

La música flamenca como propedéutica para una epistemología en María Zambrano

LUCÍA BALLESTEROS AGUAYO

Licenciada en Periodismo y en Publicidad y Relaciones Públicas
lucia_periodista@hotmail.com

Resumen

La filosofía de María Zambrano pone de manifiesto la capacidad que tiene el flamenco en Andalucía para ser una fuente de conocimiento de nuestra intimidad al tiempo que es el resultado de la expresión artística de la forma bella. Zambrano considera el uso de la razón musical como sinónimo de razón poética, retrotrayendo el concepto de poesía a su sentido originario como creación, *poiesis*; y el flamenco como una forma de intuición de lo que está oculto en las entrañas. Para ello, partiremos de la experiencia confesa de la propia autora tras la audición de los cantes de Juan Brea a través de los cuales asiste a una verdadera revelación de unos deseos, motivaciones y aspiraciones ocultas en su interior pero guardadas en su memoria, y que el flamenco permitió desentrañar. Análogamente mantiene Zambrano su proporcionalidad con la música en general y su carácter fenoménico en los momentos fundamentales de la vida y de la historia.

Abstract

María Zambrano's Philosophy reveals the capacity of Flamenco in Andalucía to be a source of knowledge of our intimacy while it is the result of the artistic expression of the beautiful form. Zambrano considers the use of musical reason as a synonym of poetical reason, going back to the original concept of poetry as a creation, to the idea of *Poiesis* and Flamenco as a sense of intuition from what is inside the guts. For that we will start from the self-confessed experience of the author after the audition of Juan Brea songs through which she witnesses true revelation of wishes, motivations and aspirations hidden within but stored in her memory, and uncovered by Flamenco. At the same time Zambrano keeps balance between general music and the phenomenal nature in the basic moments of life and history.

1. Introducción

Este trabajo esboza una teoría del conocimiento latente en la obra de María Zambrano que resulta novedosa a consecuencia de establecer como elementos cognoscitivos primordiales el uso combinado de la razón y la intuición, ambas interpretadas desde una perspectiva musical. Lo que supone, al mismo tiempo, una vuelta al sentido originario de la razón del filosofar en la búsqueda de la armonía universal.

Nuestro estudio se completa con el análisis de la función propedéutica del cante flamenco que de forma deductiva a partir del carácter universal de la música, permite establecer conexiones entre los distintos elementos del conocimiento, constituyendo así el fundamento metodológico sobre el que se edifica el saber.

2. La Razón Musical

La consideración que tiene Zambrano de la música en general y del flamenco –en este estudio particular– como propedéutica para una epistemología, está basada en un nuevo concepto de razón alejado por una parte, del racionalismo moderno; por otra, del trascendentalismo ilustrado; y por último, del conocimiento científico que ha pretendido dar cierta unidad a nuestra conciencia escindida desde la visión moderna, gracias a la confortabilidad que nos proporcionan la técnica y la tecnología, y que fracasa justamente allí donde urge dar unidad: en el ámbito de la conciencia.

Lejos de estas concepciones, las novedades que introduce Zambrano en la noción de razón podemos situarlas como resultado de la reacción romántica y postkantiana del s. XIX a las incógnitas que la Ilustración deja sin resolver; esta reacción fructificará –tamizada por el método fenomenológico– en un nuevo concepto de sujeto como sujeto-conciencia. Por mor de esta modificación, la certeza intuitiva cartesiana se transmutará en un nuevo concepto de intuición capaz de expresar las vivencias, y fundamentar otra epistemología.

Para ello, María inicia la tarea del filosofar de una forma similar a la propuesta por Ortega en el sentido de recuperar la vida, pues ambos coinciden en que¹ “[solo conseguiremos conocer la verdad] hincándonos bien en el lugar que nos hallamos, con una profunda fidelidad a nuestro organismo, a lo que vitalmente somos, abrir bien los ojos sobre el contorno y aceptar la faena que nos propone el destino: el tema de nuestro tiempo”. Aunque ella lleva su planteamiento más allá de esta propuesta y realiza una crítica general también al concepto de razón de su maestro.

Si Ortega hablaba de razón vital e histórica, el hilo conductor que seguirá Zambrano para elaborar una filosofía de la vida será el iniciado por Heidegger como consecuencia de la última producción filosófica que éste considera importante: la fenomenología de Husserl. En este sentido, el profesor Sevilla sugiere una analogía entre Heidegger y Zambrano que nosotros suscribimos:² “liberar al pensar filosófico del marco trascendental de la filosofía moderna. *Esa des-trascendentalización de la filosofía, que altera el sentido y la práctica de las nociones de sujeto, método, lenguaje, historia y experiencia*”.

Heidegger³ analiza la tradición filosófica occidental y advierte de que la noción de ser –ligada originariamente al concepto de “φύσις” (*physis*)– se ha ido desplazando a lo presente-constante (idea o substancia) y, así, la verdad es la medida de esta presencia, dirigiendo la filosofía a un esencialismo. El origen de este punto de inflexión lo sitúa en el mito platónico y obedece a una interpretación del ser como presencia fuera de lo presente; y aunque las ideas constituyan el verdadero ser, no pueden ser *vistas* más que con la luz del *sol* (el Bien). Así, teniendo en cuenta esta soberanía del Bien, el conocimiento debería implicar al mismo tiempo rectitud en la mirada y rectitud moral; de forma que aquél que vuelve de las ideas debería poseer también una virtud especial que lo capacitara para la formación –“παίδεια” (*paideia*)– después de la revelación. De este modo, se comprende el privilegio ético-epistemológico del filósofo –en detrimento del poeta–, y, con él, de la filosofía –en detrimento de la poesía–.

A juicio de Heidegger, tampoco Aristóteles pudo desligarse del cambio operado por Platón en el concepto de ser y verdad porque, al igual que él, usa equívocamente el concepto “λόγος” (*lógos*), que se puede traducir por *habla* y también por *razón* pero nunca en sentido aristotélico de *proposición*. De tal manera que, aunque Aristóteles haya explanado con más rigor la función predicativa del habla –llamándola “ἀποφαινεσθαι” (*apophainesthai*), es decir, permitir ver algo, a saber, aquello de lo que se habla–, aún mantiene la referencia de la verdad al juicio, la proposición *une* o *separa*, de tal modo que ni siquiera la partícula *es* tiene para él un sentido existencial. En consecuencia, a pesar de que para Aristóteles la filosofía nazca de la extrañeza y de la admiración, sus proposiciones son incapaces de mostrar lo verdadero, precisamente debido a que parte de esta concepción superficial de *lógos*.

Igualmente, Heidegger cree que la propuesta de Husserl –“volver a las cosas mismas”–

¹ Ortega y Gasset, J. (1966). *El tema de nuestro tiempo*. Cap. X: La doctrina del punto de vista. Obras Completas, Vol. III. Madrid: Revista de Occidente, 56.

² Sevilla, S. (1997). *La reforma del entendimiento hacia una superación de la razón poética*. En Barcos Rocha, T. *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid: Tecnos, 87.

³ Para esta síntesis he utilizado las siguientes obras: Heidegger, M (1948). *De L'Essence de la Vérité*. Traduction et introduction par Alphonse de Waeblens et Walter Biemel. Lovaina-París. Heidegger, M (1968). *La doctrine de Platon sur la vérité*. Question II. Trad. A. Préau. París: Gallimar; Heidegger, M (1951). *Ser y Tiempo*. Trad. José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, particularmente el párrafo 44, titulado *El “ser abí”, el “esta de abierto” y la verdad*. Y la idea original que sugiere de estas obras el profesor Cerezo Galán en diferentes ocasiones. Entre ellas, con motivo de los cursos monográficos sobre Heidegger impartidos en la Universidad de Granada; y en el Programa de Doctorado de Departamento de Filosofía de la Universidad de Granada bajo el título *Sujeto y Verdad*, curso 1998.

tampoco realiza el programa de la fenomenología debido a su primacía del *yo* –heredada de la filosofía cartesiana–, por la cual, el ser es lo dado objetivamente, es decir, el término de una intencionalidad (ser como presencia); y la verdad como evidencia de lo que se presenta. De este modo, la filosofía no se pregunta qué es el ser sino cómo aparece, y en eso hace consistir su verdad.

Por todos estos motivos, Heidegger propone la necesidad de volver al origen: a los presocráticos. Cree que el sentido originario se encuentra mejor en los sentencias de Heráclito. No en vano, señala⁴ “A Heráclito se lo llama el «oscuro». Pero es el luminoso. Porque dice lo que despeja (ilumina) al intentar conjurar el parecer (brillar) de éste llevándolo al lenguaje del pensar. Lo que despeja (ilumina) mora y perdura en la medida en que despeja (ilumina)”. Así para el filósofo alemán, el sentido primordial del “λόγος” (*lógos*) no se halla ligado, pues, a la predicación; la verdad no es representación sino un “estado de descubierto” y, la palabra no es sino *indicación*. Sostendrá el pensamiento no se expresa ni se ha expresado fundamentalmente en la tradición filosófica ni en la filosofía porque arrincona este pensamiento de Heráclito –bajo la etiqueta de lo oscuro– sin que fructifique; en cambio, aparece de un modo transparente en el lenguaje poético. En el trasfondo metapoético del poeta Hölderlin es donde la filosofía adquiere una dimensión hacia la revelación. Esto indica que a pesar de que la poesía sea un *peligro* para el pensamiento – porque puede suplantarlo–, es un peligro *saludable* por la conexión que el poeta establece con lo misterioso:⁵ “Trois dangers menacent la pensée. Le bon et salutaire danger est le voisinage du poète qui chante. Le danger qui a le plus de malignité et de mordant est la pensée elle-même. Il faut qu’elle pense contre elle-même, ce qu’elle ne peut que rarement. Le mauvais danger, le danger confus, est la production philosophique” (“Tres peligros amenazan el pensamiento. El bueno y saludable peligro es el vecino del poeta que canta. El peligro que tiene más maldad y el más mordaz es el mismísimo pensamiento. Tiene que pensar contra sí mismo, lo que puede hacer sólo raras veces. El peligro más malo, el peligro confuso es la producción filosófica”)⁶.

Análogamente, María realiza una crítica a la tradición filosófica similar a la llevada a cabo por Heidegger, y de igual modo, considera la necesidad de volver a los presocráticos con el fin de subsanar los errores que ésta arrastraba desde el pensamiento de Aristóteles; quien, en primer lugar, *condenó* a los pitagóricos –los únicos capaces de emprender la aventura de fundar el pensamiento filosófico sobre lo más vital acerca de la armonía del alma–. En segundo lugar, con esa condena desterró para siempre la posibilidad de fundar una verdadera filosofía. Y, por último, estableció la primacía del pensar discursivo “διάνοια” (*diánoia*) sobre un saber intuitivo “νόησις” (*noésis*) y, en consecuencia, se olvida del saber vivencial, pese a que su maestro Platón había dejado un camino abierto: el del amor, el del Bien.

En su obra *El hombre y lo divino*, Zambrano identifica esta omisión realizada por el filósofo griego con la negación de la posibilidad de la filosofía:⁷ “Pero quizá la explicación resida en lo enunciado al comienzo de estas páginas: la imposibilidad radical del pitagorismo de constituirse en filosofía, según lo que se entendió por ella desde Aristóteles –y que, de no ser entendida así, no existiera–, lo cual le restituye todo su rango y su situación enigmática de raíz, no proveniente de ninguna flaqueza de espíritu de los llamados pitagóricos”. Así, este hecho se perpetúa a lo largo de la historia y da lugar a un pensamiento filosófico infértil que ignora lo que es más vital en el hombre que es su vida.

Dicho pensamiento estéril culmina con el error cartesiano de la primacía del sujeto como subjetualidad y del pensar analítico. María mantiene que a partir de Descartes asistimos a una paulatina fragmentación del sujeto y la consecuente dispersión del *yo*. La identidad queda fragmentada. El hombre moderno es lo más parecido al simulacro platónico que divide el mundo

⁴ Heidegger, M. (1994). *Alétheia*. Trad. Eustaquio Barjau en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal, 226.

⁵ Heidegger, M. (1966). *L'Expérience de la pensée*. Questions III. Trad. André Préau, Julien Hervier et Roger Munier. Paris: Gallimard, 29.

⁶ La traducción es mía.

⁷ Zambrano Alarcón, M. (1991). *El hombre y lo divino*. Madrid: Siruela, 88.

en dos: el real y el aparente. Para ella, este desdoblamiento se traduce en una separación entre pensar y sentir en el campo epistemológico –con exclusividad del primero–, e impide el acceso a zonas de nuestra intimidad que escapan a esa objetivización. El *yo* cartesiano aparecía como inalterable, imperturbable:⁸ “Y el hombre de Occidente aprendió a sentirse seguro cuando le resulta evidente su yo y el camino que de él se deriva: el camino recto que es recorrido paso a paso sin que el yo, el sujeto de conocimiento, sufra modificación alguna ni tenga que sufrir cambio alguno”.

Del mismo modo, considera que el predominio del racionalismo inaugura el momento histórico en el que la filosofía se aúna con la técnica y se convierte en un saber inoperante para la vida. La causa de ello –según la autora– es que con el paso del tiempo la filosofía ha dejado de ser la expresión de lo verdadero en un mundo en crisis –el de su época–, en el que interesan más las razones prácticas dominadoras que las intuiciones estéticas.

Precisamente Zambrano quiere fundar su pensamiento sobre la intuición. Para ello, examina el uso de dicho concepto a través de los pensadores de la tradición filosófica, quienes lo emplean de una forma inadecuada para expresar la vida. Así, por ejemplo, en Descartes es inoperante ya que supone una mera representación inaccesible a la duda que brota de la luz de la razón. Y lo es, primero, porque hace imposible cualquier mediación entre la realidad y la comprensión de la verdad; segundo, elimina la posibilidad de errar; y tercero, porque se aleja de la vida. Es ahí cuando, según la filósofa malagueña,⁹ “El odio a la Filosofía no ha sido nunca tan hondo, ni ha aparecido con tanta claridad [...] Así la reducción del Arte a la propaganda; de la Filosofía a la simple Metodología de la ciencia; de la Ciencia misma a la persecución de lo útil”.

De modo similar, María critica la concepción kantiana que en su empeño de pasar todo conocimiento por el tamiz de la razón, la razón misma debería someterse a crítica para superar, de un lado, la sobrevaloración que de ella había hecho el racionalismo; de otro, el fenomenismo y el escepticismo. Pero, a su juicio, esa crítica sucumbió en forma de idealismo que se remitía en última instancia a un *yo* o *sujeto trascendental*, incapaz de identificarse con el *yo* de nuestras vivencias, no es el *yo* psicológico, sino una realidad que se asemeja más a la *res* cartesiana. El sujeto *reificado*, en esencia, no vive.

Zambrano dirá que aunque Kant empleó la intuición, lo hizo de forma equivocada:¹⁰ “Sean cuales sean el modo o los medios con que un conocimiento se refiera a los objetos, la *intuición* es el modo por medio del cual el conocimiento se refiere inmediatamente a dichos objetos y es aquello a que apunta todo pensamiento en cuanto medio”. De un modo u otro, Kant concibe la intuición como una condición de posibilidad del conocimiento, un medio, no un conocimiento. Para él, las intuiciones puras son el espacio y el tiempo en nuestra sensibilidad que sólo se aplican a los fenómenos. Así que, en rigor, sólo podemos conocer aquello que se muestra fenoménicamente. La realidad aparece escindida entre fenómeno y noúmeno, y éste representa el límite de nuestro conocimiento.

A pesar de todas estas escisiones y separaciones, Zambrano ve cierta diferencia con Descartes, y destaca de Kant su “honestidad” cuando apunta a la necesidad de estudiar las estructuras mentales que el racionalismo había reducido¹¹ “Por lo cual surgió la tarea, realizada con tanta honestidad por Kant, de examinar la estructura de esta mente. Al Idealismo le tocó el discernimiento del Yo con caracteres ya de revelación, como la hay siempre que de sujeto se trata –y decir sujeto es postular o declarar su identidad–”.

La siguiente producción filosófica más relevante para Zambrano después de la kantiana será la de Husserl, porque es el primero en afirmar que en la vivencia pura ha de encontrarse –en unidad indisoluble– el acto de percibir y lo percibido. De esta manera, la autora destaca el importante cambio que realiza Husserl en el concepto de intuición situándolo más ligado a la

⁸ Zambrano Alarcón, M. (1989). *Notas de un método*. Madrid: Mondadori, 27.

⁹ Zambrano Alarcón, M. (1987). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 63.

¹⁰ Kant, I. (1978). *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Ribas. Madrid: Alfaguara, 65.

¹¹ Zambrano Alarcón, M. (1989). *Notas de un método*, cit.

individualidad:¹² “Con arreglo a esta antítesis defínese un nuevo concepto de intuición; ésta es opuesta a la generalización, y ulteriormente a los actos categoriales que implican generalizaciones, y en oscura confusión con ellos también a los correlatos significativos de estos actos. La *intuición* –decimos ahora– *da la mera individualidad*; el *pensamiento* se dirige a lo *universal*, se desarrolla por medio de *conceptos*. Háblase aquí habitualmente de la antítesis entre *la intuición y el concepto*”. Sin embargo, difiere de él en que la intuición individual pueda transformarse en una visión esencial y así, al referirla a un *acto ideador*, no consigue superar el idealismo.

Por otra parte, en relación al método fenomenológico, Zambrano comparte con Husserl la creencia de que el conocimiento se realiza por intuición individual, pero, a diferencia de él, no es posible ese *ir a las cosas mismas* porque lo real –nuestra intimidad entendida como vivencia– no se muestra sino a través del sentir, así que en modo alguno es verbalmente categorizable. De ahí que la filosofía zambrana pueda considerarse como metafenomenología, pues como ella misma afirma:¹³ “La primera acción de la conciencia es, pues, una especie de suspensión temporal, de *epoje*. La simple atención es el indicio y el fundamento del Método Fenomenológico hecho patente por Husserl. El prolongarse de la atención sobre cualquier vivencia, o un grupo de ellas, desata por sí mismo su referencia a la realidad. Disuelve lo que contienen de creencia en la realidad y las convierte en cambio en *ser* –cosa que Husserl ciertamente no aceptaría, como tampoco Ortega y Gasset, pues que ninguno de los dos acepta que el *ser* nos sea dado en el sentir [...]”.

En cambio, a juicio de Zambrano, es Bergson el autor que, superando el planteamiento de Husserl, más se aproximaría a la noción verdadera de intuición. Éste la definirá ligada al sentir –a lo que se hace, a lo que se mueve– y opuesta al *concepto* porque es expresión de la realidad última que él lo entiende como duración, y Zambrano como inspiración, como poesía y como música.

A modo de conclusión, María, pues, se distancia del conocimiento analítico y defiende este nuevo concepto de intuición que la tradición filosófica había rechazado prejuiciosamente –al relacionarla más con la mística que con la filosofía– y, por ello, la había relegado secundariamente a la poesía e incluso a la religión. En palabras de profesor Ortega:¹⁴ “Tradicionalmente la intuición ha estado relegada a la religión mientras que la filosofía se asemeja más a la razón discursiva, pero, la filosofía moderna cuando llega el período de ese enfrentamiento entre el mundo filosófico y el mundo religioso, opta por la razón frente a la intuición. Sin embargo, ese enfrentamiento no es real, ya desde Parménides la verdad se entiende como la “revelación”; lo que hacen las damas es quitarse los velos. Pero como tuvo un carácter esencialmente religioso la Filosofía lo había evitado, y con ello, había evitado parte del sentido profundo del saber”.

A partir de este concepto de intuición como expresión del sentir, la filosofía para Zambrano sólo tiene un camino transitable: remontarse a sus orígenes; y en los orígenes el pensamiento era poesía. Bastará con recordar a Parménides cuando escribía su obra en forma de poema como expresión reveladora, y a la inspiración poética como resultado de un desocultamiento (quitar el velo) de la verdad. Para el filósofo griego, el poeta es quien desvela una verdad que le trasciende a través de la metáfora.

En esta preponderancia de la palabra poética por encima de cualquier otra verbalización, de la poesía sobre la filosofía, encontramos la analogía –anteriormente expresada– con Heidegger y su vuelta a Hölderlin para encauzar toda posibilidad del filosofar:¹⁵ “Y así aparece [la filosofía] gracias al más renombrado de los filósofos de este siglo –Heidegger– que le es necesario volverse a la poesía, seguir los lugares del ser por ella señalado y visitados, para recobrar, sin la certeza

¹² Husserl, E (1995). *Investigaciones lógicas* (Vol.II). Trad. Manuel García Morente y José Gaos. Barcelona: Altaya, 745.

¹³ Zambrano Alarcón, M. (1992). *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela, 80.

¹⁴ Ballesteros Aguayo, L. (26 de enero 2012). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz. *El hombre sabio querrá estar siempre con quien sea mejor que él*.

¹⁵ Zambrano Alarcón, M. (1990). *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela, 51.

de lograrlo tal como lo lograron los presocráticos, en quienes la filosofía no se había desprendido aún de la poesía”.

A raíz de esta referencia a la poesía, Zambrano privilegia en su pensamiento la Razón Poética y, por ende, la metáfora poética. Así que, dado que el sujeto no es en absoluto monopolar ni conceptual, el conocimiento no será entonces *por una vía*, como señala el profesor Ortega:¹⁶ “Si cada época se justifica ante la historia por el encuentro de una verdad que alcanza la claridad en ella” y continúa parafraseando a la filósofa malagueña, «la época actual se justifica por el reencuentro con el hombre como persona, y por el hallazgo de que sólo es posible alcanzar la realidad con el uso combinado de todas las facultades humanas. Ni intuición sola, ni sola razón».

No en vano, en *Hacia un saber sobre el alma* María dirá:¹⁷ “es la «poiesis», expresión y creación a un mismo tiempo, en unidad sagrada, de la cual por revelaciones sucesivas, irán naciendo, separándose al nacer –nacimiento es siempre separación–, la Poesía en sus diferentes especies y la Filosofía”. Ella coincide con la definición etimológica de la palabra “μεταφορά” (‘metáfora’) que significa “llevar más allá”, “traslación”. Las metáforas trasladan lo inefable al conocimiento, lo que está más allá de cualquier concepto convencional.

El uso de las metáforas ha estado presente en toda la tradición filosófica referidas únicamente a la “luz intelectual”. María disiente de este uso exclusivo de la metáfora intelectual, pues está convencida de que la tradición poética española es una fuente de metáforas fecundas. Allí, piensa, es hacia donde debemos remitirnos para encontrar la forma de expresión primordial de nuestra experiencia vivencial. Tal es el caso de la metáfora de las *entrañas*, presente en la poesía desde Machado hasta García Lorca pasando por los místicos. Pero el mejor representante español del uso de esta metáfora es, a su juicio, su creador: Unamuno; del que destacamos –por su relación significativa con el concepto de entrañas– el siguiente poema presente en la obra de María *España, sueño y verdad*:¹⁸ «Por qué la luz, mi alma, es enemiga / de la entrañada entraña / en que vuelve el espíritu a sí mismo; / cuando la toca sin piedad la hostiga / dentro del abismo / en que en el seno de su Dios se baña, / creyéndose a seguro, / con agua soterraña / que se remansa en el regazo oscuro»”.

Aunque históricamente este concepto tan español –las entrañas– se suele confundir con aquél que usaban los pensadores griegos para referirse a los ínferos, Zambrano quiere diferenciar ambos conceptos. Para ella los ínferos poseen un carácter infernal, mientras que aquéllas –las entrañas– representan la claridad en la que se manifiesta la verdad¹⁹ “Por ello, las entrañas, palabra que nace en Unamuno –pues en todo verdadero autor encontramos palabras nacidas–, las entrañas no son infernales. Y si fuera menester un rasgo para señalar la radical diferencia que separa el sentir religioso de este «trágico cristiano» del de un trágico griego, sería esta: que el mundo de las entrañas no es el lugar de los ínferos. En el lugar del mundo inferior, se abre un hueco, quizás, quizás un vacío, algo así como la superficie del abismo de la divinidad donde el que simplemente sigue la heredada tradición se sostiene”.

Las relaciones entre ínferos y *entrañas* también las recoge Zambrano en *La España de Galdós* como resultado de una dicotomía entre ambas. Mientras el cielo lo identifica con la entraña, la tierra se parece más a un infierno –lo que acusa aún más su marcado antagonismo–:²⁰ “Nina estaba en el infierno de la verdad, entraña de su cielo –pues que todo terrestre infierno es la entraña de un cielo ultraterrestre–. Le caía la verdad, las verdades”.

Pero el *vivirse* y *sentirse* en las entrañas es como un latido en el que el pulso del corazón marca el discurrir. El corazón también es música y metáfora, y, para ella, las metáforas musicales sobrepasan a cualquier otro tipo de conocimiento, aunque aparecen alejadas de la tradición

¹⁶ Ortega Muñoz, J. (1994). *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México: Fondo de Cultura Económica, 52-53.

¹⁷ Zambrano Alarcón, M. (1987). *Hacia un saber sobre el alma*, cit.

¹⁸ Zambrano Alarcón, M. (1965). *España, sueño y verdad*. Madrid: Siruela, 124.

¹⁹ O. c., 114.

²⁰ Zambrano Alarcón, M (1991). *La España de Galdós*. Barcelona: Endymion, 108.

filosófica –lejos de los grandes sistemas- y arrinconadas en el folklore.²¹ “Se trata de una metáfora en que la luz juega un papel importante, la luz y la visión, pero referidas a otro órgano distinto del pensamiento, a ese olvidado, relegado al folklore: el corazón”. El corazón tiene su ritmo, tiene su latido, es también Música. Sus mejores acordes hay que desentrañarlos del lugar del pensamiento al que fueron relegados y casi olvidados que es el folklore”.

Este concepto de las entrañas –tan genuina del cante flamenco– es especialmente evocador para Zambrano en los cantes de Juan Breva –como explicaremos más abajo–. Explícitamente en una de sus famosas *bandolás*, llamadas “largas” por Arrebola:²² “Tienes tan malas entrañas / que gozas en mi agonía, / pero el día llegará / que llegando noche y día / me has de venir a buscar”.

Paulatinamente vamos adentrándonos en esa otra lectura de Zambrano –menos generalizada, aunque quizás más fecunda, y, sobre todo, más próxima al sentido originario de la “ποίησις” (*poíēsis*)– expuesta con marcada rotundidad en la entrevista al profesor Ortega, y que nosotros suscribimos plenamente. Pues, sostenemos que la creación en Zambrano no es única ni primordialmente literaria sino originariamente también melódica; y que la razón no es sólo poética, sino *Razón Musical*:²³ “María no distingue del todo entre poesía y música, son casi expresiones sinónimas. Existe, sin embargo, esa distorsión en los investigadores de su obra que no interpretan Poesía en su sentido originario como poiesis, creación, recreación. Creo que en sus escritos *La Aurora* o, quizás, *El sueño creador* dirá que es necesario ir al origen de poiesis como revelación más que como poema. Los estudiosos de María la interpretan desde la literatura, y no debe de ser así. Por poiesis entendemos dos cosas: intuición, primero, y, en segundo lugar, la belleza de la expresión”.

Al hilo de lo que expone Ortega, destacamos en Zambrano que la razón estética musical es la única capaz de expresar la unidad de las vivencias a través de la melodía; ya que no existen dos vivencias iguales, muy al contrario, todas son desiguales. De igual modo, son iguales las notas de una melodía pero quedan unificadas la obra musical. Por tanto, la unidad que siempre ha buscado la filosofía se da precisamente en la recreación musical de las desiguales vivencias y que ha sido despreciada en virtud de su carácter fragmentario y móvil. La unidad también puede encontrarse en la multiplicidad, no sólo en la unicidad:²⁴ “Y ya hemos mentado algo afín, muy afín de la poesía, pues que anduvieron mucho tiempo juntas, la música. Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza de música es una unidad y sin embargo sólo está compuesta de fugaces instantes. No ha necesitado el músico echar mano de un ser oculto e idéntico a sí mismo, para alcanzar la transparente e indestructible unidad de sus armonías”.

En consecuencia, Zambrano encuentra en la música la unidad perseguida por la filosofía y la expresa como razón musical. Y también por ello recurre al arte musical como re-creación genuina de lo vivencial. Al respecto, resulta sugerente el trabajo del investigador Francisco Martínez quien, al decidirse a hacer una Tesis doctoral sobre *El pensamiento musical en María Zambrano*, formula esta pregunta retórica: *¿Es posible enfrentar la posibilidad de hacer una tesis desde estos planteamientos?*, a la que responde:²⁵ “A ello nos decidí, entre otros muchos indicios, la comprobación de que Zambrano llega a sugerir la expresión «razón musical» como *sustitutoria* de la de «razón poética» en uno de sus libros fundamentales: *Notas de un Método*. Se trata de un pasaje en el que Zambrano trata de la «razón mediadora» (otra de las muchas expresiones sinónimas utilizadas por ella), retrotrayéndola a Séneca y enfatizando su ligazón con la música, hasta que en un momento dado la autora llega a afirmar claramente la *equivalencia* de ambos miembros de la ecuación al proponer «razón mediadora» como *definiens* de un *definiendum* que en este caso es la música”.

²¹ Zambrano Alarcón, M (1987). *Hacia un saber sobre el alma*, cit.

²² Arrebola Sánchez, A (1985). *Los Cantes Preflamencos y Flamencos de Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga, 53.

²³ Ballesteros Aguayo, L. (26 de enero 2012.). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz (cit.).

²⁴ Zambrano Alarcón, M. (1939). *Filosofía y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 21.

²⁵ Martínez González, F (2008). *El pensamiento musical de María Zambrano*. (Tesis Doctoral). Granada: Ed. de la Universidad de Granada, 14.

Pero si existe un nuevo tipo de razón, necesitamos un nuevo *camino* para llegar a ella, un nuevo método. La clave nos la ofrece la propia autora en su obra *Notas de un método*. Allí advierte del carácter metódico de la música y privilegia la melodía como revelación:²⁶ “Estas *Notas de un método* no son anotaciones, sino notas en sentido musical, lo cual impone, más que justifica, la discontinuidad. Habiendo sido la continuidad perseguida por Occidente el más grave de sus obstáculos, al conservar la melodía, o buscándola, ha salvado lo que hay más allá del ritmo. El ritmo es conceptual, está dado; una vez encontrado no hay más, como sucede en las marchas militares. No hay sorpresa ni asomo de revelación. Solamente en la melodía puede haber revelación; la melodía es creadora, imprevisible”.

3. La Razón sumergida

Como ya hemos señalado más arriba, Zambrano mantiene que en el conocimiento concurren varios elementos: intuición y razón. Pues bien, ya hemos mostrado la existencia de una razón musical mediadora junto a una razón poética. No obstante, la autora señala la existencia de una multiplicidad de razones que, a pesar de la multiplicidad, reflejan una perfecta unidad, del mismo como sucede en las notas fugaces de una partitura. Así²⁷ “La razón es múltiple, al par que una. Han ido surgiendo, o se las puede ver, en ordenada procesión las razones”.

Junto a ello señala el carácter oculto de las razones, las cuales van apareciendo de forma ordenada a lo largo de la vida porque²⁸ “Es un sentir que se impone por sí mismo el que toda la razón no nos haya sido revelada; o si lo fue alguna vez, el que haya sido olvidada, devuelta a su oscuro origen. Si originariamente el hombre fuera un ser enteramente revelado a sí mismo, no tendría que pensar, no tendría ninguna necesidad de medir, de sondear”.

Dado que la razón se halla “sumergida”, se impone la necesidad de acceder a ella por todas las vías posibles. Con este objeto, Zambrano se acerca al psicoanálisis, a fin de poder desenmascarar y desvelar aquello que se considera encubierto u olvidado en el psiquismo humano, y que para Freud aparece en los sueños. Así dirá²⁹ “La subconsciencia es la idea que la mente actual ha propuesto como designación de este lugar del peso y del sentir que es sentirse, definiéndola como receptáculo de lo inhibido por la conciencia determinada por prejuicios, ideas hechas, prohibiciones morales ante todo, que le cercan desde el contexto –más que contorno social– que la apresa”.

A pesar de las coincidencias con el psicoanálisis, ella no lo acepta en su totalidad (al menos en la formulación inicial de Freud), pues se opone en los siguientes aspectos: en el uso del método de la introspección, en el concepto de sueño del psicoanálisis; y en el hecho de que lo importante del sueño sea únicamente el contenido.

En primer lugar, Zambrano critica la necesidad de sistematización del pensamiento a través de un método riguroso, cree que esto ha sido un error impuesto por el pensamiento europeo desde la modernidad a todas las esferas del saber y, frente a este afán metodológico, propone una guía metafórica capaz de sugerir las vivencias. Pero las vivencias son espontáneas porque brotan del alma y, por su puro fluir, escapan a cualquier objetivación.³⁰ “No hay método en principio, pues, para el saber de la vida. Porque la vida es irrepetible, sus situaciones son únicas y de ellas sólo cabe hablar por analogía y eso haciendo muchos supuestos y aún suposiciones”.

En segundo lugar, aunque Zambrano convenga con Freud en reconocer que el sueño es el acceso al lugar de la conciencia donde quedan aletargadas las razones fundamentales de la existencia, difiere de él en asegurar la existencia de distintos tipos de sueño, como señala el profesor Ortega:³¹ “Vemos aquí un juego de diferentes sentidos de la palabra «soñar» y de sus

²⁶ Zambrano Alarcón, M (1989). *Notas de un método*. Madrid: Mondadori, 12.

²⁷ O.c., 128.

²⁸ O.c., 130.

²⁹ O.c., 90-91.

³⁰ O.c., 107.

³¹ Ortega Muñoz, J (1994). *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México: Fondo de Cultura Económica, 85.

derivados. De las tres principales acepciones de este término: 1) el sueño fisiológico; 2) el estado endotímico de la persona –esa zona del subconsciente donde se me da el ser–, y 3) el sueño concebido como proyecto del ser libre, al que ella llama *sueño creador*³².

Debemos tener presente que para Zambrano la génesis de los sueños se produce en los inicios biológicos de la persona, porque todos somos resultado del sueño de alguien que nos ha dado el ser, que nos ha creado. Así lo que alguien sueña ya está germinalmente insinuado en su interior, pero es preciso que aflore; y es que³³ “Los sueños, pues, son un estado pre-natal, que participa en algo del estado prenatal biológico, mas que no lo define, sino que lo sostiene, que se funde dentro de una totalidad que no puede caracterizarse en un modo estático, pues son, por el contrario, el estado donde en germen subsisten todos los componentes de la persona humana replegados sobre sí mismos [...]”. Sin embargo, el sueño se proyecta hacia el futuro, todos anhelamos algo para nuestro futuro, queremos que se cumplan nuestros sueños, nuestros proyectos, nuestros deseos hacia el futuro. El sueño es creador, pretende realizar en libertad lo que queremos ser a partir de lo que somos y teniendo en cuenta lo que hemos sido. De ahí que se diga³³ “No es la conciencia la que nos libera del estado de sueño, sino la libertad [...]”.

En tercer lugar, no solamente interesa el contenido, pues la forma en que aparece el sueño no es única, se puede soñar estando despiertos; y también entre la vigilia y el sueño. De una u otra forma, la subconsciencia no contiene únicamente prohibiciones morales –y ese ha sido uno de los errores del psicoanálisis– sino que además alberga, como dice Zambrano, el *continuo* de la vida que aparece como un gran sueño. Ese continuo³⁴ “No ha sido tenido en cuenta por Freud al estudiar el mecanismo de la inhibición, como si ella dependiera tan sólo de una moral social ante todo y no de la textura de la vida misma”.

Se hace por tanto imprescindible una vuelta hacia el interior, desvelar lo que quedó en la penumbra. En síntesis, llevar a cabo lo que ya sentenciaba la máxima socrática “conócete a ti mismo”. Pero bajar al interior es bajar a lo que ella llama los *ínferos del alma*. Y así como en el mito griego, Orfeo es capaz de descender a los ínferos por amor para rescatar a Eurídice, por analogía, esta bajada –llamada también catábasis– se traslada al lenguaje musical, es utilizada también como un recurso léxico-enfático del arte de la oratoria, y, finalmente, en el barroco como cadencia tonal descendente, que, al ser recurrente, comunica a través de la audición de la obra una *Poética Musical*. Es, en este último sentido, donde mejor se muestra la convergencia en Zambrano de la razón sumergida con la razón musical.

4. Los Cantes de Juan Brea

A continuación examinamos la correspondencia entre Zambrano y el profesor de filosofía y flamencólogo Agustín García Chicón, con el objetivo de plasmar de forma práctica las relaciones entre razón musical, razón sumergida y flamenco.

En el año 1983 María Zambrano es nombrada Doctora Honoris Causa por la Universidad de Málaga a instancias de la solicitud presentada por su amigo y profesor de dicha universidad, Juan Fernando Ortega Muñoz, quien confiesa: “³⁵[...] tuve bastantes problemas. Tantos que me denegaron la solicitud porque decían que era mujer y desconocida. Por ello me puse en contacto con todas las instituciones provinciales para persuadir a la Universidad de la conveniencia y necesidad de otorgarle el doctorado a Zambrano, una de ellas fue el Ayuntamiento de Vélez-Málaga. El alcalde era una buena persona pero no conocía la figura de María y no yo sabía cómo transmitirle la trascendencia de la pensadora. Reflexioné y llegué a la conclusión de que lo mejor era decirle la verdad: que ella se sentía desde siempre una veleña, amante eternamente de su tierra –a pesar de que tuvo que dejarla a los cuatro años–, y que en ese momento se encontraba en un extremo estado de pobreza”.

³² Zambrano Alarcón, M (1992). *Los sueños y el tiempo*, cit.

³³ Ortega Muñoz, J (1994). *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, cit.

³⁴ Zambrano Alarcón, M (1992). *Los sueños y el tiempo*, cit.

³⁵ Ballesteros Aguayo, L (26 de enero 2012). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz (cit.).

También por estas fechas (en 1982) el Ayuntamiento de Vélez-Málaga publica una importante obra colectiva sobre ella –*María Zambrano o la metafísica recuperada*– que va paralela a una serie de reconocimientos y homenajes en distintos lugares de España; todo ello, favorecerá la difusión y el interés por conocer su obra. A raíz de estos nombramientos, María traslada su residencia desde Ginebra –lugar en el que vivió desde 1980 a 1984– a Madrid, gracias a la remuneración que le dispensó la Fundación ³⁶[...] sólo así, logramos rescatarla de la miseria”.

Esta efervescencia de su pensamiento y de su persona hacen que el profesor de filosofía y flamencólogo malagueño Agustín García Chicón se interese por su obra y le escriba para comunicarle su intención de llevar a cabo un trabajo con sus alumnos del centro homologado de Bachillerato “Santa Rosa de Lima” de Málaga acerca de su obra, con el que concurrirían a un concurso organizado por el Ministerio de Cultura, y que finalmente ganarían.

María le contesta desde Ginebra en carta fechada el 20 de diciembre de 1983, en la que, además de agradecerle su interés, le ofrece un testimonio muy valioso en torno al flamenco que nos servirá como centro de nuestro estudio: ³⁷“Hacia el año [sic] 1933 o 1934 oí yo en Madrid por radio unos discos, defectuosos sin duda alguna y gastados, del cantaor Juan Brea. Reacia como siempre he sido al sueño, sentía algo así como los albores del dormir. «Que [sic] extraño [sic] es esto», le dije a mi madre, quien rápidamente me contestó: «No es extraño [sic], las malagueñas [sic] de Juan Brea fueron tu nana. La taberna en la que él cantaba todas las noches estaba cerca de nuestra casa y tu padre andaba muy afligido porque los rumores y el canto perturbarían, si es que no impedían, tu sueño» [...] Ya ve usted que le ofrezco algo de las entrañas de la memoria, es decir, de lo indeleble”.

García responderá a María el 20 de julio de 1984 explicándole el desarrollo del trabajo ya premiado, en carta de la que selecciono los datos más significativos y concomitantes con nuestro estudio. Así el profesor –conociendo ya su predilección confesa por el flamenco– dirá:³⁸ “Después había una parte de documentos como una buena escultura en bronce, hecha por los niños, de Juan Brea el gran cantaor de Vélez y vecino suyo con la siguiente lectura al pié: «Las malagueñas de Juan Brea son las nanas que mi madre me cantaba» (de la carta de María Zambrano a los alumnos del C.H.B. «Sta. Rosa de Lima» de Málaga [...]) En varios cassetes habíamos grabado los primitivos cantes de Juan Brea sacados de un antiguo disco de pizarra de aquellos de 78 r./m. También en estos cassetes había conferencias suyas y coloquios”.

Pues bien, la carta dirigida por María al profesor en la que rememora los cantes de Juan Brea, filosóficamente no tendría ningún valor como punto de partida de nuestro estudio, de no ser por la aclaración que ella misma hace cuando añade “le ofrezco algo de las entrañas de la memoria, es decir, de lo indeleble”. Estas alusiones de la autora a sus recuerdos en relación al flamenco confirman que no se trata de una mera nota autobiográfica o de una evocación imprecisa en su mente sino que apunta a algo mucho más profundo e imborrable.

La fecha del escrito es relevante –1983– pues podemos hablar ya de una filósofa madura, con un pensamiento largamente meditado y poderosamente fundamentado. En ella, cada palabra está perfectamente medida y acisolada desde la serenidad de quien ha sabido conjugar sabiamente su rico acervo filosófico con una intuición prodigiosa personal, dando como resultado una unidad propia a aquello que genuinamente iba jalonando de una manera dispersa a lo largo de su vida. La imprecisión en las fechas de la fijación del recuerdo, –la sitúa entre 1933 o 1934, es decir, cincuenta y tres o cincuenta y cuatro años antes–, no es óbice para que la viveza en la descripción sea exacta, siendo ella consciente del valor cognitivo de la narración.

El matiz revelador de esta experiencia de la autora adquiere aquí carácter de confesión y

³⁶ Ballesteros Aguayo, L (26 de enero 2012). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz (cit.).

³⁷ Anexo I. Carta de María Zambrano al profesor Agustín García Chicón con fecha 20 de diciembre de 1983. Fuente: Fundación María Zambrano. Vélez-Málaga.

³⁸ Anexo II. Carta de Agustín García Chicón a María Zambrano con fecha 20 de julio de 1984. Fuente: Fundación María Zambrano. Vélez-Málaga.

donación. De ahí que diga:³⁹ “Quiero también ofrecerle a usted un recuerdo no publicado en parte alguna, en que aparece la persistencia [*sic*], inclusive orgánica, de mis primeros pasos en mi vida en Vélez-Málaga”. Tampoco es fortuito que esta revelación la haga al profesor García Chicón en quien converge, para ella, la doble raíz de todo conocimiento: música –por ser flamencólogo– y filosofía –por su profesión–.

Del contenido de la carta hemos creído conveniente analizar las siguientes expresiones literales que seleccionamos por su relación al tema tratado. En primer lugar, “Los albores del dormir”; en segundo lugar, “Qué extraño es esto”; en tercer lugar, “Los cantes de Juan Breva fueron tu nana”; y finalmente, “Le ofrezco las entrañas de la memoria, es decir, lo indeleble”.

Lo primero que conviene resaltar es que la precisión con que la autora describe el estado vivencial que precede a ese conocimiento –“los albores del dormir”–, evidencia que se trata de un acontecimiento que sucede entre el sueño y la vigilia; pero teniendo en cuenta que el sueño nunca es pasivo, tanto en él como en la vigilia se pueden mostrar las vivencias. Así, es uno de los lugares privilegiados para la revelación de lo oculto donde se suspende la temporalidad⁴⁰: “El tiempo visceral es el latir mismo de la vida, o a lo menos con él se confunde; es su manifestación. Y el hombre que se dispone a dormir funde todos sus tiempos en el tiempo de la vida. Su latir se torna manifestación del latir elemental de la vida, se reúne en el concierto de todo lo viviente”.

Por la extrañeza que señala la autora en la carta ante aquel descubrimiento –“Qué extraño es esto”– concluimos que se trata de un conocimiento filosófico, pues éste es resultado del asombro que produce la revelación de un verdadero conocimiento por su claridad. Como ella misma confiesa⁴¹: “El suceso que decidió el dejar en suspenso la sabiduría para preguntarse por el *ser* de las cosas, de la realidad, fue el asombro. En el asombro hay un quedarse inerte ante algo, algo que se ha visto y que se creía conocido pero que en un instante se muestra como absolutamente nuevo, dejando al que lo contempla en una especie de ceguera y de mudez”. La analogía con el mito de la caverna platónico resulta evidente: la perplejidad y confusión del prisionero que vuelve los ojos hacia lo que brilla con más intensidad. El prisionero debe adaptarse a la región iluminada. La visión de lo verdadero provoca también extrañeza.

“Los cantes de Juan Breva fueron tu nana”. Esta expresión (también la recogen otros autores⁴², pero apenas se detienen a valorarla en el conjunto del pensamiento de María) muestra el alcance de la referencia al flamenco en su pensamiento. Para entenderlo en profundidad, vamos a precisar dos cuestiones: sus anhelos de profundizar en los estudios musicales y la prohibición paterna para realizarlos.

En relación la frustración para realizar estudios musicales, diría⁴³: “Hacia el final del bachillerato tuvo que renunciar a los estudios de música, que habría querido cursar como carrera superior”. Su padre le dijo que «había que hacer algo en serio, si se hacía», reproduciendo con ello aquel vicio que él mismo había censurado como conferenciante en la Sociedad Económica Segoviana: «La ruda oposición de multitud innumerable de padres contra vocaciones ciertas, pero desinteresadas de sus hijos hacia las letras, las artes, el amor o la política».

María rememora su vivencia, su deseo de seguir estudios musicales, su *yo* escindido entre sus aspiraciones y sus prohibiciones, y relata cómo el flamenco produjo esa catábasis que le permitió descender a los ínfimos –siempre dolorosos– de lo prohibido, en busca de la razón sumergida y la desentraña, horada su conciencia. Este hueco que se abre en el abismo tiene un carácter divino;

³⁹ Anexo I. Carta de María Zambrano al profesor Agustín García Chicón con fecha 20 de diciembre de 1983. Fuente: Fundación María Zambrano. Vélez-Málaga.

⁴⁰ Zambrano Alarcón, M (1992). *Los sueños y el tiempo*, cit.

⁴¹ Zambrano Alarcón, M (1989). *Notas de un método*, cit.

⁴² Véase por ejemplo, Maset Fernández, J. C. (2004). *María Zambrano: I Los años de formación*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara y Martínez González, F. (2008), cit. En el primero, se recogen los cantes de Juan Breva como un dato biográfico (pág. 152); y el segundo, se limita a señalar “que esa primera experiencia musical quedó grabada en el inconsciente de María, aflorando sólo muchos años más tarde, cuando una circunstancia fortuita hizo surgir de nuevo esa antigua vivencia” (pág. 79).

⁴³ Maset Fernández, J. C. (2004), cit.

y, al igual que aquella diosa parmenídea ilumina un hueco en la oscuridad, la música deseada —el flamenco— ilumina su alma andaluza reprimida desde su origen. María misma señala que sufrió el exilio mucho antes de ser exiliada, sufrió el propio destierro de sí misma. Esto ocurrió por varios motivos: primero, porque tuvo que renunciar a los estudios musicales; segundo, porque —en sus propias palabras⁴⁴—, “El andaluz dice en coplas su metafísica de la soledad, de la angustia, de la libertad”; y tercero, porque tuvo que renunciar a sus raíces.

Sintió en Madrid el desarraigo de su tierra andaluza como si se tratara de un exilio, lo cual hizo que perduraran de forma profunda los recuerdos de Andalucía. Tal y como se desprende de las anotaciones de Maset⁴⁵: “María Zambrano se vistió de gitanilla para ir a la feria, como se ve en una foto a los dos años de edad, y conservó en su habla algunas expresiones y dejes andaluces inconfundibles, que le brotaban con frecuencia incluso en la vejez. Su padre intentó corregir alguna de estas formas de pronunciación, que no eran de su gusto, pero no lo consiguió ni con las eses ni con las jotas, ni con algunas otras letras que ella suavizaba ligeramente”. Pero aquello quedó grabado en las entrañas y en ella se resistía a ser olvidado⁴⁶, “[...] Y ¿qué es el flamenco sino la expresión de las vivencias de un pueblo, en este caso el andaluz? Esto, además, va a ser una constante en todos los poetas de la Generación del 27, basta con recordar los poemas que García Lorca dedica al cante flamenco”.

Al mismo tiempo recordaría que la fuerte oposición del padre caló hondamente en sus deseos, como ella misma expresaría más tarde⁴⁷: “En el umbral de los estudios «serios» hubo de renunciar a la Música, «había que hacer algo en serio, si se hacía», le exigía el padre. Había, pues, que elegir. Y quizás porque la música es de condición más generosa que la Filosofía, que llega a quien no la hace ni la entiende «por dentro», o quizás por otra razón, eligió la Filosofía y se despidió de hacer música para siempre. Se había resignado. Cuando dos años después leyó a Bergson, sintió una inmensa alegría, la alegría de que era posible rescatar la música perdida, pues él, Bergson, la hacía al mismo tiempo que hacía Filosofía, hacía música con su pensamiento...porque era preciso. Había hecho de la precisión la virtud esencial de su pensamiento [...] El pensamiento filosófico, en su máxima precisión, sería también música y matemáticas: la clave la debían de tener los pitagóricos”.

El carácter revelador hace que el conocimiento que nos proporciona sea único y enigmático, casi fronterizo con el misterio —“la música perdida”—; de forma que éste no aparece en absoluto de modo habitual, a él sólo se accede en momentos muy concretos cuando hay acontecimientos de vital importancia para nosotros. El flamenco en este caso, era aquella música sumergida en el inconsciente desde su niñez y que ella misma pudo revivir y recrear.

Ello prueba que la experiencia referida en la carta expresa algo muy profundo de su interior: la necesidad de reconciliación, la piedad con que se nos ofrece ese conocimiento, el gemido de quien anhela encontrarse. Como subraya Ortega⁴⁸: “En momentos decisivos y fundamentales, como son la vida y la muerte. En este sentido, me gustaría recordar a Platón al contar que cuando Sócrates estuvo a punto de tomar la cicuta tuvo una visión que le dijo «Sócrates haz música». La música aparece en momentos cruciales de la vida. Las vivencias están como dormidas, aletargadas. Es el mito del paraíso terrenal —que está en todas las culturas—, esa memoria larvada, porque hay un tipo de memoria que no es consciente pero que es memoria. La estancia del feto que está en el seno de la madre feliz, y lo obligan a salir y de pronto lo echan. Es el mito del paraíso. El origen del mito es esa memoria larvada que el ser humano no se había puesto a pensarla, pero que está ahí; porque el niño oye música cuando está en el feto, disfruta con la música y tiene ya recuerdos”.

⁴⁴ Zambrano Alarcón, M. (1998). *Delirio y destino. Los veinte años de una española*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 79.

⁴⁵ Maset Fernández, J. C. (2004), *cit.*

⁴⁶ Ballesteros Aguayo, L. (26 de enero 2012). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz (cit.).

⁴⁷ Zambrano Alarcón, M. (1998). *Delirio y destino ... cit.*, 198-199.

⁴⁸ Ballesteros Aguayo, L. (26 de enero 2012). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz (cit.).

Por último dirá: “Le ofrezco algo de las entrañas de la memoria, es decir, de lo indeleble”. La memoria es la que posibilita ese conocimiento capaz de discurrir, recrear el tiempo, o detenerlo. La memoria en su ir y venir se parece –como diría María– a la madre del pensamiento, ya que puede viajar a esos lugares del subconsciente donde aparece larvada la verdad del ser, su sentir, sus deseos y sus frustraciones. A ella se debe el carácter “indeleble” de los contenidos de las entrañas, unas huellas imborrables que quedaron guardadas y que el cante flamenco –su música poética– permitió emerger. El flamenco aquí se convierte en catábasis y la reminiscencia en purificación, en “κάθαρσις” (*kátharsis*).

Por tanto, el alcance del flamenco permite ampliar la razón poética a la razón estética dando sentido a una realidad mucho más universal. Como afirma Maillard ⁴⁹“La razón estética (*terver momento*) va más allá de la razón poética porque no interpreta el mundo sino que construye mundos [...]”. Y como el pensamiento es música, esa cognición se realizará en la revelación que acontece en la melodía. Así, la metáfora musical (y el arte en general) dista mucho de ejercer un conocimiento explicativo y filosófico por sí misma, sino que el conocimiento que nos proporciona será por sus *efectos*. Siguiendo a Wellmer ⁵⁰ “[...] en el plano de las relaciones consigo mismo y con el mundo, desde el momento en que irrumpen en un sistema complejo de sentimientos, planteamientos, interpretaciones y valores. Es en esa irrupción donde se cumple lo que puede llamarse el carácter cognitivo del arte”.

4. Conclusión

Podemos concluir gracias a Zambrano que la tradición filosófica europea ha sido incapaz de constituirse en un saber fundamental para la vida. Dicha tradición yerra al recaer su investigación sobre un concepto superficial del ser y considerar el pensamiento como resultado de un carácter lógico-analítico objetivable por un método rigurosamente sistemático; de ahí que use categorías epistemológicas conceptuales rígidas que mediatizan el verdadero fluir del pensamiento, enfatizan el acto del pensar y desplazan a un segundo plano la meditación acerca del fundamento de nuestras representaciones.

Convenimos con María en que sólo es posible fundar una verdadera filosofía como una refundación de su carácter originario en el deseo de buscar el fundamento de lo extraño, lo enigmático y lo admirable presente en la armonía del cosmos, aunque oculto. La necesidad de encontrar la armonía del pensamiento supone, en primer lugar, una vuelta a los principios musicales órfico-pitagóricos –que quedaron sepultados por la tradición filosófica posterior–. En segundo lugar, rescatar aquella consideración del ser como vivencia del alma. Y finalmente, recuperar el carácter poético-musical primordial como lugar privilegiado de la revelación.

Para Zambrano, esa vuelta a los orígenes en busca de sus orígenes se impone también en cada vida humana. Así el flamenco como música enraizada en sus orígenes constituye el fundamento de una verdadera epistemología, que a partir de la metáfora musical, posibilita la intuición de las razones prohibidas y ocultas en las entrañas de nuestras vivencias.

La metáfora musical es una apertura a un conocimiento secreto y oscuro. Por ello es un don iluminador o regalo divino, que como experiencia inspiradora, sólo aparece en momentos fundamentales de nuestra vida, y que hacen que el poeta o el músico sean el receptáculo de la inspiración. Ellos, a través del goce estético del arte, nos conducen al conocimiento, a la liberación y a la tranquilidad.

Como dirá Zambrano ⁵¹: “Pues ha de ser por la música que en el inimaginable corazón del tiempo viene a quedarse todo lo que ha pasado, todo lo que pasa sin poder acabar de pasar, lo que no tuvo sustancia alguna, mas sí un cierto ser o avidez de haberla”.

⁴⁹ Maillard, Ch. (1997). *La reforma del entendimiento hacia una superación de la razón poética*. En Barcos Rocha, T. *María Zambrano: la razón poética o la filosofía* Madrid: Tecnos, 182.

⁵⁰ Wellmer, A (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Trad. José Luis Arántegui. Madrid: Visor, 35.

⁵¹ Zambrano Alarcón, M (1986). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 47.

Bibliografía

Arrebola Sánchez, A (1985). *Los Cantes Preflamencos y Flamencos de Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga.

Ballesteros Aguayo, L (26 de enero 2012). Entrevista inédita con Juan Fernando Ortega Muñoz. *El hombre sabio querrá estar siempre con quien sea mejor que él*.

Heidegger, M (1948). *De L'Essence de la Vérité*. Traduction et introduction par Alphonse de Waelhens et Walter Biemel. Lovaina-París.

— (1951). *Ser y Tiempo*. Trad. José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica.

— (1966). *L'Expérience de la pensée*. Questions III. Trad. André Préau, Julien Hervier et Roger Munier. Paris: Gallimard.

— (1968). *La doctrine de Platon sur la vérité*. Question II. Trad. A. Préau. Paris: Gallimard.

— (1994). *Alétheia*. Trad. Eustaquio Barjau en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.

Husserl, E (1995). *Investigaciones lógicas* (Vol. II). Trad. Manuel García Morente y José Gaos. Barcelona: Altaya

Kant, I (1978). *Crítica de la razón pura*. Trad. Pedro Ribas. Madrid: Alfaguara.

Maillard, C (1997). *La reforma del entendimiento hacia una superación de la razón poética*. En Barcos Rocha, T. *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid: Tecnos.

Marsset Fernández, J.C (2004). *María Zambrano: I Los años de formación*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Martínez González, F (2008). *El pensamiento musical de María Zambrano*. (Tesis Doctoral). Granada: Ed. de la Universidad de Granada.

Ortega Muñoz, J (1994). *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ortega y Gasset, J (1966). *El tema de nuestro tiempo*. Cap. X: La doctrina del punto de vista. *Obras Completas*, Vol. III. Madrid: Revista de Occidente.

Sevilla, S (1997). *La reforma del entendimiento hacia una superación de la razón poética*. En Barcos Rocha, T. *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid: Tecnos

Wellmer, A (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Trad. José Luis Arántegui. Madrid: Visor.

Ed. Visor. Madrid, 1992.

Zambrano Alarcón, M (1991). *La España de Galdós*. Barcelona: Endymion.

— (1987). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.

— (1965). *España, sueño y verdad*. Madrid: Siruela.

— (1989). *Notas de un método*. Madrid: Mondadori.

— (1992). *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.

— (1939). *Filosofía y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

— (1991). *El hombre y lo divino*. Madrid: Siruela.

— (1990). *Los bienaventurados*. Madrid: Siruela.

— (1998). *Delirio y destino. Los veinte años de una española*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.

— (1986). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.

ANEXO I

Carta íntegra que María Zambrano envía al profesor Agustín García Chicón el 20 de Diciembre de 1983. Fuente: Fundación María Zambrano. Vélez-Málaga.

Ginebra, 20 de diciembre de 1983.

Estimado amigo:

Le agradezco de veras sus palabras y siento de veras que mi estado de salud no me haya permitido contestarle antes. Me alegra que mi distinguido y estimado amigo Juan Fernando Ortega Muñoz lo sea también de usted.

Ciertamente el estudio de la filosofía, cuando se asume con pasión, descubre entre otras cosas la alegría. El testimonio de su entusiasmo de profesor de filosofía y de sus discípulos por esta disciplina, y el estudio que se propone, con ocasión de mi persona y mi modesta obra, con el grupo de alumnos de 3o.-4 de E.P.U. del Centro Homologado de Bachillerato "Santa Rosa de Lima" de Málaga me conmueven hondamente.

Poco se detuvo mi vida en Vélez-Málaga, lugar al que debo la luz primera que mis ojos vieron y que de alguna manera ha debido quedar en lo más hondo de mi ánimo. Y así, ese estudio que ustedes emprenden me ilumina a mí y espero mucho de él. El conocimiento de ese lugar privilegiado y lleno de historia y de belleza es un inmenso regalo que ustedes me hacen, aunque no solamente a mí.

En cuanto a mis memorias de Vélez-Málaga yo he dado a conocer algunas en la entrevista única que yo haya concedido y que fue a José Miguel Ullán, "Zambrano num. 1" y que la Radio Nacional de España vende; en mi libro "Dos escritos autobiográficos", Entregas a la aventura, Andrés Trapiello, Conde de Xiquena 7, Madrid; en cartas a Antonio Doblas y en algunas a Juan Fernando Ortega Muñoz.

Quiero también ofrecerle a usted un recuerdo no publicado en parte alguna, en que aparece la persistencia, inclusive orgánica, de mis primeros pasos en mi vida en Vélez-Málaga. Hacia el año 1933 o 1934 oí yo en Madrid por radio unos discos, defectuosos sin duda alguna y gastados, del cantor Juan Breva. Resaca como siempre he sido al sueño, sentía algo así como los albores del dormir. "Que extraño es esto", le dije a mi madre, quien rápidamente me contestó: "No es extraño, las malagueñas de Juan Breva fueron tu nana. La taberna en la que él cantaba todas las noches estaba cerca de nuestra casa y tu padre andaba muy afligido porque los

- 2 -

rumores y el canto perturbarían, si es que no impedían, tu sueño. No nos era posible mudarnos a otra casa porque aquella casita natal que todavía subsistía me correspondía a mí como profesora de la escuela de niñas".

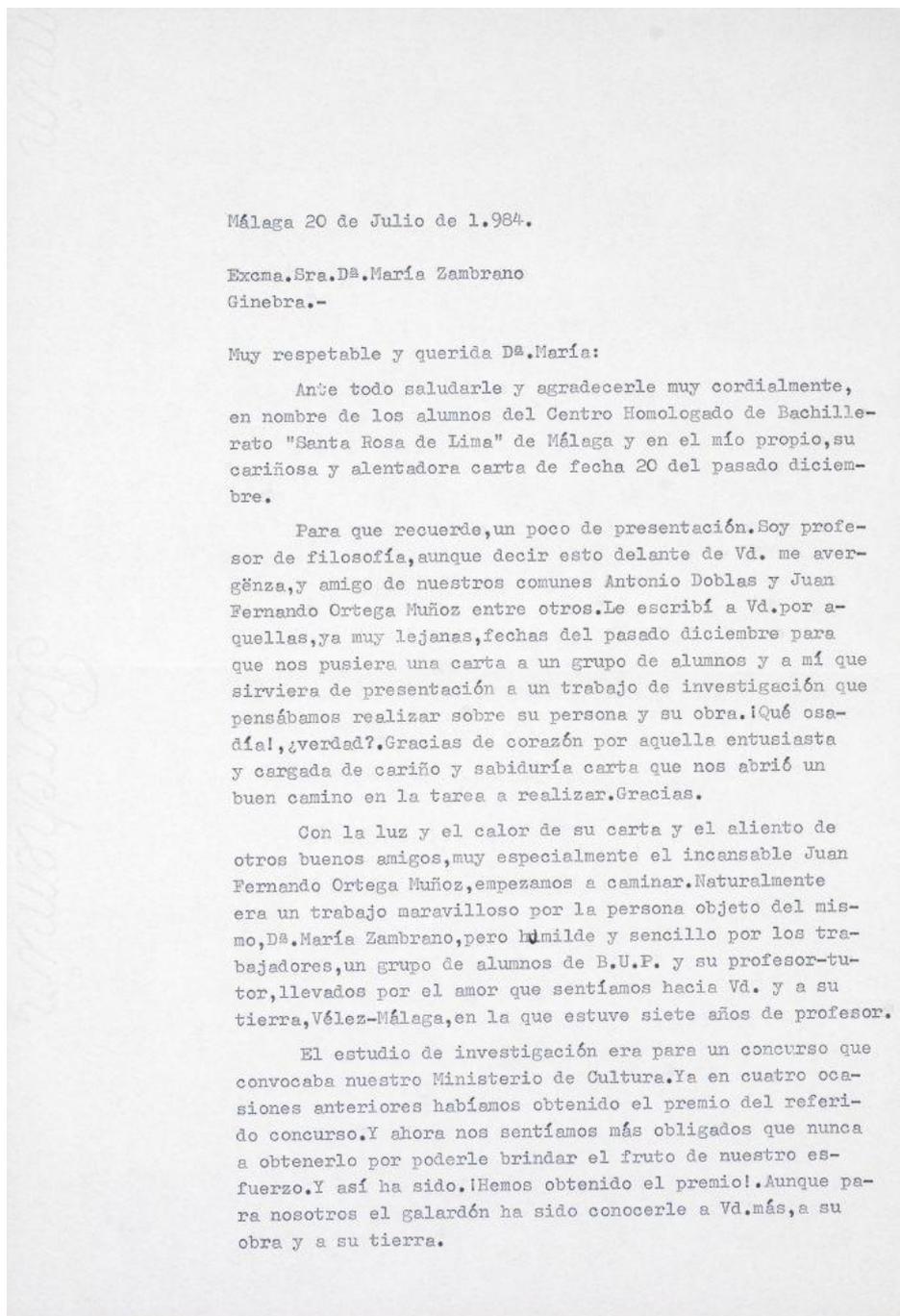
Ya ve usted que le ofrezco algo de las entrañas de la memoria, es decir, de lo indelible. Tenganme, pues, presente como amiga verdadera.

Le saluda con la mayor estimación

Sr. D. Agustín García Chicon
Centro homologado de Bachillerato
"Santa Rosa de Lima"
c/. Argentes, 3
Malaga-3 (España)

ANEXO II

Carta completa que el profesor Agustín García Chicón dirige a María Zambrano el 20 de Julio de 1984 en respuesta a la anteriormente proporcionada en el Anexo I. Fuente: Fundación María Zambrano. Vélez-Málaga.



2.-

El estudio, objeto del premio, ha sido muy variado. Abuso de su paciencia y me permito explicárselo como quien lo hace a quien siempre ha conocido y querido.

Había unos doce tomos en los que se recogía parte de su pensamiento (lectura de sus libros, conferencias dadas por Vd., etc...). También recogíamos allí una gran riqueza de datos relacionados con su tierra (pintores, poetas, cantaores, juristas, etc...). Montamos también un video con conferencias sobre Vd., dadas por profesores de nuestra universidad, intervenciones de los alumnos, presentación del trabajo, etc...

Después había una parte de documentos como una buena escultura en bronce, hecha por los niños, de Juan Breva, el gran cantao de Vélez y vecino suyo con la siguiente lectura al pie: "Las malagueñas de Juan Breva son las nanas que mi madre me cantaba" (de la carta de María Zambrano a los alumnos del C.H.B. "Sta. Rosa de Lima" de Málaga).

Habíamos realizado también en terracota una reproducción del picaporte de su casa natal en Vélez. Igualmente se había hecho en terracota un Indalo, símbolo de la paz y encontrado por zonas limítrofes con Vélez.

En varios cassetes habíamos grabado los primitivos cantos de Juan Breva sacados de un antiguo disco de pizarra de aquellos de 78 r./m. También en estos cassetes había conferencias suyas y coloquios.

Una alumna había hecho en cristal un retrato suyo. Se acompañaban planos detallados de toda la comarca de la Axarquía para un mejor conocimiento.

Desde luego, el trabajo hecho por estos niños y su profesor, en tan poco tiempo y con tan escasos medios, era para contemplarlo y no para contarlo.

Le adjunto fotocopia de algunas cartas de felicitación que hemos recibido. También una pequeña reseña de la prensa local.

Comenzamos el recorrido de nuestro viaje cultural por la ciudad malagueña de Ronda. Aquí, además de su gran riqueza monumental, visitamos al Alcalde. Nos alegramos

enormemente al saber por él que había sido alumno suyo en Madrid. Nos preguntó cuál había sido el contenido o línea vertebral de nuestra investigación y cuando le dijimos que había sido Vd. se alegró muchísimo. Este señor es D. Julián Zulueta, sobrino de Julián Besteiro e hijo de Julián Zulueta, que fue ministro de asuntos exteriores.

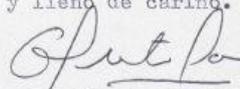
D^a. María, todo cuanto le he referido se encuentra expuesto en Sevilla. Tan pronto nos lo devuelvan, tenemos sumo interés en hacerle llegar algunas cosas.

Quisiéramos que todo esto coincidiera con una pequeña visita que algún día pudiéramos hacerle. ¡Qué alegría más grande sería para nosotros! Todo el Colegio vibra cuando recibe noticias tuyas. Su "razón poética" ha llegado a contagiarnos. Gracias de corazón.

Para terminar sinceramente le decimos, parafraseando su carta, que si este trabajo "a Vd. le conmueve hondamente", a nosotros nos honra y nos llena de alegría. Reojo palabras tuyas y sembrándolas en mi huerto digo: "El testimonio de su entusiasmo de profesor de filosofía y de sus discípulos por esta disciplina..." se han visto gratificados por el conocimiento cercano y directo de MARIA ZAMBRANO. Hemos sido premiados con un mayor acercamiento a su persona, y aunque no hubiésemos ganado, repito, este estudio era ya un premio.

D^a. María, permítanos que le brindemos todo lo que este premio ha supuesto de esfuerzo en común, de trabajo serio y de alegría compartida. Como hijos que somos de Andalucía permítanos un sencillo brindis torenero: ¡Va por Vd.! Perdone este tono coloquial y amigo, pero nace del corazón.

En nombre de estos alumnos ganadores y de todos los que quieren construir una tierra mejor y en el mío propio, un saludo respetuoso y lleno de cariño.



Fdo. Agustín García Chicón

Mi dirección: c/ Don Juan de Austria 11-13, 5^o A
MALAGA.-