y secreta», todos ellos marcados por el carácter personal y natural, en tanto que no elegible⁶³. Por ello, Barthes señala que el estilo es «el producto natural [...] de la persona biológica»⁶⁴.

Lengua y estilo pueden verse, por tanto, como límites o condicionantes de la actividad del escritor. La lengua como límite incluiría todo lo que puede ser dicho, significativamente, en un contexto social determinado⁶⁵. Por su parte, el estilo vendría a ser un límite interno a la lengua, que incluiría las imágenes, el léxico y la elocución empleados por un escritor fruto de su experiencia y memoria⁶⁶.

El escritor, por tanto, no elige en su práctica ni la lengua ni el estilo. Por el contrario, la escritura, como tercera dimensión de la práctica que nos ocupa, supone la elección de un tono y de un *ethos* donde el escritor se individualiza⁶⁷. Aunque esto exige al menos dos matices. Por un lado, la escritura supone una libertad limitada entre opciones finitas, una posibilidad de elección entre un arsenal más o menos amplio de formas de escritura fruto de la historia y de las tradiciones⁶⁸. De modo tal que, por ejemplo, un escritor no podía optar por una escritura marxista en el siglo XV. Por otro lado, la elección puede suponer, y tal sería justamente lo expresado en el «grado cero de la escritura», una renuncia a la individualización; o, si se prefiere, una renuncia a encerrarse en un sí-mismo. Veámoslo con más detenimiento.

Para Barthes la escritura supone también, como la lengua y el estilo, un límite. Pero en el caso de la escritura es un cerco o límite que el escritor elige al acometer su práctica. Con otras palabras, es un límite que el escritor se impone con cierta libertad⁶⁹. La elección consciente de ese límite supone en principio una cierta individualización, una

⁶² Barthes, *El grado cero de la escritura*, 18.

⁶³ *Ibid.*, 18, 20.

⁶⁴ *Ibid.*, 21.

⁶⁵ *Ibid.*, 18.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, 21.

⁶⁸ *Ibid.*, 24.

⁶⁹ *Ibid.*, 11, 21, 24.

marca propia del escritor y de su literatura, de modo que, con tal elección, se opta por un «modo de pensar la Literatura»⁷⁰.

La escritura conlleva así una «moral de la forma», en tanto una elección por el escritor relativa al uso social de su literatura. Es decir, «la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje»⁷¹. Con arreglo a ello, la literatura entrañará unos u otros valores, lo que da lugar a una taxonomía de las escrituras (revolucionaria, marxista, de clase, policial, intelectual o de compromiso, etc), que Barthes analiza y desarrolla⁷². Estas «escrituras políticas» son así funcionales a la sociedad, y, en ese sentido, son para Barthes más propias de «escribientes» que de escritores⁷³.

Para entender el alcance de la propuesta barthesiana, debemos partir de que una escritura entraña siempre un secreto, si bien ese secreto puede ser funcional a la sociedad o a una clase, como en las escrituras políticas. Ese secreto es siempre un «más allá del lenguaje»⁷⁴, como pueden ser los valores, los códigos o las relaciones de poder. Pero ese secreto en la escritura, que oculta algo más allá del lenguaje, puede resultar también indescifrable, equívoco, evasivo. En ese caso, nos encontraremos ante un escritor —en sentido estricto, no ya un mero escribiente— que practica el «grado cero de la escritura», una escritura neutra o blanca⁷⁵. En este supuesto, la relación entre la creación —la literatura, la obra, el texto— y la sociedad no será ya funcional o servil, como en las escrituras políticas, sino disfuncional. La escritura en su grado cero no está ya sujeta a orden alguno externo a sí misma, ni moral, ni político o ideológico, ni social, ni histórico⁷⁶. Tal escritura se torna autónoma y se encierra en sí misma, en tanto no busca ni atiende a la relación con otros humanos⁷⁷. En el grado cero de la escritura, por así decirlo, el escritor corta amarras con la sociedad y con la historia.

⁷⁰ Barthes, *El grado cero de la escritura*, 21, 23.

⁷¹ *Ibid.*, 23.

⁷² *Ibid.*, 26-35.

⁷³ *Ibid.*, 22, 25.

⁷⁴ *Ibid.*, 27.

⁷⁵ *Ibid.*, 15.

⁷⁶ *Ibid.*, 53-57, 78-79.

⁷⁷ *Ibid.*, 55-56.

La pregunta que surge, llegados a este punto, es cómo elige el escritor situarse en ese grado cero. Barthes nos dirá que haciendo que el secreto, que toda escritura entraña, se torne inquebrantable, pura ambigüedad irresoluble a través de una escritura que no apunta a ningún afuera⁷⁸. Pero ¿cómo se consigue ese secreto inquebrantable en la escritura? Con otras palabras, ¿cuál es la forma del grado cero de la escritura?

La respuesta a tales interrogantes podría expresarse de la siguiente forma: Externamente, el grado cero supone un «estilo de la ausencia» y una falta de intención, cuyo ejemplo paradigmático sería, para Barthes, «una escritura de periodista» o *El Extranjero* de Camus⁷⁹. Internamente, ese grado cero trasluce que el secreto, que toda escritura entraña, sólo guarda el silencio. El grado cero es una escritura, por así decirlo, instrumental al silencio, hasta el punto de ser «el modo de existir de un silencio»⁸⁰.

El grado cero de la escritura erige así un límite infranqueable entre la obra y la sociedad, en tanto se revela como una escritura no relacional y casi inhumana⁸¹. El escritor en el grado cero no toma partido, no acepta compromiso ni asume valor u orden social alguno, ni sirve a un amo ni se rebela, no se delimita a sí mismo en su relación con la sociedad. El escritor en el grado cero permanece tan ambiguo y encerrado en sí como su texto. No se define por su práctica, o acaso se defina solamente como escritor, en todo caso sin traslucir una vida fuera del texto que produce. En palabras de Barthes, no hay ya un «ejercicio espiritual, un estado de ánimo o una toma de posición»⁸².

De lo dicho cabe concluir que *el grado cero de la escritura*, al que se refiere Barthes, vendría a ser el negativo o la zona de sombra de la práctica de la escritura en Zambrano. Aunque ese grado cero también puede verse como el embrión de una escritura que no se desarrolla como práctica de sí, que no agota su potencialidad en tal sentido, pues renuncia a la producción de un sí-mismo, mientras permanece amurallada en un silencio enmascarado por la ambigüedad del texto.

⁷⁸ Barthes, *El grado cero de la escritura*, 53-54.

⁷⁹ *Ibid.*, 53-54, 78-79.

⁸⁰ *Ibid.*, 79.

⁸¹ *Ibid.*, 55.

⁸² *Ibid.*, 56.

En todo caso, parece evidente que no existe una oposición frontal entre la escritura que dibuja Zambrano y *el grado cero* de Barthes. Ambos identifican los mismos elementos en la escritura (silencio, secreto, (im)posibilidad de comunicación, etc), pero optan por una dinámica y una topología distintas. Más compleja y relacional en el caso de Zambrano, más reductora e inhumana en Barthes. Vamos a subrayar algunos puntos, que ejemplifican esta caracterización:

En primer lugar, en Zambrano la escritura y el texto son una función de la vida en toda su complejidad. Según más arriba hemos expuesto, la práctica de la escritura implica, para la pensadora malagueña, una dinámica de ida y vuelta entre los distintos estratos de la realidad (inorgánico, orgánico, psíquico, social-objetivado). Por su parte, en la escritura en grado cero de Barthes operaría una visión reductora de la realidad. El grado cero reduce la práctica de escritura al texto, con desprecio de cualquier afuera del mismo. Barthes refracta así los estratos de lo social-objetivado, de lo psíquico y de lo orgánico. Es decir: no apunta a ningún más allá del propio texto (valores, orden social, etc); promueve una ausencia de toma de partido del escritor; e incluso el rechazo de la propia memoria, también corporal, que se pudiera explicitar en el estilo. En buena medida, el grado cero de la escritura parece apelar a un texto autónomo, reducido idealmente a la materialidad de un encadenamiento de signos sobre una página. En síntesis, frente a una escritura que, en Zambrano, implica la complejidad estratificada de la vida, Barthes propone el textualismo de la escritura en grado cero.

En segundo lugar, y en relación con lo indicado, cabe ver en Zambrano la escritura como una forma o expresión de la piedad. Entendido tal sentimiento como un saber tratar con el misterio y con la alteridad⁸³. La piedad será así el sentimiento que conectará al escritor con el lector⁸⁴. La escritura en Zambrano es y crea una relación. Frente a ello, el grado cero barthesiano supone, como ya hemos explicado, un cortar amarras con la sociedad y con los otros, un ensimismamiento sin resolución.

En tercer lugar, en Zambrano la escritura —en especial, como veremos, la escritura confesional— busca la revelación de un sí-mismo. La escritura pone así de manifiesto una forma y un orden para la vida, que se revela en el doble movimiento de

⁸³ Zambrano, «Para una historia de la Piedad», 68, 70.

⁸⁴ Morey, *Monólogos de la bella durmiente*, 186.

ida y vuelta de la escritura y de la lectura. Y ello aunque esa forma de vida así revelada no esté sustentada en nada más que en el silencio. Frente a ello, en el grado cero de la escritura lo que se pretende, como hemos visto, es una disolución de lo humano en la propia escritura, en el texto. A la ambigüedad del texto, a su ausencia de estilo, le corresponde como correlato la indefinición del escritor.

En cuarto lugar, como síntesis de lo expuesto, cabría señalar que tanto en Zambrano como en Barthes el silencio, como expresión de un vacío, conforma el trasfondo mismo de la escritura. Pero mientras en Zambrano ese silencio comunica al escritor con el lector, operando como una membrana⁸⁵; en Barthes, el silencio escondido en el texto no funciona como una vía de comunicación, sino como el garante de su inagotable ambigüedad⁸⁶.

3. DINÁMICA DE LA CONFESIÓN COMO PRÁCTICA DE SÍ EN MARÍA ZAMBRANO

Una confesión debe ser parte de la nueva vida

WITTGENSTEIN⁸⁷

En Zambrano la escritura, como hemos visto, puede ser comprendida como una práctica de sí que actualiza una experiencia mística, compleja y estratificada, con una dinámica a caballo entre la propia interioridad —el alma— y la alteridad, y que se desarrolla a partir de un fecundo vacío interior expresado en el silencio. Además, como toda práctica de sí, está sujeta a determinadas reglas⁸⁸: defensa de la soledad y escritura; fidelidad a un secreto desconocido y vacío interior; no posición de uno mismo y purificación de las pasiones⁸⁹. Por lo demás, como práctica de sí, tiene por finalidad que

⁸⁵ Morey, *Monólogos de la bella durmiente*, 176, 180.

⁸⁶ Barthes, *El grado cero de la escritura*, 53-54.

⁸⁷ Ludwig Wittgenstein, *Aforismos. Cultura y valor*, 2ª ed. (Madrid: Espasa Calpe, 1996), 57.

⁸⁸ De los componentes de una práctica de sí, entre ellos la sujeción a determinadas reglas que rigen la ejercitación (*askesis*), nos hemos ocupado en otro lugar a partir del estudio de tales prácticas en Foucault, *vid.*: Villarino Moure, «Pliegue y fondo», 55-74.

⁸⁹ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 444, 447-448.

uno o varios «vivan de otro modo», a partir de la incorporación de una verdad transformadora revelada en la propia escritura⁹⁰.

Asumido esto, ahora nos vamos a centrar, en concreto, en una particular forma de escritura como es la confesión. Aunque en buena medida pareciera, a la vista de lo expuesto, que Zambrano ya está pensando en la confesión en su texto «Por qué se escribe». Es más, incluso hay quienes han visto en toda la obra de Zambrano una práctica del género de la confesión⁹¹. En todo caso, en *La confesión: género literario y método*, un libro publicado en 1943, Zambrano se ocupó expresamente y en profundidad de la práctica confesional⁹².

En ese libro parte del postulado —comprobable en la propia experiencia— de que una verdad sólo es relevante cuando, asumida o incorporada, conlleva una transformación de la propia vida⁹³. La confesión, en tanto pretende armonizar verdad y vida, constituye uno de los saberes sobre el alma que Zambrano se propuso recuperar como parte de su programa filosófico.

En un sentido próximo, Michel Foucault ha sido el otro gran pensador contemporáneo que se ha ocupado de la confesión como práctica de sí. En su caso con especial atención a tales prácticas en el mundo grecorromano y en el cristianismo, como parte de una genealogía del sujeto moderno⁹⁴. Lo que aquí denominamos prácticas de sí —y Zambrano «saber sobre el alma»— se corresponde con las técnicas o tecnologías de sí en el pensador francés⁹⁵.

⁹⁰ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 449-450.

⁹¹ Bundgård, «Los géneros literarios», 51; Laura Llevadot, «La confesión, género literario: La escritura y la vida», *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 3 (2001): 67, <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144886>.

⁹² Respecto de las vicisitudes de las publicaciones de este libro de Zambrano, como también de «Por qué se escribe», son de especial interés los anejos del volumen correspondiente de las Obras Completas de la filósofa malagueña, *vid.*: María Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940.1950)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 615-638, 743-858.

⁹³ Zambrano, *La confesión*, 73.

⁹⁴ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 39-109, en especial, 41.

⁹⁵ Por decirlo brevemente, las técnicas o tecnologías de sí pueden verse como la estandarización o formalización de determinadas prácticas de sí. Por otro lado, tales técnicas o tecnologías de sí son delimitadas por Foucault, en línea con lo ya indicado en una nota anterior, en los siguientes términos: «Técnicas que permiten a los individuos efectuar por sí solos una serie de operaciones sobre sus propios cuerpos, sus propias almas, sus propios pensamientos, su propia conducta, y hacerlo de manera tal de

Aunque el análisis de las prácticas de sí en Foucault excede de las posibilidades del presente trabajo, si cabe señalar la distinción que realizó, sin perjuicio de su interacción recíproca, entre tecnologías de dominación y tecnologías de sí⁹⁶. Si con las primeras se pretende determinar externamente la conducta de los individuos como expresión de una relación de poder, las tecnologías de sí buscan una autoproducción de uno mismo —sin perjuicio de la posible asistencia de otra persona— como forma de resistencia o práctica de libertad, y frente a esas mismas relaciones de poder en las cuales siempre estamos inmersos⁹⁷.

Si partimos de esa distinción entre tecnologías de dominación y tecnologías de sí, cabe enmarcar en estas últimas la aproximación a la confesión por parte de Zambrano. Para la pensadora española, como vamos a ver, la confesión será justamente una práctica de sí que evidencia una verdad por medio de una razón ensanchada —no meramente atinente a hechos, positivista o matematizadora—, la cual se cohonesto con la propia vida⁹⁸. A este respecto, la pregunta primera y subyacente en este interés por las prácticas de sí, compartido por Zambrano y el último Foucault, no será una interrogación ontológica por cómo son las cosas o el mundo, a la manera en que se da en la filosofía griega; ni tampoco una pregunta por cómo ha creado Dios las criaturas o el universo, según el planteamiento de la filosofía cristiana medieval. Ni siquiera se trata de preguntarnos cómo podemos conocer cómo son las cosas, preocupación propia de cierta filosofía moderna. La pregunta primera, que parece ocupar a Foucault y Zambrano, sería más bien *cómo puedo cambiar mi vida*⁹⁹. La finalidad de tales prácticas de sí o saberes sobre el alma, y también de la confesión, apunta así a un «renacer» o «reformular la vida»¹⁰⁰.

transformarse, modificarse y alcanzar cierto estado de perfección, de felicidad, de pureza, de poder sobrenatural, etc». Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 44-45.

⁹⁶ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 44-46.

⁹⁷ De esta distinción nos hemos ocupado también en otro lugar, *vid.*: Villarino Moure, «Pliegue y fondo», 55-58.

⁹⁸ Zambrano, *La confesión*, 79.

⁹⁹ Aunque ambos, Zambrano y Foucault, pusieron de relieve que ese interés por las prácticas de sí no era reciente, sino que hundía sus raíces en una larga y accidentada genealogía que recorre la historia de la cultura occidental desde Grecia.

¹⁰⁰ Zambrano, *La confesión*, 74, 78-79.

3.1. La confesión como género literario y como método

La confesión como práctica de sí, en Zambrano, tiene la doble consideración de género literario y de método, como indica el título de su referido libro.

La confesión es un género literario en tanto modo de expresión de la propia vida¹⁰¹. Y es que la literatura, en sus distintas decantaciones (novela, poesía, etc), es para Zambrano un repertorio de formas de vida, o, en otros términos, de «la verdad de las cosas que le pasan al hombre y su sentido íntimo»¹⁰².

Pero la confesión es también un método para esa reforma de la vida a la cual antes aludíamos¹⁰³. Funciona así como un «camino de salvación» hacia la unidad de la vida, y, por tanto, de la realidad¹⁰⁴. Pero escuchemos, en palabras de la propia Zambrano, a dónde nos conduce la confesión como método:

La confesión parece ser así un método para encontrar ese *quien*, sujeto a quien le pasan las cosas, y en tanto que sujeto, alguien que queda por encima, libre de lo que le pase. Nada de lo que le suceda puede anularle, aniquilarle, pues este género de realidad, una vez conseguida, parece invulnerable. Y el logro de este punto de invulnerabilidad tiene que ver no sólo con esa unidad pura, con el centro interior, sino también con este misterioso mundo que es preciso unificar, adentrándose en él.¹⁰⁵

Estas palabras recuerdan el ejemplo ofrecido por Wittgenstein de una experiencia ética (y mística): «la vivencia de sentirse *absolutamente* seguro [...] estado anímico en el que nos sentimos inclinados a decir: “Estoy seguro, pase lo que pase, nada puede dañarme”»¹⁰⁶. De algún modo también la experiencia confesional de Zambrano remite a

¹⁰¹ Zambrano, *La confesión*, 80.

¹⁰² Zambrano, «Para una historia de la Piedad», 64.

¹⁰³ Zambrano, *La confesión*, 74, 79, 88.

¹⁰⁴ Llevadot, «La confesión, género literario», 64; Zambrano, *La confesión*, 88.

¹⁰⁵ Zambrano, *La confesión*, 128.

¹⁰⁶ Ludwig Wittgenstein, «Conferencia sobre ética», en Carlos Gómez, ed., *Ética. Doce textos fundamentales del siglo XX*, 2ª ed. (Madrid: Alianza editorial, 2014), 144.

un nivel alógico, no reducible a meros hechos. Nos adentramos, por tanto, en el ámbito de una vivencia que no puede ser expresada en el lenguaje usual, pero sí mostrada o aludida con metáforas, imágenes, símbolos, formas poéticas, etc. Con la confesión entramos en el terreno de una revelación.

3.2. Los cuatro modos de unidad

No obstante lo dicho, *La confesión: género literario y método* no es todavía la puesta en obra de la razón poética de Zambrano, como ocurrirá en algunos de sus últimos libros, tales como *Claros del bosque* o *De la Aurora*. Aquí la pensadora malagueña todavía emplea un lenguaje más analítico, aunque por momentos el texto parezca abismarse en claroscuros y meandros poéticos.

Una combinación de ambos lenguajes —poético y analítico— aparece en la taxonomía de los modos de unidad. Zambrano trata de caracterizar cuál es la unidad propia de la práctica confesional, la que se alcanza con este método y género literario.

Pero antes de adentrarnos en ello, nos preguntamos de dónde surge esa inclinación hacia la unidad. En pocas palabras, cabría señalar que tal inclinación hacia la unidad —una constante antropológica en distintas culturas y formas de vida— brota de una constatación y de un anhelo. El humano se pregunta por la unidad cuando su vida, y en ella la realidad circundante, se muestra confusa, fragmentada, dispersa, incompleta. No sabe entonces el animal humano a qué atenerse en la propia vida o en un determinado contexto histórico, invadido por la «desesperación de sí mismo»¹⁰⁷. Ante tal constatación, surge el anhelo de unidad de la propia vida, una demanda de coincidencia de la vida consigo misma¹⁰⁸. Esa coincidencia acaso puede verse como la convergencia entre la imagen que uno se forma para su propia vida, y la imagen que la vida arroja en su transcurrir. Pero entendiendo —sigue en esto Zambrano a su maestro Ortega— que aquí la propia vida se muestra como la realidad radical. De algún modo, ese no saber a qué atenerse se revela en una divergencia entre los valores y formas que uno espera encontrar

¹⁰⁷ Zambrano, *La confesión*, 82, 84, 87, 89.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 81, 87-88.

en la realidad (en *mi vida*, diría Ortega), y lo que en efecto esa realidad (también la propia vida) va mostrando.

Tal unidad pasa por abandonar la sensación que tiene el humano, en determinadas circunstancias personales o históricas, de existir como un ser incompleto o un «ser a medias», con una merma de sentido y de orden¹⁰⁹. En la propia palabra, *unidad*, resuena el anhelo de ser uno y de no sentir extraña la propia vida, en esa esperanza escuchamos la necesidad humana de sentido. Pero entendamos por ese *sentido*, y con ello creemos no traicionar el pensamiento de Zambrano, tanto la capacidad de comprensión de la propia vida a partir de un orden, como el sentimiento con el cual esa vida, y la realidad con ella, toman una figura propia, unitaria y reconocible. Un sentimiento, por así decirlo, de seguridad: la de una unidad que supera o al menos convive con las contradicciones que encuentra al paso de la realidad. Ese mismo sentimiento de invulnerabilidad al que antes aludimos, y que concurre cuando alguien se siente «por encima, libre de lo que le pase», de modo que «nada de lo que le suceda puede anularle, aniquilarle»¹¹⁰. El sentido como sentimiento y comprensión, sin que uno anteceda al otro, sino fruto de un determinado quehacer, de una práctica de sí.

Dicho esto, estamos ya en situación de abordar los cuatro modos de unidad aludidos en *La confesión: género literario y método*. Quedan fuera de esos cuatro modos, con Zambrano, aquellas tentativas de unidad que, por así decirlo, fallan por un exceso o defecto de sentido. Las que o bien ahogan la vida en la rigidez de un sentido impuesto, o bien matan la vida al desentenderse de una parte de ella. Veamos, brevemente, esas dos tentativas fallidas de sentido.

El primer caso sería el de la unidad que trae consigo la narración novelesca, la trama como construcción de sentido a partir de la preeminencia del tiempo cronológico. Pues la novela —la trama como construcción— aparece «sobrecargada de “sentido”», en tanto discurso cerrado; pues una trama es incapaz de transmitir, con la linealidad y el ritmo de la narración, las experiencias súbitas y las epifanías en que se decanta el jugo de la vida, las cuales exigen una especial atención y demora¹¹¹. De ese modo se produce una

¹⁰⁹ Zambrano, *La confesión*, 82, 87, 89, 93.

¹¹⁰ *Ibid.*, 128.

¹¹¹ Llevadot, «La confesión, género literario», 65.

suplantación de la vida real, una «falsificación literaria de la vida», con olvido de la función curativa que el arte cumple al servicio de la vida¹¹². Esa inoperancia de la trama novelesca, para *salvar* la vida, aparece resumida en las siguientes palabras:

Falta tiempo. Cuando la vida está en crisis lo que más necesita es tiempo, lentitud para madurar la experiencia, tiempo para dejar nacer la verdad. La novela es a la confesión o a la guía lo que el cine a los primeros retratos fotográficos que tan cariñosamente analizase Benjamin: sucesión de planos que por su montaje imponen un sentido, precisamente el sentido, la verdad de la vida, que habría que extraer de su contemplación si en lugar de historias continuas y discursos cerrados se nos ofreciese tiempo.¹¹³

Zambrano se separaría así de una unidad narrativa para la vida de la cual se ocupó Ricoeur, y, en un sentido en parte coincidente, Ortega y su discípulo Julián Marías¹¹⁴. Frente a ello, parece apostar, a la vista de los modos de unidad a los que alude, por una identidad contemplativa, cuidadosa con el instante propicio (*kairós*) y que deja lugar a una irrupción del sentido, a la manera del rayo de Heráclito¹¹⁵.

Aunque, según nos parece, sí sería posible encontrar formas de narración que, etiquetadas como novelas, *salvan* la vida. Novelas que resguardan la apertura de iluminaciones o instantes contemplativos en donde se revela el sentido. Tal sería el caso de los «moments of being» en las novelas de Virginia Woolf; de las reminiscencias involuntarias en Proust; o del «día logrado» de Handke¹¹⁶. Pero también de las epifanías de Joyce; o de la revelación de lo sagrado en un mundo secularizado en la obra de Kafka,

¹¹² Zambrano, *La confesión*, 82, 114, 117, 121.

¹¹³ Llevadot, «La confesión, género literario», 65.

¹¹⁴ Paul Ricoeur, «La vida: un relato en busca de narrador», *Ágora: Papeles de Filosofía*, vol. 25, nº 2 (2006): 9-22, <http://hdl.handle.net/10347/1316> ; Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro* (Madrid: Siglo XXI, 1996), 106-172; Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, 3ª ed. (Madrid: Espasa Calpe, 1997), 63-68; Ortega y Gasset, VI, 71; Ortega y Gasset, IX, 557, 659-660.

¹¹⁵ «Todo lo gobierna el rayo» (DK 22 B 64). Teresa Oñate y Zubía y Cristina García Santos, eds., «Antología de textos presocráticos», en Teresa Oñate y Zubía, *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente* (Madrid: Dykinson, 2004), 199.

¹¹⁶ Llevadot, «La confesión, género literario», 63; Alois M. Haas, *Viento de lo absoluto ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?* (Madrid: Siruela, 2009), 63.

como cuando Josef K., al final de *El proceso*, se adentra en una catedral¹¹⁷. Y dentro de estas novelas o narraciones que *salvan* la vida, que no la ahogan, cabe incluir *Misericordia* de Galdós, el *evangelio* de Nina, su protagonista; una novela que en buena medida puede ser leída como la imagen narrativa del pensamiento zambrano¹¹⁸. Quedémonos, por tanto, con la sugerencia de una posible, pero compleja, relación entre narración y confesión.

La otra tentativa de unidad que no *salva* la vida, en este caso por defecto de sentido, es la de los «muertos vivos», la de los «hombres subterráneos» que se desentienden de una parte de la vida¹¹⁹. Pretenden el sentido a través de una falsa unidad, de un reduccionismo. Dejan fuera una parte de la realidad; y apuestan así por una coherencia raquítica. La tentativa de unidad de estos muertos vivos bebe de la exacerbación del paradigma confesional de la modernidad. El que se construye a partir de las *Confesiones* de Rousseau y del cartesianismo, apuntando hacia la originalidad irreductible del yo interior, de un corazón que «se declara en rebeldía y aspira a vivir por su cuenta»¹²⁰. Ese yo de la modernidad, «original y originario», genera una comunidad de solitarios, sin apertura ni espacio interior para una alteridad constituyente¹²¹. Los hombres subterráneos viven aislados, sin alma, y, por tanto, sin una holgura o espacio interior que dé lugar a la unidad en cualquiera de sus formas, la cual exige «una soledad desde la que brota la comunicación»¹²². Esos muertos vivos han olvidado que la unidad no exige reducir el mundo a uno mismo, sino adentrarse en él y abrirse a la diferencia, haciendo sitio a la misma¹²³. Casos ejemplares de esos hombres subterráneos fueron, al menos en algún momento de sus vidas, Baudelaire y Rimbaud, Kierkegaard y Nietzsche, o Dostoyevski¹²⁴.

¹¹⁷ Franz Kafka, *El proceso*, 2ª ed., 6ª reimp. (Madrid: Alianza editorial, 2019), 223-251.

¹¹⁸ De *Misericordia* se ocupó Zambrano en diferentes pasajes de su obra. *Vid.*: María Zambrano, *La España de Galdós*, en María Zambrano, *Obras Completas III. Libros (1955-1973)*, 2ª ed. (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014), 503-609, en especial, 523-588.

¹¹⁹ Zambrano, *La confesión*, 123-129.

¹²⁰ *Ibid.*, 106-107, 110-112.

¹²¹ *Ibid.*, 123-125.

¹²² *Ibid.*, 128.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, 127.

Vemos así como los «hombres subterráneos» le sirven a Zambrano para exponer su crítica al yo de la modernidad, a un sujeto esencialista y aislado en su pretendida autenticidad. Esa crítica, según nos parece, rebate tres aspectos. En primer lugar, la ilusión que, en la época moderna, ha querido ver al sujeto como una esencia, dejando de comprender la subjetividad como algo producido, en lo cual las propias prácticas tienen algo que decir. Segundo, la ilusión de autenticidad y completitud del yo, lo cual supuso obviar el papel que la alteridad, los otros, tienen en la producción de la subjetividad. Tercero, el olvido del alma, del espacio interior como un lugar que ha de abrirse, un dejar sitio para que ahí se fragüe la unidad de la vida en alguno de sus modos posibles.

Una vez hemos visto las tentativas de unidad —por exceso y por defecto de sentido—, vamos a tratar los cuatro modos de unidad a cuyo logro cabe orientar las prácticas de sí. Zambrano alude a los mismos con mayor o menor detalle en el texto que nos ocupa, abordando en especial el último de ellos, como propio de la práctica confesional¹²⁵. Pero los cuatro comparten el tratarse de modos de unidad que podemos denominar contemplativos, iluminativos o epifánicos.

A estos cuatro modos de unidad los llamamos contemplativos porque, según lo que hemos ido exponiendo, responden a una temporalidad no cronológica, y, además, sugieren un vacío interior que apertura una distancia productiva. En cierta medida, esos cuatro modos de unidad apelan a la distinción entre contemplación y meditación, que tantas páginas ocupó en las disputas entre los místicos españoles y la ortodoxia católica. Así Miguel de Molinos, en su *Guía espiritual* tan leída por Zambrano, distingue entre la meditación que, como vía exterior de acceso a Dios, tiene carácter discursivo; y la contemplación, vía interior que se basa en la mera atención sin discurso, «con quietud, sosiego y silencio»¹²⁶.

Los cuatro modos de unidad, que llamamos contemplativos, pueden así verse como profanaciones, a la manera en que Agamben entiende la profanación como una forma de resistencia¹²⁷. En la medida en que estos modos de unidad se integran en

¹²⁵ Zambrano, *La confesión*, 93-104.

¹²⁶ Molinos, *Guía espiritual*, 70, 126.

¹²⁷ Giorgio Agamben, «Elogio de la profanación», en Giorgio Agamben, *Profanaciones* (Barcelona: Anagrama: 2005), 95-121. Ahí Agamben caracteriza la profanación como la operación de restituir, al libre uso y derecho de los humanos, aquello que había sido separado mediante la consagración (*ibid.*, 95-96).

prácticas de sí que pretenden una transformación de la propia vida, al margen de toda ortodoxia religiosa, filosófica o cultural, procuran la recuperación de algo sagrado —en tanto indisponible— para el uso común. Ese parece el camino que se nos abre hoy con la recuperación de la confesión que realiza Zambrano, remontándose para ello hasta su primera fuente en Agustín de Hipona.

En cualquier caso, son cuatro los modos de unidad contemplativos a los cuáles alude Zambrano. Cada uno se corresponde con una interpretación de la metáfora del corazón, y ha tenido asimismo su propio lugar de referencia en la historia de la filosofía y de las formas de pensamiento en su sentido más amplio. *Identidad, armonía, reflejo y centro* son esos cuatro modos de unidad de los cuales se ocupa, en mayor o menor medida, Zambrano en *La confesión: género literario y método*¹²⁸.

Estos cuatro modos conforman una taxonomía analítica, aunque difícilmente se dan de manera pura o aislada. La propia Zambrano, a lo largo de su obra, tiene momentos en los cuáles se sirve de diferentes modos de unidad¹²⁹.

Pues bien, una sinopsis de estos cuatro modos de unidad, que hemos llamado contemplativos, la muestra el siguiente cuadro:

Tal profanación se da por contacto con lo sagrado, y fruto de una utilización «por completo inconveniente» a través del juego (*ibid.*, 97-99), la cual «desactiva los dispositivos de poder y restituye al uso común los espacios que aquél había confiscado» (*ibid.*, 101). En este sentido, los cuatro modos de unidad contemplativos, que recoge Zambrano, pueden verse como una invitación a jugar en la propia vida con prácticas que venían estando, por diversos motivos (religiosos, petrificación filosófica e histórica, pertenencia a otras culturas, etc), fuera del libre uso humano en Occidente.

¹²⁸ Zambrano, *La confesión*, 93-104.

¹²⁹ Puede verse, creemos que sin demasiada dificultad, en qué medida los distintos modos de unidad están presentes en la dinámica y topología de las prácticas de sí en Zambrano, en: Villarino Moure, «Pliegue y fondo», 42-55.

Modos de unidad	Metáforas del corazón	Referencias
<i>identidad</i>	renuncia / aniquilación	Platón - Plotino
<i>armonía</i>	adormecido	Estoicismo
<i>reflejo</i>	espejo / vacío	Taoísmo. Sufismo
<i>centro</i>	transparente	San Agustín

Los cuatro modos de unidad contemplativos (fig. 1)

Vamos ahora a intentar caracterizar, sucintamente, cada uno de ellos:

La *identidad* como modo de unidad exige una renuncia al corazón, en tanto «símbolo y representación máxima de todas las entrañas de la vida»¹³⁰. La unidad bajo el modo de la identidad supone así la renuncia al cuerpo que acoge tales entrañas, como también a los sentidos anclados en él, y, en último término, a esta vida, a la propia vida tal y como cada uno la experimentamos en su forma más inmanente. La unidad como «identidad del ser en su forma pura inteligible»¹³¹, según indica Zambrano, sigue la indicación marcada por una determinada lectura de Platón, que puede ejemplificarse en Plotino. Bebe así del amor platónico como un impulso hacia lo universal (la idea de Bien en Platón; lo Uno en Plotino) que exige la liberación de esta vida terrenal y del cuerpo, entendido como cárcel para el alma¹³².

La *armonía* como modo de unidad pasa por un adormecimiento del corazón, y, por tanto, de todo aquello que a él se anuda (pasiones y afectos, sentidos y deseos, etc). Ese adormecerse del corazón no supone quietud, sino una «unidad de medida casi musical, en que la actividad es incesante para mantener la inmovilidad aparente, como una estatua hecha de un tenue fuego»¹³³. Maestros en ese modo de unidad han sido los estoicos, con prácticas de sí que acallan y adormecen la interioridad, las entrañas en definitiva. Alcanzaban la tranquilidad de ánimo (ataraxia) con el reconocimiento de la razón común o ley universal (*logos*) que rige la entera realidad. Conformarse a esa ley

¹³⁰ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 464-465.

¹³¹ Zambrano, *La confesión*, 102.

¹³² *Ibid.*, 94-95, 101-102.

¹³³ *Ibid.*, 102.

universal que todo lo rige, también los destinos humanos, exige la conciencia de su necesidad, lo que conlleva el adormecimiento de las pasiones y la consiguiente tranquilidad¹³⁴. En este sentido, Zambrano señala que el estoicismo es «un arte de reunir el tiempo [...] acallando otra cosa en que parece que el tiempo se siente: esa interioridad delicada, origen de los dolores más atroces, eso que parece ser el fondo último del corazón»¹³⁵. Ejemplo de tal arte de reunir el tiempo son prácticas de sí como la *praemeditatio malorum*, a través de la cual se visualiza imaginativamente la propia muerte o una desgracia que pueda acontecer, reuniendo así en el presente un momento futuro, con asunción de su necesidad¹³⁶.

El *reflejo*, como modo de unidad, requiere un corazón vacío que funcione a la manera de un espejo, donde pueda reflejarse la entera realidad¹³⁷. Ese reflejo fruto del vacío especular del corazón, del fondo de la interioridad, provoca una unidad con lo reflejado que es propia de algunas filosofías o religiones orientales, como el taoísmo, aunque Zambrano también sitúa aquí a Spinoza¹³⁸. La unidad con la realidad como reflejo, y la lectura de la metáfora del corazón como espejo, aparece también recogida en la tradición sufi¹³⁹.

El *centro*, como último modo de unidad, es el que, en especial, ocupa a Zambrano como propio y característico de la práctica confesional¹⁴⁰. En tal modo de unidad el corazón y las entrañas se vuelven transparentes y luminosas. Esa transparencia interior permite una luz que ahora no es ya —como en el tercer modo de unidad— la de un espejo interior que refleja la realidad exterior. Así señala Zambrano que «no es el corazón hecho

¹³⁴ Para una síntesis de la pretensión estoica de una vida buena, pueden verse: Julián Marías, «Introducción a la filosofía estoica», en Séneca, *Sobre la felicidad*, 1ª ed. rev., 8ª reimp. (Madrid: Alianza editorial, 2012), 13-20; Pierre Hadot, «Una lectura del manual», en Epicteto y Pierre Hadot, *Manual para la vida feliz*, 2ª ed (Madrid: Errata Naturae, 2015), 67-73; Pierre Hadot, *La ciudadela interior. Introducción a las Meditaciones de Marco Aurelio* (Barcelona: Alpha Decay, 2013), 147-153; Salvador Mas Torres, *Historia de la filosofía antigua. Grecia y el helenismo*, 5ª reimp. (Madrid: Uned Editorial, 2008), 212-232.

¹³⁵ Zambrano, *La confesión*, 102.

¹³⁶ Foucault, *Tecnologías del yo*, 75-76.

¹³⁷ Zambrano, *La confesión*, 94-95.

¹³⁸ *Ibid.*, 94.

¹³⁹ María Zambrano, «Una parábola árabe», en María Zambrano, *Las palabras del regreso* (Madrid: Cátedra, 2009), 127-130. En tales páginas recoge Zambrano un cuento sufi que, en relación a las prácticas de sí, hemos analizado en: Villarino Moure, «Pliegue y fondo», 42-55, en especial, 50-52.

¹⁴⁰ Zambrano, *La confesión*, 95-104.

espejo que refleja el mundo, sino el corazón transparente [...]; el corazón atravesado por la luz, viviendo en la luz. Es una luz viviente»¹⁴¹.

En este cuarto modo —el propio de la confesión— la unidad irradia desde un centro de luz interior desde el cual se proyecta hacia afuera, atravesando justamente la transparencia del alma que se alcanza, por ejemplo, con la escritura confesional. La unidad se logra así cuando ese centro de luz interior se refleja en la alteridad exterior, y por ello señala Zambrano que «el corazón vive siempre en otro»¹⁴². Esa luz es la metáfora de un secreto que se evidencia en su proyección en los otros, de modo tal que esa luz —secreto vuelto evidencia— en alguna medida enlaza y une¹⁴³. En este cuarto modo de unidad se necesita, por tanto, un vacío interior para que ese secreto iluminador pueda proyectarse hacia fuera, tal y como vimos en el segundo apartado de este trabajo, en relación a la práctica de escritura en Zambrano. Pero aquí ese vacío, a diferencia del tercer modo de unidad —el *reflejo*—, no será nunca completo ni conlleva un aniquilamiento de uno mismo, pues al menos habrá de persistir en el interior ese secreto que, como luz, se evidencia¹⁴⁴. Con otras palabras, en este cuarto modo de unidad es necesario un cierto vaciamiento interior, para que el centro luminoso pueda proyectar su secreto hacia afuera, pero ese vaciamiento no es completo, pues al menos resistirá, por así decirlo, un punto de luz.

Este cuarto modo de unidad, cuyo modelo vendrá dado por las *Confesiones* de Agustín de Hipona, se erige así como una vía media frente a los otros tres modos de unidad¹⁴⁵. El *centro*, como modo de unidad, no supone ni una renuncia al corazón en aras de un absoluto trascendente —primer modo de unidad—, ni tampoco un adormecimiento de las entrañas para lograr con ello una unidad tranquilizadora a partir de la dinámica de una razón universal —segundo modo de unidad—, ni un aniquilamiento y vacío completo del corazón para reflejar en él la entera realidad —tercer modo de unidad—. El centro luminoso que se proyecta hacia fuera, en este cuarto modo de unidad, supone atender a la vida en todos sus detalles, a lo particular e individual, al otro aquí y ahora como diferente,

¹⁴¹ Zambrano, *La confesión*, 95.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, 97-99, 104-107.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 100-101, 103.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 94-95, 102-103.

sin necesidad de dirigir la atención a nada trascendente como en el amor platónico, o en el movimiento de regreso al Uno en Plotino¹⁴⁶. En este cuarto modo de unidad no hay, por tanto, unión mística con un absoluto o universal, sino unión y amor a la vida de cada día, con sus claroscuros, alegrías y sufrimientos. Y es que, como nos indica Zambrano, son justamente los distintos sentimientos que emanan del corazón, y que atraviesan hacia afuera una interioridad vuelta transparencia, los que pueden enlazarnos con otros¹⁴⁷.

El *centro* —como modo de unidad propio de la práctica confesional— lo sintetiza Zambrano en una sola frase: «descubrirse para descubrir»¹⁴⁸. De la dinámica que expresa este mantra pasamos a ocuparnos a continuación.

3.3. Lógica de la confesión: «Descubrirse para descubrir»

Zambrano describe cuál es la lógica y la dinámica propia de la confesión, la cual ya sabemos que se resume en la frase «descubrirse para descubrir». Se trata, por tanto, de una acción donde «el sujeto se revela a sí mismo»¹⁴⁹, en un actuar sobre el tiempo que asimila una verdad a través de la palabra, dando lugar a una forma de vida¹⁵⁰.

En esa dinámica de la confesión pueden diferenciarse tres momentos, que no son propiamente diacrónicos o sucesivos, sino sincrónicos y entrelazados. A partir del texto de Zambrano, cabe distinguir¹⁵¹:

¹⁴⁶ Zambrano, *La confesión*, 94-95, 101.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 97-99.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 100.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 82.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 83-84, 86-87.

¹⁵¹ Los tres momentos que nosotros exponemos coinciden sólo en parte con los tres «pasos» que identifica María Luisa Maillard en la confesión zambraniana. Los pasos referidos por Maillard son: Primero, «el reconocimiento de la propia indigencia». En segundo lugar, «una acción, no en el tiempo, sino con el tiempo», la cual lleva a dar con «el tiempo en el que la unidad de la vida se verifica». En tercer lugar, «el conocimiento que propicia la confesión para alcanzar la verdad [...] a través de una evidencia experiencial, que surge del propio corazón, una revelación de la realidad que, aunque pobre en contenido intelectual, es capaz de operar una transformación de la vida». María Luisa Maillard, «Presentación» de María Zambrano, *La confesión: género literario y método*, en María Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1950)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016), 63-65.

3.3.1. *Aceptación: de la desesperación a la esperanza*

La posibilidad de la práctica confesional surge de una situación, individual o histórica, donde la propia vida se muestra como confusa, dispersa y fragmentada, y en la cual vivir se torna imposible¹⁵². Esa situación supone un «doble movimiento»: por un lado, comporta una «huida de sí», fruto de la desesperación en que uno mismo se halla; y, por otro lado, conlleva una búsqueda de sustento, esto es, la pretensión de dotar a la propia vida de una unidad y figura —de una forma de vida— que permitan saber a qué atenerse¹⁵³.

3.3.2. *Entrada en la luz, revelación en la palabra*

La confesión se da como un ofrecerse a la vista¹⁵⁴, ya se trate de la mirada divina, de la comunidad, o de un lector o espectador más o menos indeterminado, o incluso del público en general. Ese ofrecer las entrañas a la vista y al escrutinio se da como un «entrar en la luz»¹⁵⁵. Una luz que torna transparente el corazón, y que «ilumina lo que de nosotros está más escondido»¹⁵⁶. Esa entrada en la luz exige una cierta distancia, un hacer sitio para que la verdad pueda asomar como evidencia¹⁵⁷. Ese lugar, en el cual puede darse la entrada a la luz, es el de la soledad defendida a la que nos hemos referido más arriba, pero también el espacio en blanco dispuesto para la escritura¹⁵⁸. Así la luz podemos verla como metáfora de la palabra. Por ello, dirá Zambrano, la confesión es «la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra»¹⁵⁹, o, también, «el relato de nuestro ayer»¹⁶⁰. Pero ya sabemos que en la confesión la unidad no brota de la narración misma, que es a lo sumo el lugar propicio para que la propia vida exprese sus entrañas en una revelación¹⁶¹. La

¹⁵² Zambrano, *La confesión*, 84, 90-91.

¹⁵³ *Ibid.*, 84.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 92.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 91-92.

¹⁵⁶ Stefania Tarantino, «La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín», *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n° 3 (2001): 79, <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144888>.

¹⁵⁷ Zambrano, *La confesión*, 104-105, 124-125; Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 448.

¹⁵⁸ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 444-445.

¹⁵⁹ Zambrano, *La confesión*, 83.

¹⁶⁰ *Ibid.*, 92.

¹⁶¹ *Ibid.*, 84, 86.

unidad brota de un instante, eterno mientras dura, y que, como el rayo de Heráclito, parece gobernarlo todo¹⁶². La revelación, en que cristaliza la práctica confesional, irrumpe y sus efectos escapan a todo control¹⁶³. Lo revelado en la práctica confesional es así una evidencia: «la presencia indudable de una realidad» que da seguridad¹⁶⁴. A pesar de tal irrupción, la revelación puede ser reconocida, pues la verdad revelada, cuando es asimilada, otorga a la vida una figura que la unifica: una forma de vida que establece una «realidad completa»¹⁶⁵. Tal completitud, el contorno de una forma de vida, tiene sus propias marcas. Con Zambrano, son tres las signaturas que muestran la unidad de una vida: la aceptación del nacimiento, la falta de temor a la muerte, y la tranquilidad en medio de la injusticia de este mundo¹⁶⁶.

Con ello, lo revelado conforma una vida a través de la palabra. Y, en este sentido, una revelación —como ha señalado Agamben— exige que «lo que ella nos da a conocer debe ser algo que no sólo no se habría podido conocer sin la revelación, sino incluso algo que condiciona la posibilidad misma de un conocimiento en general»¹⁶⁷. La revelación en la palabra de una verdad, a través de la práctica confesional, abre así una perspectiva y un horizonte, porque en eso consiste una forma de vida¹⁶⁸.

3.3.3 *Otredad*

Como vimos respecto de la escritura¹⁶⁹, la verdad hallada en la confesión es ya una verdad compartida¹⁷⁰. Esa verdad consiste en una diferencia. La que se establece entre lo que uno fue y lo que se es¹⁷¹. Pero para que esa diferencia se abra es preciso, como

¹⁶² Vid. nota 115.

¹⁶³ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 447.

¹⁶⁴ Zambrano, *La confesión*, 105.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 86-87, 89.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 86.

¹⁶⁷ Giorgio Agamben, *La potencia del pensamiento*, 2ª ed. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2018), 28.

¹⁶⁸ En palabras del propio Agamben, una forma-de-vida es «una vida que nunca puede ser separada de su forma, una vida en la cual nunca es posible aislar algo así como una vida desnuda». Pues, en una forma-de-vida, son inseparables el modo de vivir, como posibilidad o potencia, y el vivir mismo. Vid.: Giorgio Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre la política* (Madrid: Adriana Hidalgo Editora, 2021), 13-14.

¹⁶⁹ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 446-447.

¹⁷⁰ Zambrano, *La confesión*, 97.

¹⁷¹ *Ibid.*, 97.

antes dijimos, ofrecerse a la vista¹⁷²; en tiempos de Agustín de Hipona a la mirada divina, hoy —como ocurre en tantas confesiones a través de redes sociales, o en formato de libro¹⁷³— a un público más o menos indeterminado.

Ese ofrecimiento a la vista comporta, si la práctica confesional se completa, tres modos de decirse el ser, los cuales con Zambrano parecen conllevar también modos de sentir:

En primer lugar, *ser-mirada*. De manera tal que esa mirada —de Dios, del público, etc— nos recoge y unifica¹⁷⁴. La unidad es también en cierta medida especular, pues la unidad del corazón, o de las entrañas, se replica en la unidad de quien mira. Bien entendido que ese *ser-mirada*, dado que la confesión en Zambrano se revela siempre en la palabra, es al tiempo una lectura¹⁷⁵.

Segundo, *ser-ejecutivo*. Pues la confesión «al ser leída, obliga al lector a verificarla, le obliga a leer dentro de sí mismo, [...] a hacer la misma acción que ha hecho el que se confiesa»¹⁷⁶. Esa actualización de la confesión es lo que permite a su secreto ser revelado y alcanzar su fin, esto es, mostrar una forma de vida¹⁷⁷.

Tercero, *ser-análogo*. Y ello en tanto que esa actualización de la confesión, en su ser-ejecutivo, no supone una mera reproducción de una forma de vida que así se transmitiese entre el escritor-confeso y el lector-confeso. Al instanciarse y replicarse en el lector, la confesión difiere. Por ello, señala Zambrano, para el lector «la soledad es completa y el modelo solamente analógico, pues que el ser, el ser que se busca, no es

¹⁷² Zambrano, *La confesión*, 92-93.

¹⁷³ Con un recorrido por las redes sociales más habituales, el lector podrá comprobar el modo en que la práctica de confesión, más o menos elaborada, se ejecuta hoy frente a una alteridad difusa. También en formato libro, las novedades editoriales recogen, con cierta frecuencia, publicaciones encajables en tales prácticas. Como ejemplo reciente de ello, cabe citar el *El año del pensamiento mágico* de Joan Didion, libro de la escritora estadounidense que, en buena medida, se acomoda a la dinámica confesional aquí expuesta. En cualquier caso, dadas las limitaciones de la presente investigación, no podemos detenernos aquí a analizar supuestos concretos de prácticas confesionales contemporáneas no propiamente filosóficas, aunque somos conscientes del interés que ello tendría para aclarar algunos aspectos de lo que aquí exponemos.

¹⁷⁴ Zambrano, *La confesión*, 92-93.

¹⁷⁵ Zambrano, *La confesión*, 83; Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 447.

¹⁷⁶ Zambrano, *La confesión*, 92.

¹⁷⁷ Zambrano, *La confesión*, 83, 86-87, 89; Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 449.

idéntico como el del pensamiento. Es analógico; es el ser mío, semejante, pero jamás el mismo que el otro»¹⁷⁸.

No cabe, por tanto, confesión sin otredad. Así la acción confesional tiene como presupuesto lo que podríamos denominar una comunidad de afectos. Pero, a su vez, esa comunidad exige el descubrirse que conlleva toda confesión. Confesión y comunidad aparecen así implicados recíprocamente en Zambrano. Esa circularidad lleva a Zambrano a señalar que, si en la confesión se parte de la soledad —la defensa de la soledad más arriba mencionada—, se termina siempre en comunidad¹⁷⁹. Pero, al tiempo, la razón —también la razón ensanchada en la práctica confesional— funciona sobre algo previo: «fe, confianza, caridad», de modo que sólo a partir de una comunidad de afectos es posible la confesión¹⁸⁰. Esa implicación mutua de la acción confesional y la comunidad de afectos, puede representarse así:



La implicación mutua comunidad/soledad en la confesión (fig. 2)

Este diagrama trata de mostrar, por un lado, que la práctica confesional posibilita y da lugar a la comunidad de afectos, lo cual lleva a Zambrano a afirmar —a partir de Agustín de Hipona y de Pablo de Tarso— que «ser transparente es ser creído, ser mirado en caridad»¹⁸¹. Y, por otro lado, la comunidad de afectos —cristiana en tiempo de

¹⁷⁸ Zambrano, *La confesión*, 83.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 98.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

Agustín, hoy de lectores, de público, etc— es condición de posibilidad de la práctica confesional. En este sentido, señala Zambrano respecto de la confesión:

De ahí que la acción quede frustrada tantas veces; pues aún la nacida de un corazón limpio puede quedar truncada, si este corazón no ha sido aceptado por los hombres coetáneos. Y es el mayor tormento, tal vez, reprimir la acción, encubrirse sabiéndose transparente o casi transparente, pues cuando los demás no comparten, aunque sea en un grado mínimo, la transparencia, les causa sólo rencor. Un san Agustín de hoy, o de otros tiempos, tendría que esperar quizá, tendría que guardar silencio y desde luego que no actuar, pues no contaría con el crédito, con los oídos deseosos de aplicarse a su pecho, con la avidez caritativa de sus coetáneos.¹⁸²

3.4 Taxonomía del sí-mismo: Foucault y Zambrano

Para terminar con esta sección de nuestra investigación, vamos a aproximarnos a una categoría que nos permite ahondar en la práctica confesional expuesta por Zambrano.

Como señala Claramonte, las categorías «nos permiten conocer porque logran captar [...] *algunos* de los fundamentos estructurales del mundo real»¹⁸³. Las categorías, por tanto, no agotan aquello hacia lo que apuntan, ya se trate de una porción del mundo real, o, en concreto, de una obra de arte o una experiencia estética¹⁸⁴. En nuestro caso, la categoría de *sí-mismo* se dirige hacia una práctica estética ejecutada en buena medida sobre uno mismo. Tal categoría no se proyecta —a este nivel de la presente investigación— sobre un caso concreto de confesión (por ejemplo, la de Agustín de Hipona o la de Rousseau), sino sobre un esquema dinámico de la práctica confesional: el que recoge Zambrano en *La confesión: género literario y método*.

¹⁸² Zambrano, *La confesión*, 98.

¹⁸³ Claramonte, *Estética Modal. Libro Segundo*, 166.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 167.

En cualquier caso, vamos a intentar mostrar que la categoría de *sí-mismo* resulta fértil, en cuanto se acopla «con lo que hay» y nos permite una jugosa explicación del objeto de la presente investigación¹⁸⁵.

La categoría de sí-mismo fue abordada por Michel Foucault durante los últimos años de su vida, con objeto de su estudio de las prácticas de subjetivación, e incidió en ella al trazar una genealogía de la confesión¹⁸⁶. Se trata de una categoría taxonómica, más que operacional¹⁸⁷. Foucault se sirve de ella para ofrecer una posible clasificación de las prácticas confesionales y de subjetivación, ya sean expresión de una relación de poder, ya de una posición de resistencia.

En relación con ello, la categoría de sí-mismo no apunta tanto a la conexión entre los diferentes estratos implicados en la práctica confesional —inorgánico, orgánico, psíquico y social-objetivado, según más arriba vimos—, como hacia el diferente lugar sobre el cual inciden las prácticas confesionales dentro del estrato de lo psíquico. Ello sin perjuicio de que cada clase de sí-mismo apunte a una distinta dinámica de subjetivación, que se acopla y opera fundamentalmente —con matices— en el estrato de lo psíquico.

En las conferencias que impartió en Estados Unidos a finales de 1980, en el Dartmouth College de Hanover y en la Universidad de California¹⁸⁸, Foucault trazó una clasificación tripartita del sí-mismo en las prácticas confesionales. Entendía por sí-mismo tanto el objeto o campo sobre el cual actúan las prácticas de sí, como el resultado constituido o producido por ellas¹⁸⁹. El propio Foucault, siendo preguntado por la categoría de sí-mismo —que prefería al término «subjetividad»—, la definió como «el tipo de relación que el ser humano en cuanto sujeto puede tener y sostener consigo mismo», teniendo en cuenta que tal relación es el «blanco» de determinadas técnicas o prácticas¹⁹⁰.

¹⁸⁵ Claramonte, *Estética Modal. Libro Segundo*, 167.

¹⁸⁶ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 39-109.

¹⁸⁷ Claramonte define las categorías operacionales como «aquellas categorías que aparecen en las interfaces horizontales de los diferentes estratos, conectándolos y revelando sus aportaciones específicas», tales como las categorías clásicas de *mimesis*, *poiesis*, *apate* y *catarsis*. Claramonte, *Estética Modal. Libro Segundo*, 169.

¹⁸⁸ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 39-109.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 51, 55, 133.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 133.

Pero de ese sí-mismo, como campo de operaciones y producto de las prácticas de sí, pueden deslindarse tres tipos, que comportan una distinta ubicación y carácter del marco operativo de tales prácticas, como también una diferente dinámica. Cada uno de estos tipos de sí-mismo (gnómico, gnóstico y gnoseológico), sin perjuicio de su resurgir en distintos momentos, ha sido preeminente en algunas épocas de la cultura occidental. Veamos los tres tipos con más detenimiento:

El *sí-mismo gnómico* se produce con la *incorporación* de una verdad exterior expresada en la forma de reglas de conducta¹⁹¹. Este primer tipo se corresponde con las técnicas de sí desarrolladas en Grecia y Roma, a través normalmente de la intervención de un maestro, como agente facilitador de aquellas reglas que debían ser memorizadas, si bien tal maestro no pretendía el dominio sino la autonomía de quien era dirigido por él¹⁹². Lo que se buscaba con tales prácticas es «la unidad de la voluntad y el conocimiento»¹⁹³. A esa unidad, como también a la breve sentencia que condesaba la regla de conducta, alude el término *gnome*, que designa este primer tipo de sí-mismo¹⁹⁴. De forma meridiana señala Foucault que, una vez ha sido exitosa la práctica, el sí-mismo constituido se muestra como «la unidad ideal de la voluntad y la verdad»¹⁹⁵. La verdad, por así decirlo, ha sido incorporada, asumida o naturalizada en el estrato psíquico —memorizada¹⁹⁶—, de modo que se produce «una identificación de la fuerza de la verdad y la forma de la voluntad»¹⁹⁷.

Por su parte, el *sí-mismo gnóstico* es producto de un *descubrimiento* en el interior del individuo¹⁹⁸. En este caso, no hay lugar —a diferencia del sí-mismo gnoseológico— para el desciframiento o la interpretación. Se trata de un mero descubrimiento en el interior de uno mismo, tal «como una partícula, una chispa olvidada de luz primitiva», de modo que en ese hallazgo coinciden la verdad de uno mismo y la iluminación divina en

¹⁹¹ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 31.

¹⁹² *Ibid.*, 31, 47-48.

¹⁹³ *Ibid.*, 55.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 55-56.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 72.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 94.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 56, 73.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 31-32.

el propio interior¹⁹⁹. Este tipo de sí-mismo fue el propio de los movimientos gnósticos en los primeros siglos del cristianismo, y está expresado en textos como el *Evangelio de Tomás* o los escritos maniqueos, con continuidad en cierto misticismo cristiano²⁰⁰. En síntesis, en este segundo tipo de sí-mismo se da una unidad ontológica entre «el conocimiento del alma y el conocimiento del ser»²⁰¹.

Por último, el *sí-mismo gnoseológico* exige el *desciframiento* de un secreto encriptado en el interior de uno mismo²⁰². Este sí-mismo aparece, fruto de la aplicación de ciertas técnicas, al comienzo del cristianismo; y constituye el origen, en sentido estricto, de la «hermenéutica de sí», la cual se prolongará ya en la modernidad a través de nuevas técnicas como el psicoanálisis²⁰³. Foucault señala que el cristianismo, al menos en su versión oficial, puede considerarse como «la religión de un sí mismo que debe descifrarse», y no sólo como una interpretación del libro sagrado²⁰⁴. Esas dos tareas —el conocimiento de sí y el conocimiento del ser o de Dios— se mantienen así diferenciadas, frente a lo que ocurría en el gnosticismo²⁰⁵. A descifrar esa verdad sobre uno mismo se aplicaran las prácticas confesionales del cristianismo, tales como la *exomologesis* o *publicatio sui*²⁰⁶, la confesión en las instituciones monásticas²⁰⁷, la *exagoreusis*²⁰⁸, o el sacramento de la penitencia y la confesión canónica de los pecados²⁰⁹. En especial, serán las técnicas que exigen una verbalización analítica y continúa de los pensamientos en el marco de una relación de obediencia, como la antigua *exagoreusis* o la moderna confesión, las que darán lugar al sí-mismo gnoseológico, fruto del desciframiento de la verdad sobre uno mismo que realiza el maestro, confesor o padre espiritual²¹⁰. Este tercer tipo de sí-mismo —con el que Foucault conecta las modernas técnicas de la hermenéutica

¹⁹⁹ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 73.

²⁰⁰ *Ibid.* Foucault también detecta la tipología del sí-mismo gnóstico en el budismo, aunque ello exigiría ciertos matices.

²⁰¹ *Ibid.*, 94.

²⁰² *Ibid.*, 32, 72.

²⁰³ *Ibid.*, 46, 71.

²⁰⁴ *Ibid.*, 74.

²⁰⁵ *Ibid.*, 94.

²⁰⁶ *Ibid.*, 76-79.

²⁰⁷ *Ibid.*, 80-89.

²⁰⁸ *Ibid.*, 90-91.

²⁰⁹ *Ibid.*, 74.

²¹⁰ *Ibid.*, 83, 87, 91-92.

de sí, como el psicoanálisis o determinadas prácticas psiquiátricas, médicas o judiciales²¹¹— se erige sobre tecnologías que buscan, si acaso no la dominación, al menos el gobierno de los otros —no la autonomía, como en el sí-mismo gnómico—, aunque sea bajo el aparente empeño de una liberación²¹². Por eso exige principios como los de obediencia o renuncia a uno mismo, de modo que, como señala Foucault, en esta tercera clase de sí-mismo, paradójicamente, «no hay verdad sobre sí mismo sin sacrificio de sí»²¹³.

Esta taxonomía del sí-mismo podemos resumirla en el siguiente cuadro:

Sí-mismo	Actividad	Efecto de verdad	Relación sí-mismo/ confesor- maestro	Referencias culturales
<i>gnómico</i>	incorporación/ memorización	unidad verdad + voluntad	autonomía	Grecia, Roma
<i>gnóstico</i>	descubrimiento	unidad conocimiento del alma + conocimiento del Ser	—	Gnosticismo Maniqueísmo Mística cristiana
<i>gnoseológico</i>	desciframiento	verbalización de pensamiento + obediencia y renuncia a uno mismo	gobierno de los otros	Cristianismo Psicoanálisis Técnicas médicas y judiciales

Taxonomía del sí-mismo (fig. 3)

El problema es que la dinámica de la confesión que recoge Zambrano, en *La confesión: género literario y método*, de alguna manera participa de los tres tipos de sí-mismo que hemos expuesto. Del sí-mismo gnómico, puesto que, como vimos, la

²¹¹ Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí*, 95, 114-115.

²¹² *Ibid.*, 116-117, 132.

²¹³ *Ibid.*, 82, 87, 91, 93, 107. La posibilidad de plantear tecnologías y prácticas de sí que no supongan una forma de dominación ni un sacrificio de sí, lo plantea Foucault como uno de los grandes problemas de la cultura occidental (*ibid.*, 95).

confesión supone para Zambrano la asunción y seguimiento de determinadas reglas de conducta, tales como: la defensa de la soledad y la escritura; la fidelidad a un secreto desconocido y a un vacío interior; la no posición de uno mismo y la purificación de las pasiones²¹⁴.

Por otro lado, participa del sí-mismo gnóstico, pues la práctica confesional en Zambrano supone descubrir un secreto que se aloja en las entrañas. Una verdad interior que ha de revelarse como evidencia a través de la propia práctica, y que, si resulta exitosa, permite alcanzar la unidad en la transparencia de ese secreto cobijado en la propia interioridad. Una unidad que Zambrano ilustra, como más arriba vimos, con la metáfora del corazón transparente²¹⁵.

Por último, la práctica confesional en Zambrano participa también del sí-mismo gnoseológico, dado que el desciframiento y comprensión de esa verdad del corazón se realiza a través de su expresión en la escritura, con la consiguiente recepción por la alteridad. Ya vimos, en este sentido, que la práctica confesional en Zambrano exige, como presupuesto para su fecundidad, de una comunidad de afectos, y, asimismo, de la participación de un lector de la propia confesión²¹⁶.

La categoría taxonómica del sí-mismo proyectada sobre la confesión, tal y como la aborda Zambrano, pone de manifiesto su especial complejidad. Se trata de una práctica que exige tanto la incorporación de reglas, como el descubrimiento de un secreto alojado en la interioridad, además de su desciframiento con la inexcusable participación de los otros.

4. LA CONFESIÓN Y LA ESTRUCTURA ÍNTIMA DE LA VIDA ESPAÑOLA

Ya hemos visto que Zambrano atendió a la confesión como género literario, en tanto modo de expresión de la propia vida. En este sentido, no es poco lo que recogen sus palabras, cuando afirma: «lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros es la necesidad de la vida que les ha dado origen», pues se escribe «por necesidad que la vida

²¹⁴ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 444, 448.

²¹⁵ Zambrano, *La confesión*, 95.

²¹⁶ Zambrano, *La confesión*, 83, 92-93; Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 447.

tiene de expresarse»²¹⁷. Estas palabras señalan, acaso de forma larvada, una profunda comprensión del papel que juega la confesión respecto de una vida humana. En cierta medida, en las páginas que siguen vamos dar vueltas en torno a estas palabras de Zambrano.

Por otro lado, también señalamos más arriba que la filósofa malagueña vio en la literatura un repertorio de formas de vida²¹⁸. Si conectamos ambas tesis —la confesión como modo de expresión de la propia vida, y la literatura como repertorio de formas de vida—, cabe sostener que, a través de la confesión, se incorpora la vida de quien ejecuta tal práctica de escritura al repertorio de formas de vida. Si bien esa incorporación exigirá que la confesión, como ejercicio de soledad comunicable, emerja y se integre en el estrato de lo social-objetivado, es decir, en una determinada cultura. Esta integración de la confesión en una cultura concreta es lo que vamos a intentar comprender, de la mano de Zambrano, en lo que sigue.

4.1. *La estructura íntima de la vida de un pueblo*

Zambrano recibe de su maestro, Ortega y Gasset, la consideración de la vida humana como realidad radical, característica de toda la Escuela de Madrid. En este sentido, señala Marías, otro integrante de tal escuela, que es «la estructura de la realidad tal como la encuentra el filósofo, al vivir, quien determina el sistema de la filosofía y, por consiguiente, la arquitectura de los géneros literarios»²¹⁹. Por tanto, cabe decir que los géneros literarios en filosofía no son arbitrarios, sino que responden a la propia estructura de la vida humana. De la misma manera entendemos la afirmación de Zambrano, cuando indica, en su libro sobre la confesión: «lo que diferencia a los géneros literarios unos de otros es la necesidad de la vida que les ha dado origen»²²⁰.

²¹⁷ Zambrano, *La confesión*, 80.

²¹⁸ Zambrano, «Para una historia de la Piedad», 64. En la literatura como repertorio de formas de vida cabe hallar, con Zambrano, lo más fértil del pensamiento español. Esta es una de las tesis sostenidas en: María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, en María Zambrano, *Obras Completas I. Libros (1930-1939)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015), 515-656, en especial, 559-601.

²¹⁹ Julián Marías, «Los géneros literarios en filosofía», en Julián Marías, *Ensayos de teoría*, 3ª ed. (Madrid: Revista de Occidente, 1966), 42.

²²⁰ Zambrano, *La confesión*, 80.

Ahora bien, esa necesaria encarnación de la filosofía en géneros literarios²²¹ constituye una *necesidad circunstancial*, pues los géneros literarios han de responder y expresar la vida humana, y ésta según su estructura abstracta o analítica es circunstancial²²².

Desde Ortega, sabemos que la vida humana —mi vida, la de cada cual— es siempre la confrontación dramática de un yo, o proyecto, y una circunstancia, o mundo²²³. Pero Ortega también puso de manifiesto cómo esa estructura analítica de la vida humana no agota —no dice, ni muestra— todo lo que hay en una vida, pues en último término la vida humana es una realidad concreta —mi vida, la de cada cual—; y, por ello, esa estructura analítica y necesaria de la vida humana (yo + circunstancia) siempre la encontramos en una particular concreción²²⁴.

Pues bien, ese aspecto concreto y necesario de la circunstancia en la cual se desarrolla una vida humana, que podemos denominar, un tanto imprecisamente, época y

²²¹ Para la idea de la encarnación literaria de la filosofía, *vid.*: Marías, «Los géneros literarios en filosofía», 9.

²²² Este es uno de los sentidos extraíbles de la afirmación que resume toda la filosofía de Ortega, y que en buena medida asumen todos los integrantes de la Escuela de Madrid. Señalaba Ortega en 1914, en *Meditaciones del Quijote*: «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo». Ortega y Gasset, I, 757. En relación a la estructura analítica de la vida humana, y a su diferencia con la estructura empírica, *vid.*: Julián Marías, *Antropología metafísica*, 1ª reimp. (Madrid: Alianza editorial, 1987), 71-78; Julián Marías, «La vida humana y su estructura empírica», en Julián Marías, *Ensayos de teoría*, 3ª ed. (Madrid: Revista de Occidente, 1966), 47-57.

²²³ La comprensión de la vida humana como un drama es uno de los elementos centrales de la teoría de la vida humana en Ortega y Gasset, a tal efecto son muy ilustrativas algunas páginas de *Pidiendo un Goethe desde dentro*, en especial: Ortega y Gasset, V, 124-127. También Julián Marías recibe de su maestro la consideración de la vida humana como una confrontación dramática de un yo, o proyecto, con una circunstancia, o mundo. Así, por ejemplo, *vid.*: Marías, *Antropología metafísica*, 72.

²²⁴ Esto es lo que viene a expresar Ortega cuando señala: «La historicidad parece traer consigo que toda cosa propiamente humana nace un buen día y muere otro. Nada propiamente humano si es algo real y, por tanto, concreto, puede ser permanente. Esto no significa que en el hombre no haya algo constante. De otro modo no podríamos hablar del hombre, de la vida humana, del ser humano. Es decir, que el hombre tiene una estructura invariable a través de todos sus cambios. Pero esa estructura no es real porque no es concreta, sino abstracta. Consiste en un sistema de momentos abstractos que, a fuer de tales, reclaman ser integrados en cada caso e instante con determinaciones variables para que la abstracción se convierta en realidad». Ortega y Gasset, VI, 847.

cultura determinadas, vendría a corresponderse con lo que, siguiendo a Zambrano, cabe llamar la *estructura íntima de la vida de un pueblo*²²⁵.

En su libro *Pensamiento y poesía en la vida española*, Zambrano expone la estructura íntima de la vida española²²⁶. Partiendo de esas páginas, podemos aventurarnos a definir qué entendemos por *estructura íntima de la vida de un pueblo*, uno de cuyos casos vendría dado por la estructura íntima de la vida española.

María Zambrano alude con la «estructura íntima de la vida», revelada a partir de la historia propia de un pueblo, a «lo que podríamos llamar su historia esencial, fundamental, sobre la que luego se van a señalar, a insertar, los acontecimientos históricos»²²⁷. Es más, Zambrano refiere tal estructura íntima a un pueblo determinado, y así se pregunta, en concreto, «quién es España», es decir, «cuál es su íntima y verdadera constitución; cuáles son los sucesos fundamentales que la determinan, que la conforman»²²⁸. Esa estructura íntima aparece referida, por tanto, a un pueblo, en tanto que la historia de un pueblo es «el entronque con la historia» de toda vida humana individual²²⁹. Por otro lado, «en cada individuo de ese pueblo están presentes y vivos, causando efecto, los sucesos decisivos de su historia»²³⁰. En este sentido, por tanto, cabe afirmar que la *estructura íntima de la vida de un pueblo*, es decir, de su historia, configura también en parte la estructura de las vidas humanas de sus integrantes.

A partir de lo expuesto, entendemos por *estructura íntima de la vida de un pueblo* la ordenación dinámica y compartida de determinados elementos de las vidas humanas en tanto que partícipes de una misma historia y cultura. De modo tal que, sin agotar la concreción de esas vidas humanas, éstas responden en diversa medida a tales elementos estructurales, y a las categorías que los delimitan, y, por ello, pueden en parte ser comprendidas a partir de los mismos. Los elementos y las categorías que, ordenados estructuralmente, conforman en parte la historia de un pueblo, y, a su vez, las vidas de

²²⁵ Zambrano no emplea la expresión *estructura íntima de la vida de un pueblo*, pero sí menciona la «estructura íntima de la vida española», y refiere la misma, en definitiva, al pueblo español. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 574-575, 591, 594-595.

²²⁶ *Ibid.*, 572-596.

²²⁷ *Ibid.*, 574.

²²⁸ *Ibid.*, 575, 594.

²²⁹ *Ibid.*, 594.

²³⁰ *Ibid.*

sus integrantes, son: un ritmo vital compartido, un horizonte histórico, y una problemática dada²³¹.

Antes de analizar cada uno de estos elementos, y para su cabal comprensión, debemos subrayar que, en la *estructura íntima de la vida de un pueblo*, lo relevante no es la atención al mundo en tanto «escenario», según la metáfora de Marías y Ortega²³², sino más bien el *decorado* de ese escenario que, aunque histórico y contingente, es compartido por todos quienes desarrollan sus vidas en él.

Por otro lado, esa estructura cabe calificarla de *íntima*²³³, según aquí interpretamos ese calificativo empleado por Zambrano, porque supone un especial y próximo condicionamiento de las vidas humanas, no sólo de sus aspectos externos, sino también de su interioridad, lo que Zambrano denomina alma.

Con otras palabras, esa estructura que aquí nos ocupa es también *íntima* en tanto que determina —a partir de un concreto ritmo vital, un horizonte histórico, y una problemática compartida— las preocupaciones de los yoes o proyectos que se sustancian en cada vida humana.

4.2. «Un mundo temporal que no pase jamás»

Una vez comprendido el lugar de *la estructura íntima de la vida de un pueblo* dentro de la vida humana, atendida como realidad radical en términos orteguianos, podemos ya caracterizar el saber que se ocupa de esa vida humana. Con Zambrano, ese saber ha de ser filosófico, poético e histórico. *Filosófico* en tanto, como hemos visto, ha de acomodarse y atender a la estructura de la vida humana, pues la misma es la realidad radical²³⁴. *Poético* dado que su término de interés es cada vida humana concreta, como

²³¹ Zambrano no se refiere enumerativamente a ellos, como es propio de un estilo poco analítico, pero están presentes expresamente en su texto. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 591-596, en especial, por ejemplo, 591.

²³² Marías, *Antropología metafísica*, 96; Ortega y Gasset, VIII, 356.

²³³ La idea de intimidad que aquí parece emplear Zambrano, como el fondo de preocupaciones de un pueblo y de las vidas humanas asignadas al mismo, difiere del concepto de intimidad que emplea Ortega y Gasset. A este respecto, *vid.*: José Lasaga Medina, «Intimidad, ejecutividad, proyecto», *Investigaciones Fenomenológicas*, nº 12 (2015): 89-116, <https://doi.org/10.5944/rif.12.2015.29591>.

²³⁴ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 569, 573. Ahí señala Zambrano, de manera meridiana: «la vida tiene una cierta estructura; la vida no es informe, y lo que hay que buscar, precisamente,

devenir apegado al mundo sensible y a las apariencias, y bien entendido que cada vida humana es única, insustituible y singular²³⁵. E *histórico*, puesto que toda vida humana *está en y es historia*²³⁶. Nos interesa ahora, en especial, *está última dimensión*.

Ese carácter histórico del saber sobre la vida humana ha de tomar en consideración que la historia provoca cambios o ajustes en el horizonte de cada vida individual²³⁷. En tal sentido, cabe afirmar que la vida humana *está en la historia*²³⁸. Así, señala Zambrano, según el momento de que se trate la historia ensancha, empequeñece, o incluso cierra el horizonte de las vidas individuales²³⁹. Hasta el punto de que, bajo determinados conflictos históricos —tal habría sido el caso de la Guerra Civil española, en la que parece pensar Zambrano—, «el individuo es apenas otra cosa que función social»²⁴⁰.

Pero, además, la vida humana *es historia*²⁴¹. En relación con ello, cuenta lo que Zambrano denomina el «peso del pasado», pues en cada individuo de un pueblo «están presentes y vivos, causando efecto, los sucesos decisivos de su historia, que sin que él los conozca, conforman en gran parte su vida»²⁴². En este sentido, afirma Zambrano que «el hombre padece la historia»²⁴³.

Por este carácter histórico, que ha de tener el saber sobre la vida humana, Zambrano se ocupa de la circunstancia española y de la particular encarnación de la filosofía que se torna quehacer en la misma²⁴⁴. Esa circunstancia española, en lo que tiene de tradición y contexto compartido por distintas vidas humanas, es lo que Zambrano

son esas categorías que nos dan el esquema de ella» (*ibid.*, 569). Lo cual, como ya hemos visto, exige comprender que esa estructura de la vida humana es al menos triple: Una estructura analítica y *a priori*; una estructura empírica de la vida humana; y la estructura íntima de la vida de un pueblo de la que participan las vidas humanas de sus integrantes. Estas dos últimas estructuras, a diferencia de la estructura analítica, son históricas.

²³⁵ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 565, 568, 596-599. En tal sentido, Zambrano describe al poeta como adorador de las apariencias, «apegado a su mundo sensible: al tiempo, al cambio y a las cosas que más cambian, cuales son los sentimientos y pasiones humanas» (*ibid.*, 565).

²³⁶ *Ibid.*, 568.

²³⁷ *Ibid.*, 595-596.

²³⁸ *Ibid.*, 568.

²³⁹ *Ibid.*, 595-596.

²⁴⁰ *Ibid.*, 596.

²⁴¹ *Ibid.*, 568.

²⁴² *Ibid.*, 571, 594.

²⁴³ *Ibid.*, 594.

²⁴⁴ *Ibid.*, 561-601.

denomina «vida española»²⁴⁵. Una vida española que, por lo demás, tiene una particular «estructura íntima», que se transparenta en sus formas de expresión literaria o poética, y filosófica²⁴⁶.

Pues bien, en lo hasta aquí expuesto hemos visto cómo los géneros literarios en filosofía expresan la vida humana como realidad radical. Por tanto, dado que la estructura íntima de la vida española también conforma las vidas humanas —las de los españoles—, los géneros literarios en que se encarna la filosofía española han de acomodarse también a tal estructura. Por ello, podemos afirmar asimismo que la encarnación literaria de la filosofía es contingente, pues los géneros en que se da dependerán, entre otros aspectos, de cuál sea la estructura íntima de la vida de cada pueblo, la cual, como hemos visto, es histórica. En síntesis, los géneros literarios en filosofía han de atender al modo en que están estructuradas las vidas humanas en una determinada realidad histórica y social, con Zambrano, en *un pueblo*²⁴⁷.

La cuestión que ahora debemos plantearnos es por qué esa encarnación literaria de la filosofía se ha dado en España, y en concreto en Zambrano y en la Escuela de Madrid, bajo la forma, entre otras, de la confesión.

Una primera respuesta pasa por afirmar que la Escuela de Madrid, a partir de Ortega y Gasset, descubrió la vida humana —la de cada uno— como realidad radical, siendo que la confesión, como género literario, es justamente el modo de expresión de la propia vida que procura una determinada unidad a la misma²⁴⁸. Pero para ahondar más en tal cuestión —por qué se da en la circunstancia española, y en especial en la Escuela de Madrid, la encarnación literaria de la filosofía bajo el género de la confesión— debemos explicitar en qué consiste la estructura íntima de la vida española. Todo ello sin perjuicio de que, en un posterior apartado de este trabajo, cuando abordemos *Delirio y destino* como un caso de confesión de la Escuela de Madrid, veamos la influencia que tuvo el momento histórico sobre el horizonte de la vida individual de Zambrano, y en qué medida ello influyó en que escribiese una confesión.

²⁴⁵ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 572-573.

²⁴⁶ *Ibid.*, 574-575.

²⁴⁷ *Ibid.*, 594-595.

²⁴⁸ Zambrano, *La confesión*, 80-81, 87-88.

En lo que ahora interesa, la estructura íntima de la vida española —determinante de los géneros literarios en que se ha de encarnar la filosofía en tal circunstancia— viene expresada, con Zambrano, por una doble sensibilidad vital: el realismo y el materialismo españoles²⁴⁹.

Por un lado, el «realismo español» como una actitud que rechaza violentar la realidad, y en la cual el pensamiento no pretende conformar las cosas, sino atender a las mismas tal y como aparecen²⁵⁰. Por tanto, el realismo español viene a ocuparse de las cosas mismas a partir de la articulación con que se dan en la vida humana como realidad radical. Por ello, nos dice Zambrano, «el realismo español será, ante todo, un estilo de ver la vida, y en consecuencia, de vivirla; una manera de estar plantado en la existencia»²⁵¹. En este sentido, tal realismo no es un sistema o un dogma, ni una teoría o una fórmula hecha²⁵². Más bien el realismo español ha de ser visto como «una forma de tratar con las cosas» y de «mirar al mundo admirándose, sin pretender reducirle en nada»²⁵³.

Por otro lado, el «materialismo español» ahonda en esa orientación²⁵⁴. No sólo se admira de las cosas tal y como aparecen, sin violentarlas ni intentar conformarlas al propio pensamiento, ni a una teoría y sistema dados, sino que atiende en especial a la apariencia material de tales cosas, a lo visual y táctil, y, entre las mismas, particularmente a las cosas y criaturas más humildes y vulgares²⁵⁵. Esa admiración, por tanto, no admite una jerarquía que rechace lo cotidiano o anodino. Esa atención a la materialidad de las cosas, a su misma presencia sensible, es también un rechazo de toda trascendencia; o, en palabras de la

²⁴⁹ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 578-591. La expresión «sensibilidad vital» la entendemos aquí en el sentido en que lo emplea Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo*, donde se refiere a la «sensibilidad vital» como «la sensación radical ante la vida, [...] cómo se sienta la existencia en su integridad indiferenciada», o, en otros términos, «el fenómeno primario en historia y lo primero que habríamos de definir para comprender una época». Ortega y Gasset, III, 562.

²⁵⁰ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 578-588, en especial: 578-579, 581-582, 584. Como el lector apreciará, también en Zambrano, como en Julián Marías, hay un propósito de estar a las cosas mismas, sin violentar las mismas con el pensamiento.

²⁵¹ *Ibid.*, 581-582.

²⁵² *Ibid.*, 582.

²⁵³ *Ibid.*, 584.

²⁵⁴ *Ibid.*, 588-591.

²⁵⁵ *Ibid.*, 588, 590.

propia Zambrano, una «divinidad del mundo visible, el entrañamiento en él de todo lo que le supera»²⁵⁶.

A partir de esta doble sensibilidad —realismo y materialismo— podemos exponer ya los elementos y las categorías que, ordenadas estructuralmente, conforman la estructura íntima de la vida española. Tales elementos nos permitirán aventurar una respuesta a la pregunta que más arriba nos hemos formulado: ¿Por qué la encarnación literaria de la filosofía se ha dado en España, y en concreto en Zambrano y en la Escuela de Madrid, bajo la forma, entre otras, de la confesión? En el texto de Zambrano que nos ocupa es posible identificar tres elementos de esa estructura íntima de la vida española: un ritmo vital, un horizonte histórico, y una problemática dada²⁵⁷.

En primer lugar, un ritmo vital melancólico que lleva a sentir la vida, en cada uno de sus momentos, como «tiempo irreversible»²⁵⁸. Pero esa imposibilidad de que la vida, por así decirlo, dé marcha atrás aporta también su brillo e intensidad. Dice así Zambrano que la melancolía «lejos de empañar los minutos contados de nuestra vida, hace quemarlos con más brillo y luz, hace desgranarlos uno a uno y contarlos apasionada y avarientamente»²⁵⁹.

En segundo lugar, un horizonte histórico que nos revela lo imposible²⁶⁰. Ya vimos más arriba cómo la historia provoca ajustes en el horizonte de cada vida individual²⁶¹. Según el momento de que se trate la historia ensancha, empequeñece, o incluso cierra el horizonte de una vida²⁶². Ese estar las vidas limitadas por una historia que determina su horizonte, sitúa las mismas ante «lo imposible», en tanto condiciona las posibilidades con que han de irse haciendo²⁶³. Por ello, señala Zambrano que los sucesos históricos «imprimen su huella» en la vida individual de dos formas: «avasallándola o poblándola de dificultades», pero también «a través de la estructura social que se modifica según el

²⁵⁶ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 589.

²⁵⁷ *Ibid.*, 591-596.

²⁵⁸ *Ibid.*, 591-592.

²⁵⁹ *Ibid.*, 592.

²⁶⁰ *Ibid.*, 591-593, 595-596.

²⁶¹ *Ibid.*, 595-596.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*, 593, 595-596.

curso de la historia»²⁶⁴. El curso de la historia introduce, por tanto, no sólo facilidades (avances técnicos, conocimientos, etc), sino también dificultades que limitan las posibilidades vitales, las cuales ya de por sí están condicionadas por el lugar que cada quien ocupa dentro de una estructura social dada.

A ese condicionamiento histórico que determina la experiencia de la imposibilidad y del límite en cada vida humana, se suma la finitud que en principio forma parte de la estructura empírica de la vida humana²⁶⁵. Tal finitud —la muerte— también es particularmente considerada y sentida a partir de la estructura íntima de la vida española²⁶⁶. Así señala Zambrano que «la primera idea a la que el español se siente abocado en su sentimiento de la vida como temporalidad es, sin duda, la de la muerte como término, como remanso en que la corriente del tiempo desemboca»²⁶⁷. La sensibilidad vital española, por tanto, repara en esa imposibilidad última que pareciera suponer la muerte, y medita sobre ella. El apego y admiración a la realidad y materialidad de las cosas mismas, a cada momento de la vida con sus dimensiones más cotidianas y en apariencia vulgares o humildes, tropieza así con «el imposible como meta»²⁶⁸. Por ello, afirma de modo rotundo Zambrano que «esto sí es lo propio de la vida española y del hombre que la vive: lo imposible como único posible horizonte»²⁶⁹.

En tercer lugar, ese ritmo melancólico, así como la particular meditación española sobre el horizonte histórico y vital que revela lo imposible como trágica meta, vienen a alumbrar también un concreto problema en la estructura íntima de la vida española²⁷⁰. Ese, por así decirlo, problema español está dado por la aparente inconmensurabilidad entre dos formas de vida, cuyos modelos ejemplares son don Juan y el pícaro, por un lado, y el místico, por otro²⁷¹. Tales modelos expresan «dos maneras de agotar la vida»²⁷².

²⁶⁴ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 595.

²⁶⁵ Marías, *Antropología metafísica*, 215-216.

²⁶⁶ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 592-593.

²⁶⁷ *Ibid.*, 592.

²⁶⁸ *Ibid.*, 593.

²⁶⁹ *Ibid.* Aquí en Zambrano resuena Heidegger, cuando en *Ser y tiempo* señala la muerte como la «posibilidad más propia, irrespectiva e insuperable» del Dasein. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, 2ª ed. (Madrid: Trotta, 2009), 267, 279-281.

²⁷⁰ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 591-593.

²⁷¹ *Ibid.*, 592.

²⁷² *Ibid.*

El pícaro y don Juan se deben al disfrute de cada instante de sus vidas, un «entregarse al momento» aun a sabiendas de que, dado el «tiempo irreversible» al que más arriba nos referimos, ese goce siempre desemboca en la melancolía²⁷³. El pícaro y don Juan, parafraseando a Zambrano, queman la vida con «brillo y luz»²⁷⁴.

El místico, por su parte, renuncia al disfrute de los distintos momentos de un devenir irreversible, con la esperanza de «recoger la vida en su totalidad» cuando esos instantes hayan dejado de pasar²⁷⁵. Esa esperanza se fía, por tanto, a «la muerte como término, como remanso en que la corriente del tiempo desemboca haciéndose tiempo compacto»²⁷⁶.

Estas dos formas de vida son inconmensurables entre sí, o se disfruta de cada momento vital, o se renuncia a ese goce en aras de la esperanza de que la vida, como un todo, pueda ser abrazada tras la muerte. Tales formas de vida componen así una decisión agónica. Si se opta por el pleno disfrute de la vida aquí y ahora, como el pícaro y don Juan, el apego a cada instante revelará ya la falta de la esperanza depositada en la muerte. Por el contrario, la apuesta por abrazar la totalidad de la vida con la muerte, exige al místico una confiada esperanza en que esa muerte resulte, en alguna medida, composable con la vida.

Entre ambos se halla el poeta, como aquel que intenta resolver sin renuncia esa decisión agónica. Ello en tanto «no quiere renunciar a cada uno de los instantes que pasan, ni tampoco a la totalidad de ellos»²⁷⁷. El poeta, por tanto, disfruta cada instante, pero al tiempo «pide eternidad» y anhela «la resurrección de las almas y de los cuerpos, sin que nada se pierda»²⁷⁸.

Aquí el modelo del poeta nos parece que debe entenderse en un sentido laxo. Poeta será quien atiende a la razón poética, como esa racionalidad ensanchada que reivindica Zambrano en su obra²⁷⁹. Poeta es así, por ejemplo, el filósofo de la razón poética. Es decir,

²⁷³ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 592

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*, 592-593.

²⁷⁸ *Ibid.*, 593.

²⁷⁹ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 435, 439-440.

de una razón que desborda el reduccionismo de la razón instrumental, científicista y matematizante²⁸⁰. Una razón poética que se expresa bajo distintos géneros, como la novela, la poesía en sentido estricto, o también la confesión que aquí nos ocupa²⁸¹. Pues es bajo tales formas como se dice «el verdadero pasar, la verdad de las cosas que le pasan al hombre y su sentido íntimo»²⁸².

La confesión, en lo que ahora nos interesa, es por tanto una de esas formas poéticas para resolver el dilema que hemos expuesto. Como obra de una razón ensanchada, la confesión roza, o acaso logra, el imposible anhelo de la vida española. En palabras de Zambrano, «la unidad de los contrarios: un mundo temporal que no pase jamás»²⁸³.

Nuestra tesis es, por tanto, que la confesión como género literario refleja, y reúne, *un mundo temporal que no pasa jamás*. La confesión, como expresión de la razón poética, ilumina un camino y un «cauce de vida»²⁸⁴. Por un lado, su articulación narrativa —su trama, si empleamos la categoría de Ricoeur²⁸⁵— enlaza distintos instantes de una vida humana conservando toda su intensidad. Por otro lado, la confesión compacta el tiempo de esa vida en una unidad, que no se desvanece con la muerte. Buen ejemplo de ello son las confesiones de algunos filósofos de la Escuela de Madrid. La vida biológica de García Morente, Gaos, Zambrano o Julián Marías hace tiempo que se dio por concluida, pero sus caminos de vida, a través de las confesiones que escribieron²⁸⁶, se han vuelto composibles con su muerte. De esta forma, la confesión integra los anhelos de don Juan, y del pícaro, con el propio del místico. La confesión como género literario sirve así a la razón del poeta.

Como en anteriores apartados hemos visto, para Zambrano la confesión era, justamente, no sólo un modo de expresión de la propia vida, sino una conformación de la

²⁸⁰ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 439-440; Zambrano, *La confesión*, 75-78.

²⁸¹ Zambrano, *La confesión*, 79; Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 440; Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 574-575.

²⁸² Zambrano, «Para una historia de la Piedad», 64.

²⁸³ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 593.

²⁸⁴ Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, 435.

²⁸⁵ Ricoeur, «La vida: un relato en busca de narrador», 10-12. Ahí Ricoeur se refiere a la trama de una narración —y como tal de una vida— en tanto que unidad y articulación de componentes heterogéneos (acontecimientos y sucesos, encuentros casuales o deseados, agentes que accionan y padecen, medios, resultados no queridos, etc).

²⁸⁶ Véase nota 10.

misma en unidad²⁸⁷. También vimos cómo la confesión, para Zambrano, elabora esa unidad a partir de un instante revelador, que de alguna forma reordena la vida en una determinada trayectoria²⁸⁸. Ahora podemos comprender la práctica confesional en todo su alcance. En una confesión no hay oposición entre la unidad contemplativa, subrayada por Zambrano, y la unidad narrativa de la vida humana, señalada por otros autores, como su maestro Ortega, Marías o Ricoeur²⁸⁹. Tal oposición entre unidad narrativa y contemplativa de la vida humana es sólo aparente, y justamente su resolución en la confesión es la respuesta al problema que hemos visto como característico de la estructura íntima de la vida española. Por un lado, la confesión conserva narrativamente los instantes de una vida humana con toda su intensidad. Por otro lado, compacta el tiempo de esa vida en una unidad, que no se desvanece con la muerte. Así la confesión, como acabamos de señalar, refleja *un mundo temporal que no pasa jamás*.

En realidad, ni siquiera existe esa oposición para la propia Zambrano. De hecho, la confesión que es su libro *Delirio y Destino* tiene forma narrativa, aunque en él haya un instante o momento revelador que, de golpe, ilumina y reordena una trayectoria y vocación. Sobre ese libro volveremos en breve, pero ahora nos interesa destacar que la confesión, como práctica y género literario, muestra *un mundo temporal que no pasa jamás*, por emplear la expresión de la propia Zambrano.

A la vista de lo expuesto, el análisis de la estructura íntima de la vida española, y de los elementos que la conforman, nos ha permitido comprender la doble unidad, narrativa y contemplativa, de la confesión. Con este rodeo, hemos podido sugerir una respuesta a la pregunta que nos hemos planteado, esto es, por qué la encarnación literaria de la filosofía se ha dado en España, y en concreto en Zambrano y en la Escuela de Madrid, bajo la forma, entre otras, de la confesión. Si no hemos fracasado por completo, el lector ya habrá comprendido que la confesión, como género literario, se acomoda con particular adherencia a la estructura íntima de la vida española. Pues, en definitiva, la

²⁸⁷ Zambrano, *La confesión*, 80-81, 87-88, 128.

²⁸⁸ *Ibid.*, 82-83, 86-87, 92-93, 104-106.

²⁸⁹ Sobre la unidad y el carácter narrativo de la vida humana, pueden verse: Ricoeur, «La vida: un relato en busca de narrador», 15-22; Ricoeur, *Sí mismo como otro*, 106-172; Ortega y Gasset, VI, 71; Ortega y Gasset, IX, 557, 659-660; Marías, *Antropología metafísica*, 54, 87-88; Marías, «La vida humana y su estructura empírica», 50-51; Marías, *Miguel de Unamuno*, 63-68.

confesión da respuesta, en alguna medida, al dilema entre la vida del pícaro, o del don Juan, y la del místico. Para ello la confesión cumple el afán del poeta, en tanto reúne *un mundo temporal que no pasa jamás*.

5. UNA CONFESIÓN DE MARÍA ZAMBRANO: *DELIRIO Y DESTINO*

En este último paso nos ocuparemos de *Delirio y destino. Los veinte años de una española*²⁹⁰, libro que María Zambrano escribió en 1952, durante su exilio en Cuba, y que no publicó hasta 1989, tras su tardío regreso a España en 1984.

Pero no trataremos, en este apartado, de realizar un análisis pormenorizado de este libro de Zambrano —lo cual sería imposible, siquiera por razones de espacio—, sino que sólo pretendemos mostrar cómo en él están presentes los elementos que, en el transcurso de esta investigación, hemos resaltado como propios de la práctica confesional. A tal fin, expondremos, en primer lugar, algunas consideraciones previas sobre el género, la forma y el motivo de *Delirio y destino*. A continuación, apuntaremos con brevedad cómo la estructura y dinámica de la confesión subyacen al texto de Zambrano, permitiendo una mejor comprensión.

5.1. Género, forma y motivo

La primera cuestión que le surge a quien se aproxima a *Delirio y destino* es la pregunta por su género. En la presentación de este texto de Zambrano, en sus obras completas, se apunta su «naturaleza híbrida»²⁹¹, pero también que la perspectiva más fructífera para aproximarse a él pasa por «leerse como una confesión», como la «puesta en práctica de las reflexiones teóricas expuestas en *La confesión: género literario y método*»²⁹².

²⁹⁰ María Zambrano, *Delirio y destino*, en María Zambrano, *Obras Completas VI* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014), 801-1111.

²⁹¹ Goretti Ramírez, «Presentación» de María Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, en María Zambrano, *Obras Completas VI. Escritos autobiográficos* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014), 803-804.

²⁹² Ramírez, «Presentación», 805. La lectura de *Delirio y destino* desde la perspectiva de *La confesión: género literario y método* es la propuesta de Goretti Ramírez, y, en buena medida, la nuestra. En el apartado

En similar sentido, Miguel Morey se ha referido a *Delirio y destino* como una confesión o un «trabajo de renacimiento»²⁹³, y, más en concreto, como «una confesión autobiográfica que se articula plegándose sobre una confesión colectiva»²⁹⁴. Confesión colectiva que, avanzamos ya, cabría identificar con la generación de la autora, y, en general, con aquellos españoles que fiaron sus esperanzas y proyectos vitales a la instauración y suerte de la Segunda República (1931-1939).

Por tanto, no es ningún misterio a resolver, sino más bien un lugar de consenso, la calificación de *Delirio y destino* como una confesión. La propia Zambrano en la «Presentación» de su libro, escrita en 1988 con motivo de su publicación, se preguntaba retóricamente:

¿Acaso me mueve el afán de poner en claro mi vida o, quizá, se esconde en él algún secreto que yo quería celar? No, no hay nada que yo haya deseado ocultar. Tal vez sea necesario para personas que yo no conozco, de otras generaciones ya, para que se miren en una perspectiva histórica [...].²⁹⁵

Pero aunque *Delirio y destino* puede ser leído como una confesión, tal escorzo de lectura presenta algunas particularidades. La principal viene dada por el empleo de la tercera persona para referirse a la protagonista, a lo cual se suma una singular estructura en dos partes.

tercero de este trabajo hemos abordado el libro de Zambrano sobre la confesión. Aunque los tres aspectos de la confesión («repliegue de la subjetividad», «despliegue de la subjetividad» y «conversión») que, según Goretta Ramírez, vertebran *Delirio y destino*, y, en general, la práctica confesional, no coinciden, a pesar de ciertas coincidencias, con los que más arriba hemos expuesto como los tres momentos integrantes de la lógica confesional (*aceptación, entrada en la luz y otredad*). Vid.: Ramírez, «Presentación», 805-835.

²⁹³ Miguel Morey, «Estoy aquí todavía...» en María Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española* (Madrid: Alianza editorial, 2021), 12-13.

²⁹⁴ Morey, «Estoy aquí todavía...», 15.

²⁹⁵ Zambrano, *Delirio y destino*, 841.

Respecto del empleo de la tercera persona²⁹⁶, nos inclinamos por atender al efecto que produce ese recurso. Si la confesión pretende mostrar la forma unitaria de una vida²⁹⁷, entonces para percatarse de ese contorno vital es preciso tomar cierta distancia, y a ello sirve el empleo de la tercera persona. Tal recurso abre una distancia entre la narradora — o el lector— y la joven que aparece como personaje central. Frente a la narradora, la protagonista se va así mostrando en una vida que se revela y cobra un nuevo sentido.

A este respecto, discrepamos en cierta medida de la conjetura de Miguel Morey, según la cual el empeño de la autora habría consistido en «relatar simplemente lo que le había ido sucediendo a aquella joven que ella [Zambrano] era entonces, a la que ahora *veía* deambular en su recuerdo —desde ese alejamiento...»²⁹⁸. Pues si bien se produce tal alejamiento, como señala Morey, el mismo es productivo en un concreto sentido: Esa joven —la protagonista de *Delirio y destino* referida reiteradamente en tercera persona— no era ella (Zambrano) entonces, sino la persona (*otra* Zambrano) que se va haciendo con la escritura y la lectura, en un obrar con distancia sobre la memoria y la vida²⁹⁹. La escritura y la lectura, por tanto, irían diluyendo el ser «opacos a nosotros mismos» en esa forma de conocimiento que es la memoria bruta³⁰⁰. Así la escritura y la lectura, como también dirá Zambrano, sirven a la tarea de volver a tomar del pasado lo que nos pasa para redimirlo a la luz del presente³⁰¹.

En ese mismo juego de distanciamiento y revelación, la estructura en dos partes —«Un destino soñado»³⁰², más biográfica, y «Delirios»³⁰³, más fragmentaria, imaginativa y ensoñada— tendría la función, por un lado, de mostrar que la tarea de formación de un sí-mismo en la confesión es siempre una posibilidad abierta. De este modo, los delirios de la segunda parte darían cuenta del carácter múltiple de la

²⁹⁶ Para distintas hipótesis o interpretaciones sobre el empleo de la tercera persona en *Delirio y destino*, *vid.*: Ramírez, «Presentación», 816-818.

²⁹⁷ Pretensión de *unidad* frente a la confusión y dispersión de la vida que hemos estudiado en el apartado tercero del presente trabajo. En este sentido, *vid.*: Zambrano, *La confesión*, 84, 86, 128.

²⁹⁸ Morey, «Estoy aquí todavía...», 26.

²⁹⁹ Zambrano, *Delirio y destino*, 851-852, 986.

³⁰⁰ *Ibid.*, 851.

³⁰¹ *Ibid.*, 986.

³⁰² *Ibid.*, 843 y ssgg.

³⁰³ *Ibid.*, 1063 y ssgg.

subjetividad³⁰⁴. Por otro lado, esa segunda parte delirante, y múltiple en subjetividades, puede leerse también como una invitación al lector a acometer su propia confesión. En otras palabras, esos «Delirios», con que concluye el libro, supondrían una apertura al *ser-análogo* de la confesión, al cual ya nos referimos en el apartado tercero³⁰⁵; y, en este sentido, apuntarían a «la conversión que el libro espera de su lector»³⁰⁶.

De lo hasta ahora expuesto puede ya aventurarse cuál es el motivo de *Delirio y destino*. Entiéndase aquí *motivo* como la razón o el motor que mueve la narración. Tal motivo es justamente lo que Zambrano denomina la «herida en el ser», una escisión entre «el que mira» y «el otro»³⁰⁷. Dicho con otras palabras, la escisión entre el ser y el no-ser, entre lo que se es y lo que se puede o se pretende llegar a ser, o, más aún, lo que meramente permanece en el silencio. En este sentido, señalaría Zambrano que «somos hijos del sueño»³⁰⁸, en tanto que, por así decirlo, el sueño puede tomarse como el paso o la bisagra entre el no-ser y el ser. Por ello también el libro de Zambrano se mueve entre el «Destino soñado», de la primera parte, y los «Delirios», de la segunda. Y por eso todo el libro puede resumirse como la figura borrosa de una pretensión soñada —de un ensueño, en definitiva— tanto individual como colectiva.

5.2. El secreto de un árbol

Para señalar algunas claves de *Delirio y destino*, vamos a partir de la estructura y dinámica de la confesión que, a partir de textos de la propia Zambrano, hemos reflejado en los apartados previos de este trabajo. La lógica confesional (*descubrirse para descubrir*³⁰⁹) incluye, con arreglo a lo ya expuesto, tres momentos que hemos denominado: *aceptación, entrada en la luz, y otredad*. Ahora trataremos de identificar como operan estos tres momentos en el libro de Zambrano que nos ocupa.

³⁰⁴ Ramírez, «Presentación», 818.

³⁰⁵ Zambrano, *La confesión*, 83.

³⁰⁶ Morey, «Estoy aquí todavía...», 35.

³⁰⁷ Zambrano, *Delirio y destino*, 850.

³⁰⁸ *Ibid.*, 848.

³⁰⁹ Zambrano, *La confesión*, 100. En cuanto a la *lógica de la confesión*, que aquí señalamos en *Delirio y destino*, la hemos explicitado en el apartado 3.3 del presente trabajo.

Como hemos visto, la dinámica confesional como práctica de sí parte de la aceptación de una situación de desesperación, en un intento de salida de un estado de desasosiego y naufragio vital³¹⁰. En esta línea cabe leer *Delirio y destino*, en especial si atendemos al lugar desde el cual la narradora se dirige a su público lector, y, al tiempo, a esa joven protagonista referida en tercera persona.

Zambrano escribe *Delirio y destino* durante su exilio en La Habana, en 1952, pero el libro es publicado en 1989, tras su regreso a España. En él, por tanto, la narradora — trasunto de la propia Zambrano — es una exiliada que se dirige, por así decirlo, a una joven española —la Zambrano juvenil— y a la generación en la cual la misma se integra. Una generación que, con mayor o menor implicación, durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), y después durante el régimen republicano, desarrolla una serie de iniciativas en aras de la modernización del país, las cuales fracasaron con la Guerra Civil. Pero, además, *Delirio y destino* fue publicado para ser leído por los españoles de finales de los años 80 del siglo pasado, cuando, tras la transición de la dictadura franquista al régimen democrático y constitucional de 1978, algunas de las ilusiones que había alumbrado la Segunda República volvían a resonar en un nuevo proceso de modernización, casi medio siglo después. El libro —o, mejor, sus vicisitudes de redacción, publicación y lectura— muestran, por tanto, justamente el paso de la desesperación a la esperanza.

Tal aceptación del naufragio vital se plasma, con sobriedad, en el silencio que la narradora abre entre el 14 de abril de 1931³¹¹, con la proclamación de la II República, y el día de 1939³¹² en que narra la salida hacia el exilio bajo el signo de la derrota. Esa elipsis bajo la cual caen, en el texto, el sueño desgarrado de la Segunda República y la Guerra Civil viene, en alguna medida, a conectar las ilusiones de la joven protagonista — entonces cifradas en el régimen republicano — con las análogas de los lectores españoles —el público del libro cuando se editó en 1989— embarcados en la democracia instaurada con la Constitución de 1978.

³¹⁰ Zambrano, *La confesión*, 84. En relación a la *aceptación* como primer momento de la lógica de la confesión, puede verse el apartado 3.3.1 del presente trabajo.

³¹¹ En el capítulo «14 de abril». Zambrano, *Delirio y destino*, 1039-1049.

³¹² En el capítulo «Hacia el nuevo mundo». *Ibid.*, 1050-1053.

Con ese silencio en el centro del libro, y con la conexión facilitada entre dos generaciones —los jóvenes comprometidos con la Segunda República, los ilusionados en los primeros años del régimen democrático de 1978—, se muestra el paso de la desesperación a la esperanza, la aceptación de la situación vital que pone en marcha la dinámica confesional, según vimos en el apartado tercero.

A partir de esa aceptación de la situación de naufragio vital, el logro de una nueva unidad para la vida pasa entonces por la revelación en la palabra, en el decir que supone toda confesión³¹³. La palabra escrita y leída saca a la luz un secreto, acaso trivial o en apariencia nimio³¹⁴, pero que da pie a una nueva perspectiva sobre la vida que la confesión, en este caso *Delirio y destino*, recoge y conforma. Esa revelación se corresponde con lo que Zambrano expresa como «ir sacando a la luz el sentir»³¹⁵, de modo tal que un secreto se vuelva transparencia o «saber asumido»³¹⁶.

Esa revelación se produce, por lo demás y como ya apuntamos en el apartado tercero de este trabajo, en un instante de vida que procura «la unidad en el tiempo disperso, la transparencia en el tiempo confuso»³¹⁷. Un instante, apenas una anécdota, arroja así la clave de lectura no ya de un libro —en este caso *Delirio y destino*—, sino de una vida y casi de una generación. Ese instante arroja su luz desde la distancia abierta por la escritura/lectura; y con él cabe advertir en esa vida —la de la joven protagonista, pero también la de la narradora y autora— un nuevo contorno y unidad vital.

El secreto revelado en *Delirio y destino*, ese instante propiciatorio de la entrada en la luz, se circunscribe en unas pocas páginas, que acaso pudieran pasar inadvertidas a un lector poco atento. Podemos referirnos a ellas como *el relato del árbol*, en el cual la narradora cuenta un lejano incidente de la joven protagonista. Atendamos siquiera brevemente a sus palabras:

³¹³ Zambrano, *La confesión*, 91-93. En relación a la *entrada en la luz* o *revelación en la palabra* como segundo momento de la lógica de la confesión, puede verse el apartado 3.3.2 del presente trabajo.

³¹⁴ Zambrano, *La confesión*, 106. Dice en esa página Zambrano: «No es una verdad nueva, sino una forma que toma algo que ya se sabía [...]. La evidencia suele ser pobre, terriblemente pobre en contenido intelectual. Y sin embargo, opera en la vida una transformación sin igual».

³¹⁵ Zambrano, *Delirio y destino*, 915.

³¹⁶ *Ibid.*, 863.

³¹⁷ *Ibid.*, 936.

El primer «no» concreto fue aquel árbol de lilas que no pudo ver florecer en una agria primavera, no lejos de Madrid, niña muy niña. Nunca había visto un árbol de lilas, ni las lilas mismas, y día a día vigilaba el árbol que le habían dicho que iba a darlas pronto en su jardín. Mas cayó enferma de unas fiebres y recordaba haber perseguido en sueños aquel árbol de lilas, el árbol que iba a cubrirse de unas flores desconocidas que olían muy bien. Cuando ya pudo hablar despierta le extrañó que su madre rehuyera contestar a sus preguntas por el árbol ni traerle a la cama un ramo de flores y, cuando ya la estaban vistiendo para que saliera al jardín, le dijo: «No ha habido flores en el árbol, es muy pequeño aún, el año que viene». Eso le dijo la madre, pero una criada, después, ignorante de la crueldad que en ello había, le dijo que sí, pero que ya se habían secado.

Pero ella vio el árbol y lo miró siempre como algo precioso y aparte de las demás plantas del jardín; por esas flores invisibles para ella. Creyó siempre que el árbol había florecido; prefirió la crueldad de esas flores que nunca más vería —aquellas precisamente— a que el árbol no hubiese florecido. No se quiso consolar; prefirió la existencia de la flor al consuelo.

Así sería siempre. A cada no, «no es la hora», o «ya pasó», o simplemente «no está para ti», sentía renacer el amor a lo que se le negaba, el amor ya despojado de toda ilusión posesoria, el simple amor a la existencia del objeto; que sea así, que exista, aunque yo no me consuele nunca de no haberlo habido. Y esto acababa por ser más que consuelo: certidumbre, afirmación... Y así, quedando medio muerta, luego venía a brotar en la vida; la vida... Y en el vacío del amor no cumplido, del árbol no visto, surgía algo; el árbol cada día más real que se había formado en su mente de niña y que no la dejaría ya nunca; la cifra de una existencia invulnerable.³¹⁸

Ahí, en ese instante rememorado, está el germen de la afirmación de Zambrano cuando señala que «lo humano es la actualización del no-ser»³¹⁹, todo ello en referencia

³¹⁸ Zambrano, *Delirio y destino*, 882-883.

³¹⁹ *Ibid.*, 884.

a un «conocimiento sin consuelo, que acepta la negativa del objeto al mismo tiempo que descubre su necesidad»³²⁰. También con otras palabras recoge Zambrano el descubrimiento que trasluce en el relato del árbol de las lilas: «¿no descubriría que el ser es, aunque no exista, o que no es y... entonces vamos a pensarlo?»³²¹. Para concluir, con rotundidad: «Y vio después que, al pensarlo, existía»³²².

En consonancia con ello, puede leerse la obra de Zambrano como una preocupación por los caminos que unen o enlazan el ser con el no-ser, ya sean tales senderos los del sueño, el delirio, el pensamiento, la pintura, la literatura o la poesía. Un interés, en definitiva, por aquellos quehaceres humanos que borran la frontera entre lo que es y lo que pareciera carecer de ser y quedar sumido en el silencio. La atención a lo que no es, para darle voz y palabra. Esa parece la preocupación de Zambrano, en la convicción de que el no-ser del sueño, del delirio, de lo meramente imaginado, etc, también se muestra en un particular modo, y, en tal sentido, cobra existencia.

Y eso que nos cuenta sobre el árbol de las lilas —que son aun no habiendo sido vistas, pero sí pensadas, soñadas o imaginadas— parece extrapolable a esas otras pretendidas actualizaciones del no-ser que, como destino individual y colectivo, recorren el libro de Zambrano que nos ocupa. El *ser de España* como tarea de una generación empeñada en su modernización³²³; y el *ser filósofa* como vocación de la joven protagonista³²⁴. La tarea de España y la vocación filosófica parecen coincidir en una asimilación del tiempo personal e histórico³²⁵, y ello para revelar un horizonte que muestra lo imposible de ambos proyectos. Por un lado, la «tonta ambición»³²⁶ de la filosofía frustrada por el exilio, al cual se ve empujada la protagonista de *Delirio y destino*. Por otro lado, la modernización de España, frente a su larga decadencia³²⁷. De esa España

³²⁰ Zambrano, *Delirio y destino*, 883-884.

³²¹ *Ibid.*, 884.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*, 866-868, 875-876, 891, 991, 1027.

³²⁴ *Ibid.*, 853-855, 1004-1010.

³²⁵ *Ibid.*, 954-955.

³²⁶ *Ibid.*, 854.

³²⁷ *Ibid.*, 891. Zambrano muestra de manera sutil la continuidad histórica en la lucha del pueblo español frente a su decadencia. Lo expresa, por un lado, en la visita al Museo del Prado, donde la protagonista contempla el cuadro de Goya sobre los fusilamientos del 3 de mayo de 1808; y, por otro lado, al describir a un hombre que el 14 de abril de 1931, también con una camisa blanca abierta —como el personaje central

soñada dirá la narradora que «la sentíamos más que la veíamos y teníamos ansia de verla»³²⁸, acaso como «un país habitable para todos los españoles»³²⁹. En cualquier caso, un proyecto de país también anegado por la Guerra Civil, la dictadura franquista y el exilio.

Frente a ello, la práctica confesional, en este caso en *Delirio y destino*, trata de dar forma a la memoria para recuperar lo no sido³³⁰. Así tales proyectos frustrados cabe verlos como la fuente de nuevas posibilidades, a las cuales dar forma y unidad en la palabra: aquella joven protagonista, con su vocación filosófica³³¹; un país, España, y un proyecto de coexistencia donde quepan todos los españoles³³².

Pero ese dar forma y unidad a la memoria tiene lugar, como vimos también en el apartado tercero, en un rodeo a través de la otredad³³³. El público lector de *Delirio y destino* sólo entonces, tras el regreso a España de Zambrano, conforma con ella una comunidad de afectos que permite la confesión³³⁴. Así en la lectura se cumple la «razón ejecutiva»³³⁵ de la práctica confesional. Un juego entre la escritura y la lectura, siquiera en un lapso de más de treinta años entre que Zambrano escribió *Delirio y destino*, en 1952, y su tardía publicación, en 1989. A ese intervalo, a ese largo silencio antes de la publicación, se suma, como ya vimos, la elipsis que el propio libro acomoda en su centro, entre la proclamación de la Segunda República y el exilio de la protagonista en 1939. Y es que, de alguna forma, ese doble silencio externo e interno (el del tiempo entre la escritura y la publicación de *Delirio y destino*, y el que ocupa el centro de la narración) permiten justamente conectar o enlazar lo no sido a causa de la Guerra Civil —una España de convivencia pacífica donde todos quepan, una vocación filosófica personal— con la

del cuadro citado—, celebra la Segunda República como un posible renacer. En este sentido, *vid.*: Zambrano, *Delirio y destino*, 982, 1048-1049.

³²⁸ Zambrano, *Delirio y destino*, 868.

³²⁹ *Ibid.*, 875.

³³⁰ *Ibid.*, 851-852, 986. Además, ese trabajo sobre la memoria puede tomarse como otra manera de referirse a la confesión entendida como «una acción que se ejecuta no ya en el tiempo, sino con el tiempo», *vid.*: Zambrano, *La confesión*, 83.

³³¹ Zambrano, *Delirio y destino*, 853-855, 1004-1010.

³³² *Ibid.*, 875.

³³³ Zambrano, *La confesión*, 97-99. Respecto de la *otredad*, como el tercer momento en la lógica de la confesión, puede verse el apartado 3.3.3 del presente trabajo.

³³⁴ Zambrano, *La confesión*, 98.

³³⁵ Ramírez, «Presentación», 832.

España constitucional de 1978 y, de la mano del regreso de Zambrano en 1984, con el público reconocimiento de una vocación³³⁶.

La lectura de *Delirio y destino* arroja, por tanto, la revelación de la forma y la unidad posibles de una vida y de una sociedad, al tiempo que muestra la dinámica de la práctica confesional. Un rodeo por la memoria y la alteridad que se sobrepone, en buena medida, a la melancolía de un tiempo irreversible y a un horizonte histórico asfixiante. Un horizonte que precisamente se ensancha con la práctica confesional. Así con *Delirio y destino* se pasa de un horizonte que revela lo imposible, de su protagonista y de un pueblo, a un ensanchamiento de la vida y de la historia.

El empeño personal cifrado en la vocación filosófica de la protagonista, y la tarea colectiva de modernización de un país, no se ahogan con el fracaso de la Segunda República, de la Guerra Civil y de la dictadura franquista. Por el contrario, con la escritura de *Delirio y destino* y con la correlativa lectura, se cumple la «razón ejecutiva» de la práctica confesional³³⁷, a través de ese «alguien que nos viese», reclamado por Zambrano³³⁸. En este sentido, en la lectura, en este caso de *Delirio y destino*, se apela a que quien mira, el lector o lectora, pueda identificarse con lo mirado³³⁹. Es ese *ser-análogo* que llama a quien lee a reproducir —o, más bien, a rehacer y continuar— la tarea confesional³⁴⁰. Y es que ese «mundo temporal que no pase jamás»³⁴¹, que es la confesión, es un mundo siempre abierto, y donde, por así decirlo, no hay definitiva salvación o condena.

De esta forma, y con ello finalizamos, *Delirio y destino* no sólo muestra las posibilidades de la práctica confesional para rehacer una vida, y acaso mostrar un proyecto de país, ensanchando y superando un horizonte histórico —la Guerra Civil, la

³³⁶ En realidad, el público reconocimiento de Zambrano comenzó poco antes de su regreso a España, en especial, con la concesión en 1981 del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. Ya tras su regreso, se le otorgó, en 1988, el Premio Cervantes. Para una breve pero completa biografía de María Zambrano, *vid.*: Jesús Moreno Sanz, *María Zambrano. Mínima Biografía* (Sevilla: La Isla de Siltolá, 2019).

³³⁷ Ramírez, «Presentación», 832.

³³⁸ Zambrano, *Delirio y destino*, 886.

³³⁹ *Ibid.*, 850.

³⁴⁰ Zambrano, *La confesión*, 83.

³⁴¹ Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, 593.

dictadura, el exilio— que revelaba lo imposible. Además, apela al lector o lectora a continuar esa tarea.

6. CONCLUSIONES

Por último, vamos a formular algunas conclusiones, siquiera sea provisionales, fruto del presente trabajo:

1.- María Zambrano y Roland Barthes identifican los mismos elementos en la escritura (silencio, secreto, (im)posibilidad de comunicación, etc), pero optan por una dinámica y una topología distintas. Más compleja y relacional en el caso de Zambrano, más reductora e inhumana en Barthes. Así:

(1.1) En Zambrano la escritura y el texto son una función de la vida en toda su complejidad. La práctica de la escritura implica una dinámica de ida y vuelta entre los distintos estratos de la realidad (inorgánico, orgánico, psíquico, social-objetivado).

Por su parte, en la escritura en grado cero de Barthes opera una visión reductora de la realidad, con desprecio de cualquier afuera del texto. El grado cero de la escritura parece apelar a un texto autónomo, reducido idealmente a la materialidad de un encadenamiento de signos sobre una página.

(1.2) En Zambrano la escritura constituye una forma de piedad, entendido tal sentimiento como un saber tratar con el misterio y la alteridad. La piedad es el sentimiento que conecta al escritor con el lector. La escritura en Zambrano crea una relación. Frente a ello, el grado cero barthesiano corta amarras con la sociedad y con los otros, en un ensimismamiento sin resolución.

(1.3) Por otro lado, en Zambrano la escritura —en especial, la confesional— busca la revelación de un sí-mismo. La escritura pone así de manifiesto una forma y un orden para la vida, en el doble movimiento, de ida y vuelta, de la escritura y la lectura. Por su parte, en el grado cero, Barthes apunta a una disolución de lo humano en la propia escritura, en el texto: a la ambigüedad del texto, a su ausencia de estilo, le corresponde como correlato la indefinición del escritor.

(1.4) Tanto en Zambrano como en Barthes el silencio, como expresión de un vacío, conforma el trasfondo mismo de la escritura. Pero en Zambrano ese silencio comunica al escritor con el lector, a la manera de una membrana; en Barthes, el silencio escondido en el texto no abre una comunicación, sino que funciona como garante de su inagotable ambigüedad.

2.- La confesión como práctica de sí, en Zambrano, tiene la doble consideración de género literario y de método. Es un género literario, en tanto modo de expresión de la propia vida. Pero la confesión es también un método para la reforma o salvación de esa vida.

3.- El *centro* es el modo de unidad, para Zambrano, característico de la práctica confesional. En tal modo de unidad el corazón y las entrañas se vuelven transparentes y luminosas. La unidad irradia así desde un centro de luz interior, desde el cual se proyecta al exterior reflejándose en la alteridad. Tal luz alude a un secreto que, revelado en la confesión, se evidencia en su proyección en los otros, y de tal modo enlaza y unifica la propia vida a través de la mirada de esos otros.

4.- La lógica y la dinámica propia de la confesión la resume Zambrano en la frase «descubrirse para descubrir». En esa dinámica pueden diferenciarse tres momentos entrelazados:

(4.1) *Aceptación*: La posibilidad de la práctica confesional surge de una situación, individual o histórica, donde la propia vida se muestra confusa, dispersa y fragmentada. Esa situación supone un movimiento doble: una «huida de sí», fruto de la desesperación en que uno mismo se halla; pero también una búsqueda de sustento, en la pretensión de dotar a la propia vida de unidad y figura. Es decir, de una forma de vida que permita saber a qué atenerse.

(4.2) *Entrada en la luz a través de la palabra*: La confesión se da como un ofrecerse a la vista, ya sea de la mirada divina, de un lector, del público en general, etc. Quien se confiesa ofrece parte de sus entrañas al escrutinio. Tal entrada en la luz — metáfora de la palabra— exige una cierta distancia, un hacer sitio para que la verdad asome. Es la distancia de la soledad defendida por quien escribe, también el espacio en blanco dispuesto para la escritura. Pero la unidad no brota de la narración misma, sino de un instante donde la revelación, en la cual cristaliza la práctica confesional, irrumpe,

escapando sus efectos a todo control. Lo revelado en la práctica confesional es así una evidencia que da seguridad y unifica la vida. Tal unidad bajo una forma de vida tiene, para Zambrano, sus propias marcas: aceptación del nacimiento, ausencia de temor a la muerte, y tranquilidad ante la injusticia de este mundo.

(4.3) *Otredad*: La verdad hallada en la confesión es una verdad compartida, que consiste en la diferencia entre lo que uno fue y lo que se es. Para que esa diferencia se abra es preciso ofrecerse a la vista —a la lectura— de los otros. Ese ofrecimiento, y la correlativa mirada, recoge y unifica (*ser-mirada*). Pero, además, la confesión puede ser actualizada por el lector (*ser-ejecutivo*); si bien tal operación no supone una mera reproducción, pues al replicarse en el lector la confesión difiere, dando lugar a una forma de vida análoga pero no idéntica (*ser-análogo*).

(4.4) Con tal dinámica —«descubrirse para descubrir»— la confesión posibilita una comunidad de afectos; pero, a su vez, la comunidad de afectos —de lectores, de público, etc— es condición de posibilidad de la práctica confesional.

5.- La práctica confesional que recoge Zambrano, en *La confesión: género literario y método*, participa de los tres tipos de sí-mismo a los cuales alude Foucault en su taxonomía de tal categoría. Del *sí-mismo gnómico*, puesto que la confesión para Zambrano supone la asunción de determinadas reglas de conducta (defensa de la soledad y la escritura; fidelidad a un secreto desconocido y a un vacío interior; no posición de uno mismo y purificación de las pasiones). Del *sí-mismo gnóstico*, pues la práctica confesional en Zambrano supone descubrir un secreto que se aloja en las entrañas, y que ha de revelarse como evidencia a través de la propia práctica. Y participa también del *sí-mismo gnoseológico*, dado que el desciframiento de esa verdad del corazón se realiza a través de su expresión en la escritura, y de su recepción por la alteridad.

6.- La *estructura íntima de la vida de un pueblo* se corresponde con la ordenación dinámica y compartida de determinados elementos de las vidas humanas, en tanto que partícipes de una misma historia y cultura. Los elementos y las categorías que, ordenados estructuralmente, conforman en parte la historia de un pueblo, y, a su vez, las vidas de sus integrantes, son: un ritmo vital compartido, un horizonte histórico, y una problematicidad dada.

(6.1) En este sentido, la vida española tiene, para Zambrano, una particular estructura íntima: En primer lugar, un ritmo vital melancólico que lleva a sentir la vida, en cada uno de sus momentos, como *tiempo irreversible*. En segundo lugar, un horizonte histórico que nos revela lo imposible, y que, a su vez, provoca ajustes en el horizonte de cada vida individual, en tanto ensancha, empequeñece, o incluso cierra el mismo. En tercer lugar, la particular problematicidad de la vida española está dada por la aparente inconmensurabilidad entre dos formas de vida, cuyos modelos ejemplares son don Juan y el pícaro, por un lado, y el místico, por otro: o se disfruta de cada momento vital, o se renuncia a ese goce en aras de la esperanza de que la vida, como un todo, pueda ser abrazada tras la muerte. Tales formas de vida componen así una decisión agónica.

(6.2) La Escuela de Madrid, a partir de Ortega y Gasset, descubrió la vida humana como realidad radical; y, en relación con ello, la confesión, como género literario, es justamente el modo de expresión de la propia vida que procura una determinada unidad a la misma. Además, la confesión responde a la problematicidad propia de la estructura íntima de la vida española, en tanto que, como forma de razón poética, salva la decisión agónica entre la forma de vida del pícaro o del don Juan, por un lado, y la del místico, por otro. La confesión, como obra de una razón ensanchada, roza el anhelo quimérico de la vida española, en tanto refleja y reúne *un mundo temporal que no pasa jamás*. Por un lado, su articulación narrativa enlaza los distintos instantes de una vida humana, conservando su intensidad. Por otro lado, la confesión compacta, a partir de un secreto revelado, el tiempo de esa vida en una unidad, que no se desvanece con la muerte.

7.- La relación de la confesión con la vida humana como realidad radical, y su acomodo con la estructura íntima de la vida española, permiten comprender por qué la encarnación literaria de la filosofía se ha dado en España, y en concreto en Zambrano y en la Escuela de Madrid, bajo la forma, entre otras, de la confesión.

(7.1) A ello se suma que los integrantes de la Escuela de Madrid, entre ellos María Zambrano, vieron marcado el despliegue de su vocación filosófica por un horizonte histórico que empequeñeció y casi cerró su horizonte vital (Guerra Civil, exilio, dictadura franquista, etc). Ante tal situación, la confesión fue una forma de vérselas con la propia vocación en unas circunstancias históricas desesperadas.

(7.2) Un ejemplo de ello lo encontramos en *Delirio y destino*, un libro de Zambrano que puede ser leído como una confesión. En él es posible encontrar los distintos elementos que configuran la lógica confesional trazada por Zambrano. Ese libro, a partir de su original estructura y recursos literarios, sirve al despliegue —salvando un tiempo histórico de tribulaciones— de una vocación filosófica, así como a la tarea generacional de configurar en España un proyecto de coexistencia pacífica.

A la vista de estas conclusiones, creemos haber logrado mostrar, a partir de distintos textos de María Zambrano, cuál es la dinámica y la lógica de la confesión como práctica de sí. También en qué medida la confesión puede ser tomada como una tarea para la filosofía, en tanto sirve al cumplimiento de una vocación filosófica en un determinado horizonte histórico.

Con ello, hemos reivindicado la obra de María Zambrano, en diálogo con otros filósofos contemporáneos, dentro de una estética de la existencia centrada en las prácticas de subjetivación. Por este camino se abre además la posibilidad, en futuras investigaciones, de abordar en qué medida en las prácticas confesionales más recientes (en redes sociales, movimiento *Me Too*, etc) sigue estando presente la estructura y dinámica de la confesión recogida en la obra de Zambrano.

BIBLIOGRAFÍA:

AGAMBEN, Giorgio. «Elogio de la profanación». En Giorgio Agamben, *Profanaciones*, 95-121. Traducido por Edgardo Dobry. Barcelona: Anagrama, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Traducido por Rodrigo Molina-Zavalía y Flavia Costa. Madrid: Adriana Hidalgo Editora, 2021.

AGAMBEN, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. 2ª ed. Traducido por Flavia Acosta y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2018.

- AGUSTÍN, Santo. *Confesiones*. Traducido por Alfredo Encuentra Ortega. Madrid: Gredos, 2010.
- ARNAU, Juan. «Introducción» y «Glosario» a Nāgārjuna, *Fundamentos de la vía media*, 17-66, 167-189. Editado y traducido por Juan Arnau. Madrid: Alianza editorial, 2018.
- BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. 18ª reimp. Traducido por Nicolás Rosa. México D. F.: Siglo XXI, 2009.
- BUNDGÅRD, Ana. «Los géneros literarios y la “escritura del centro” como transgénero en la obra de María Zambrano». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 3 (2001): 43-51. <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144884> .
- BURKERT, Walter. *Cultos místéricos antiguos*. Traducido por María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Trotta, 2005.
- CLARAMONTE, Jordi. *Estética Modal. Libro Segundo*. Madrid: Tecnos, 2021.
- DIDION, Joan. *El año del pensamiento mágico*. 2ª ed. 11ª reimp. Traducido por Javier Calvo. Barcelona: Penguin Random House, 2022.
- ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas I. De la edad de piedra a los misterios de Eleusis*. 2ª imp. Traducido por Jesús Valiente Malla. Barcelona: Paidós, 2012.
- FILORAMO, Giovanni, ed. *Diccionario Akal de las Religiones*. Traducido por Mª Teresa Robert Rogla. Madrid: Akal, 2001.
- FOUCAULT, Michel. «La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad». En Michel Foucault, *Obras esenciales*, 3ª imp., 1027-1046. Traducido por Ángel Gabilondo. Barcelona: Paidós, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad III. El cuidado de sí*. Edición Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Traducido por Tomas Segovia. Madrid: Siglo XXI, 2019.

- FOUCAULT, Michel. *El origen de la hermenéutica de sí: Conferencias de Dartmouth, 1980*. Edición establecida por Henri-Paul Fruchaud y Daniele Lorenzini. Edición en español al cuidado de Edgardo Castro. Traducido por Horacio Pons. México D. F.: Siglo XXI, 2016.
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. 12ª imp. Traducido por Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós, 2016.
- GAOS, José. *Confesiones profesionales. Aforística*. Madrid: Tecnos, 2015.
- GARCÍA MORENTE, Manuel. *El «hecho extraordinario»*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2015.
- HAAS, Alois M. *Viento de lo absoluto ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?* Traducido por Jorge Seca. Madrid: Siruela, 2009.
- HADOT, Pierre. *La ciudadela interior. Introducción a las Meditaciones de Marco Aurelio*. Traducido por María Cucurella Miquel. Barcelona: Alpha Decay, 2013.
- HADOT, Pierre. «Una lectura del manual». En Epícteto y Pierre Hadot, *Manual para la vida feliz*, 2ª ed., 49-246. Traducido por Claudio Arroyo y Javier Palacio Tauste. Madrid: Errata Naturae, 2015.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser y tiempo*. 2ª ed. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera Cruchaga. Madrid: Trotta, 2009.
- KAFKA, Franz. *El proceso*. 2ª ed. 6ª reimp. Traducido por Miguel Sáenz. Madrid: Alianza editorial, 2019.
- LASAGA MEDINA, José. «Intimidad, ejecutividad, proyecto». *Investigaciones Fenomenológicas*, n° 12 (2015): 89-116. <https://doi.org/10.5944/rif.12.2015.29591> .
- LLEVADOT, Laura. «La confesión, género literario: La escritura y la vida». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n° 3 (2001): 60-67. <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144886> .
- LUQUIN CALVO, Andrea. «Escritura y ciudad en María Zambrano: reencuentro de una amistad perdida tras la derrota sufrida». *Lectora: revista de dones*

i textualitat, n° 21 (2015): 165-176.

<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/105.000002455>.

LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna*. 14ª ed. Traducido por Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 2019.

MAILLARD, María Luisa. «Presentación» de María Zambrano, *La confesión: género literario y método*, 55-69. En María Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1950)*. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

MARÍAS, Julián. *Antropología metafísica*. 1ª reimp. Madrid: Alianza editorial, 1987.

MARÍAS, Julián. «Los géneros literarios en filosofía». En Julián Marías, *Ensayos de teoría*, 3ª ed., 9-45. Madrid: Revista de Occidente, 1966.

MARÍAS, Julián. «Introducción a la filosofía estoica». En Séneca, *Sobre la felicidad*, 1ª ed. rev., 8ª reimp., 7-34. Traducción de Julián Marías. Madrid: Alianza editorial, 2012.

MARÍAS, Julián. *Miguel de Unamuno*. 3ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 1997.

MARÍAS, Julián. «La vida humana y su estructura empírica». En Julián Marías, *Ensayos de teoría*, 3ª ed., 47-57. Madrid: Revista de Occidente, 1966.

MARÍAS, Julián. *Una vida presente. Memorias*. 3ª ed. Madrid: Páginas de Espuma, 2017.

MARX, Karl. «Tesis sobre Feuerbach». En Karl Marx y Friedrich Engels, *La ideología alemana*, 2ª reimp., 499-502. Traducido por Wenceslao Roces. Madrid: Akal, 2018.

MAS TORRES, Salvador. *Historia de la filosofía antigua. Grecia y el helenismo*. 5ª reimp. Madrid: Uned Editorial, 2008.

MOLINOS, Miguel de. *Guía espiritual. Defensa de la contemplación*. Edición y ensayo introductorio de José Ángel Valente. Barcelona: Barral Editores, 1974.

- MORENO SANZ, Jesús. *María Zambrano. Mínima biografía*. Sevilla: La Isla de Siltolá, 2019.
- MOREY, Miguel. «Estoy aquí todavía...». En María Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, 9-35. Madrid: Alianza editorial, 2021.
- MOREY, Miguel. *Monólogos de la bella durmiente. Sobre María Zambrano*. Madrid: Alianza editorial, 2021.
- OÑATE Y ZUBÍA, Teresa y Cristina GARCÍA SANTOS, eds. «Antología de textos presocráticos». En Teresa Oñate y Zubía, *El nacimiento de la filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente*, 155-235. Traducido por Teresa Oñate y Zubía y Cristina García Santos. Madrid: Dykinson, 2004.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Obras completas*. Madrid: Taurus – Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010.
- PABÓN S. DE URBINA, José M. *Diccionario bilingüe Manual. Griego clásico – Español*. 20ª ed. Barcelona: Larousse, 2017.
- RAMÍREZ, Goretti. «Presentación» de María Zambrano, *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, 803-835. En María Zambrano, *Obras Completas VI. Escritos autobiográficos*. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Traducido por Agustín Neira Calvo. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- RICOEUR, Paul. «La vida: un relato en busca de narrador». *Ágora: Papeles de Filosofía*, vol. 25, nº 2 (2006): 9-22. <http://hdl.handle.net/10347/1316>.
- SACRISTÁN, Manuel. *Lecturas de filosofía moderna y contemporánea*. Edición de Albert Domingo Curto. Madrid: Trotta, 2007.
- TARANTINO, Stefania. «La confesión como tiempo del ser en María Zambrano y San Agustín». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 3 (2001): 75-81. <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/144888>.
- VILLARINO MOURE, Carlos. «Pliegue y fondo. Sobre la diferencia entre las prácticas de sí en Michel Foucault y María Zambrano». Trabajo Fin de

Grado. UNED - Facultad de Filosofía, 2022. <http://espacio.uned.es/fez/view/bibliuned:grado-Filosofia-Filosofia-Cvillarino> .

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Aforismos. Cultura y valor*. 2ª ed. Editado por G. H. von Wright con la colaboración de Heikki Nyman. Traducido por Javier Sádaba. Madrid: Espasa Calpe, 1996.

WITTGENSTEIN, Ludwig. «Conferencia sobre Ética». En Carlos Gómez, ed., *Ética. Doce textos fundamentales del siglo XX*, 2ª ed., 137-150. Traducido por Fina Birulés. Madrid: Alianza editorial, 2014.

ZAMBRANO, María. *La confesión: género literario y método*. Edición al cuidado de María Luisa Maillard y Pedro Chacón. En María Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1950)*, 53-129. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

ZAMBRANO, María. *Delirio y destino*. Edición de Goretti Ramírez en colaboración con Jesús Moreno Sanz. En María Zambrano, *Obras Completas VI*, 801-1111. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.

ZAMBRANO, María. «Del escribir». En María Zambrano, *Las palabras del regreso*, 191-195. Edición de Mercedes Gómez Blesa. Madrid: Cátedra, 2009.

ZAMBRANO, María. *La España de Galdós*. Edición y presentación al cuidado de María Luisa Maillard García. En María Zambrano, *Obras Completas III. Libros (1955-1973)*, 2ª ed., 503-609. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.

ZAMBRANO, María. *Hacia un saber sobre el alma*. Edición y presentación al cuidado de Fernando Muñoz Vitoria. En María Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1950)*, 391-578. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

ZAMBRANO, María. *El hombre y lo divino*. Edición y presentación al cuidado de Jesús Moreno Sanz. En María Zambrano, *Obras Completas III. Libros*

(1955-1973), 2ª ed., 19-359. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.

ZAMBRANO, María. «Para una historia de la Piedad». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 0 (2012): 64-71. <https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/260744>.

ZAMBRANO, María. «Una parábola árabe». En María Zambrano, *Las palabras del regreso*, 127-130. Edición de Mercedes Gómez Blesa. Madrid: Cátedra, 2009.

ZAMBRANO, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*. Edición y presentación al cuidado de Mercedes Gómez Blesa. En María Zambrano, *Obras Completas I. Libros (1930-1939)*, 515-656. Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.