

PAISAJE Y EXILIO EN EL PENSAMIENTO DE MARÍA ZAMBRANO

INMACULADA MURCIA SERRANO
Universidad de Sevilla

*“Aunque te relegasen al extremo del mundo o te
confinasen en el seno de la barbarie, te encontrarías
bien dondequiera que establecieses tu morada:
esto depende más del huésped que de la casa;
por esta razón no debemos apasionarnos por ningún paraje.
Necesario es vivir persuadidos de que no hemos nacido
para quedar fijos en un punto determinado: mi patria es todo el mundo.”*
(Séneca: Epístola XXXVIII, *Cartas a Lucilio*)

En 1915, Ortega y Gasset impartió una conferencia sobre el paisaje en el Ateneo de Madrid en la que parafraseaba las palabras que, en una ocasión, le había dirigido Francisco Giner de los Ríos: “Desengañese usted –le había dicho éste–, con los viajes ocurre lo que en las posadas de aldea. Cuando llega el viajero y pregunta a la posadera: “¿qué hay de comer?” –la posadera contesta–: “Señor, lo que usted traiga”. A ello, añadía Ortega: “Pues esto es el paisaje: lo que cada cual traiga”¹.

Para Ortega, el paisaje se construye sobre lo que uno aporta. Más que una visión objetiva, constituye una proyección de nuestra realidad, de la realidad de la vida, y por eso, así como no hay yo sin circunstancias ni circunstancias sin yo, tampoco hay yo sin paisaje, ni paisaje que no sea mío o de cada cual. Ortega dice que el paisaje “es aquello del mundo que existe realmente para

1. Ortega y Gasset, José: “Temas del Escorial”, en *Notas de andar y ver: Viajes, gentes y paisajes*, Revista de Occidente, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 48.

cada individuo, es su realidad, es su vida misma”, y añade que “el resto del universo sólo tiene un valor abstracto.”² Desde su punto de vista, sólo se vislumbra un paisaje cuando hay interpretación, y ésta, naturalmente, ha de ser subjetiva y estética. Como dice, por su parte, Maderuelo, cada forma de ver la tierra, cada manera de describirla o de representarla presupone siempre un tipo diferente de pensamiento; en la contemplación de un paisaje se establece una relación entre sujeto y objeto que es llevada a cabo por la mirada y que pone en evidencia un paralelismo sinestésico entre el ojo y el pensamiento.³

Si lo que dicen estos autores es cierto, entonces el paisaje nunca resulta neutral, objetivo o abstracto; el paisaje es más bien íntimo, personal, concreto; depende de nuestra circunstancia, de nuestro sentido, del momento en que vivimos y no sólo del lugar en el que estamos. Sin la mirada subjetiva, la naturaleza sigue siendo naturaleza; para dejar de serlo, requiere un ojo creador que le dé orden, figura y sentido. Con la mediación de la mirada personal, el lugar se hace, según ha dicho también Pedro Laín Entralgo, “marco de la existencia”, escenográfico o sentimental⁴, y es entonces cuando la naturaleza logra transformarse en la “orla de la vida humana”⁵. Petrarca ya lo dijo: el paisaje es naturaleza más luz interior. El paisaje, por decirlo de otra manera, resulta de la suma de un lugar y de una vida, con su sentir y con su historia. Por eso, la conciencia del paisaje está vinculada a la civilización, a la educación estética, a la sensibilidad artística y a la inteligencia. Observar un paisaje constituye un acto creador y, por eso mismo, constituye también un ejercicio de libertad⁶.

Como creación subjetiva y estética, el tema paisajístico se ha erigido como tópico casi obligado para el artista, especialmente desde la Modernidad. A partir del naturalismo del Renacimiento y, sobre todo, de la mediación llevada a cabo por los viajeros ilustrados y románticos, el paisaje literario y artístico adquiere vigor. El escritor, el poeta y el pintor comparten así sus

2. *Ibidem*, p. 49.

3. Maderuelo, Javier: *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada Editores, Madrid, 2005. “El paisaje no es un mero lugar físico, sino el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes”, *ibidem*, p. 38.

4. Laín Entralgo, Pedro: *La Generación del noventa y ocho*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. 18.

5. *Ibidem*. En la misma línea, afirma Antonella Pietrogrande: “...la consideración del paisaje no solo fundamenta la descripción objetiva del territorio, sino que intensifica el sentimiento de la individualidad de la vida y del destino del hombre”, Pietrogrande, Antonella, “El jardín imaginado”, en AA.VV.: *Paisaje mediterráneo*, Electa, Milán, Elemond Editori Associati, 1992, p. 106.

6. “El paisaje es el instante de transfiguración poética, de elevación, de golpe de espíritu y por tanto de manumisión”, Romero de Solís, Diego: “El alma del paisaje”, en AA.VV.: *Paisaje mediterráneo*, op.cit., p. 73.

lugares, aunque también, inexorablemente, sus modos de entender la vida. A través de sus descripciones y de sus sentimientos, descubren una subjetividad que mira de manera particular, impone un orden y explica las cosas. Con ellos se puede decir que somos parte de un paisaje porque estamos insertos en el mundo.

Parece, sin embargo, que existen situaciones especiales que pueden oscurecer nuestro sentido individual para el paisaje. Se trata de momentos en que las circunstancias, por decirlo con un término de Ortega, quedan en suspenso, desaparecen. El mundo se nubla y dejamos de mirar. Nos sentimos (des)ubicados, en el vacío, en la nada, más allá de la naturaleza, sin paisaje. En lugar de mirar, buscamos la evasión, la huida, la escapatoria. Se trata de momentos de ceguera, porque el mundo sobre el que habitamos nos es sin más arrebatado. Una de esas situaciones parece proporcionarla el exilio.

Como afirma Angelina Muñiz-Huberman, el exilio es “un tránsito obligado hacia lo desconocido”⁷; es un salto afuera, un no pertenecer al espacio, un acto atemporal, una búsqueda de márgenes, una tierra nueva, a veces inexistente. Según esta escritora, el exilio, cuando se transforma en materia poética, vuela en alas tan leves que apenas palpa la tierra: “Se eleva a expresiones cercanas a una experiencia de desprendimiento, casi místico”⁸. Ocurre así porque, de tener una tierra, el exiliado –como exhorta Séneca a Lucilio–, pasa a tenerlas todas, o a no tener ninguna, que es lo mismo; de sentir sus raíces, el desterrado padece el desarraigo; de reconocer, sentir y amar su paisaje, es decir, su país, el expatriado se queda sin tierra, se extravía, se extraña. Aunque provengan de la misma raíz y aunque como Ortega dice “la patria es el paisaje: el paisaje es nuestro ser”, para el exiliado, el país, su patria, ya no puede ser su paisaje, su circunstancia⁹. Por eso, muchos de los escritores que han sufrido el exilio dejan de describir, se enneguecen, abandonan la mirada. Se sumergen, cada vez más, en el único paisaje que les queda, el de su corazón. Y el entorno, entonces, se esfuma, porque ya no quieren mirar más; porque su paisaje ha pasado a ser el escenario de la desdicha; porque ya no constituye para ellos el signo de su subjetividad, de su interpretación del mundo, de su goce estético y creador, de su yo en la circunstancia, sino el de una colectividad abstracta que los ha expulsado de la tierra. El paisaje, como el exiliado, parece entonces condenado a desaparecer.

7. Muñiz-Huberman, Angelina: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Associació d'Idees-GEXEL/Universidad Nacional Autónoma de México, Barcelona, 1999, p.88.

8. *Ibidem*, p. 175

9. Ortega y Gasset, José: “Temas del Escorial”, en *Notas de andar y ver. Viajes, gentes y paisajes*, op.cit., p. 55.

El caso de María Zambrano es especialmente significativo al respecto. Pese a tener, desde la niñez, una vida casi en esencia itinerante¹⁰, su obra se puede dividir en dos fases delimitadas justamente por la experiencia traumática del exilio¹¹, pero no cuando éste comenzó, sino cuando ya se había enquistado, cuando ya era para ella irrenunciable. A partir de ese momento, en torno a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, las descripciones paisajísticas que Zambrano diseminaba por su obra en los años de juventud, van desapareciendo. Salvo en raras excepciones¹², el pensamiento de esta escritora se ensimisma y se abstrae; como ella misma, se destierra.

I. Nostalgia de la tierra

En 1933, María Zambrano escribe y publica un ensayo que se titula “Nostalgia de la tierra”. Se trata de un texto sobre el arte de vanguardia en el que, más que emprender una crítica de arte, la autora arremete contra el idealismo y el racionalismo, a los que acusa de haberse desprendido de la tierra. Concretamente, Zambrano convierte en víctimas de la acusación a dos corrientes artísticas modernas: el impresionismo y el cubismo, que, en dicho ensayo, hacen las veces de símbolos del para ella imperio racionalista de Occidente.

En este artículo, considera la autora que el impresionismo y el cubismo no han logrado otra cosa que diseminar el mundo sensible, convirtiéndolo, respectivamente, en fantasma y en razón. Cree Zambrano que, habiendo nacido de un mismo origen –la desilusión en que quedan los ojos cuando se les arrebató la tierra–, el mundo que representan pictóricamente queda “sin misterio ni secreto”, “despoblado”, “vacío”, “desterrado”. Con tono reprobador, Zambrano parece decir que el paisaje que nos ofrecen el cubismo y el impresionismo ya no es de este mundo. De hecho, insinúa que en sus cuadros se han perdido las categorías propias del espacio: cerca/lejos, alto/bajo, aquí/

10. “La vida de María Zambrano es una aventura intelectual que tiene un puerto de destino: el exilio”, dice José Luis Abellán, y añade que la autora pertenece a una de esas familias que llevan el “*nisus migratorio*” en el código genético. Véase Abellán, J.L.: “María Zambrano: vida itinerante”, en *María Zambrano. 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, 2004, pp. 87-100.

11. Cfr. Bundgård, Ana: *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid, 2000, capítulo 4.

12. En 1964, Zambrano publica en *Papeles de Son Armadans* el artículo que tal vez presente la mayor excepción de lo que acabo de afirmar, “Un lugar de la palabra: Segovia” (véase en Zambrano, María: *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 2002, pp. 237-266). Algunas descripciones de Roma se encuentran también en “Roma, ciudad abierta y secreta”, de 1985, (en *Las palabras del regreso. Artículos periodísticos. 1985-1990*, Amarú Ediciones, Salamanca, 1995, pp. 87-92), aunque en este momento, la autora ya está de vuelta en España.

allá. Los cuerpos –a manera de ángeles– ya no pesan, y el paisaje que se nos regala a la mirada resulta, dice, diabólico, inhóspito, deshumanizado. Habitar en esos mundos es como “estar en el infinito”, como “estar desterrado”¹³. De ahí el título del ensayo, *nostalgia de la tierra*, nostalgia por ver y representar el mundo, nuestros parajes, nuestros entornos.

En este ensayo, parafraseado sólo brevemente, Zambrano parece reivindicar la importancia de las circunstancias, de la realidad y, con ellas, de la mirada, porque, en una opinión muy cercana todavía a la de Ortega, considera que es sólo eso lo que nos hace humanos, es decir, habitantes de la tierra, en la que tendemos raíces, y en la que experimentamos el peso y la corporeidad, no el vuelo, el desarraigo o la fantasmagoría. Sin hablar explícitamente del paisaje, la escritora reivindica un pensamiento sensitivo en el que la mirada encuentre donde deleitarse y en el que el cuerpo y la gravedad sean signos de la vida terrena.

Nos encontramos todavía en el año 1933, en el que Zambrano vive de lleno su compromiso con las circunstancias: la autora participa activamente en las Misiones Pedagógicas, visitando de cerca los paisajes de la España rural... real; sigue de cerca el pensamiento intramundano de Ortega, que reinterpretará de una forma personal; colabora también con diversas organizaciones política pro-republicanas, afiliándose incluso al partido de Manuel Azaña. María Zambrano es una joven inquieta, muy comprometida con su tiempo, que vive en la realidad y se propone participar en su mejora. El mundo que la rodea tiene aún que ser salvado y, por eso, las artimañas del pensamiento y del arte para desembarazarse de él, ya sea mediante la abstracción, ya sea mediante el difuminado, son claramente repudiadas. Los paisajes concretos, las descripciones de los lugares y las personas, afloran, consecuentemente, en sus escritos.

El mismo año que estalla la guerra civil española, la escritora viaja a Chile para acompañar a su marido, Alfonso Rodríguez Aldave, que acaba de ser nombrado agregado de la embajada española en ese país. Camino de Hispanoamérica, redacta un bello texto que describe la conmoción que le ocasiona la primera visión al atardecer de la tierra de Arauco, a su llegada a Balboa. Es éste uno de los mejores escritos de tema paisajístico de María Zambrano, en el que contemplación e imaginación se unen magistralmente en un todo. La escritora andaluza se deja extasiar por un recién avistado entorno de belleza, tal vez siguiendo la estela de su padre, Blas Zambrano, que llegaría a definirse como una persona reflexiva, contemplativa y “de honda sensibilidad

13. Cfr. Zambrano, María: “Nostalgia de la tierra”, en *Algunos lugares de la pintura*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989, p. 19

ante el paisaje”¹⁴. Cuenta la autora que no puede pensar, que se siente prisionera de una especie de hechizo provocado por la visión de algo que, aunque añejo, parece novedoso: “Sumergida en el asombro, embobada, enamorada ya de esa realidad, de ese pueblo que sentía dentro de lo mejor de mi ser, nada podía proponerme a investigar. Solamente entregarme al arrobamiento, como si en el mundo algo nuevo existiese de repente.”¹⁵ La naturaleza de Chile se le presenta a Zambrano “penetrada de fantasía”, y le regala “esa imagen de los sueños infantiles, de las primeras novelas devoradas en la adolescencia, de la primera idea cándida e inocente del Nuevo Mundo, que venía a ser, como muchas islas cándidas e inocentes, realidad inmediata.”¹⁶ Lo que Zambrano conoce a través de los libros acerca del paisaje chileno no es desmentido por la realidad. La tierra de Arauco se le aparece colmada de la misma fantasía que en su adolescencia había imaginado. Y eso lo escribe todavía surcando el Pacífico, en ese “universo solo, un todo en su luz de perla”.¹⁷ A continuación, la llegada a Chile es descrita como un arribo al fin del mundo, a un nuevo *finis terrae*, la Patagonia, en el que se contempla un paraje sideral causado “por la desolación absoluta del paisaje mineral, campos de luna”.¹⁸ Y sin embargo, esa desolación paisajística no impide que a Zambrano le atrape el recuerdo melancólico de la otra tierra y de la otra gente, la de España y Andalucía, que se superponen de forma evocadora en su visión: “algo de unas sierras azules que se llaman Guadarrama, de unas violetas que se llaman Sierra Morena, cuya pequeñez llegaba a ocultar la majestad de los Andes. Y confundidos, también superpuestos, los campesinos de Extremadura y Andalucía, los pastores de Castilla...”¹⁹ A renglón seguido, algunas otras descripciones más empíricas de Santiago de Chile: sus interminables avenidas, su grandiosa monotonía de ciudad cuadrículada, etc.

No se trata aún del exilio, pero ya lo prelude. Este viaje va a servir para que María Zambrano empiece a sentir la *nostalgia de la tierra*, esta vez de la real, de la suya propia, que comienza a ser evocada para mantener vivo el recuerdo en un momento en que su país de nacimiento, su paisaje, está sufriendo en carne viva la tragedia.

14. Zambrano, Blas: *Columnas rotas*, novela inédita de corte autobiográfico citada en Mora, José Luis: “María Zambrano en Segovia y Segovia en María Zambrano”, en *Pensamiento y palabra. En recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Junta de Castilla y León, 2005, p. 255.

15. Zambrano, María: “La tierra de Arauco”, en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Trotta, Madrid, 1998, p. 225.

16. *Ibidem*, p. 223.

17. *Ibidem*, p. 224.

18. *Ibidem*.

19. *Ibidem*, pp. 224-225.

Es, de hecho, a partir de sus primeras estancias en el Nuevo Mundo, en principio provisionales, cuando emergen en los textos de Zambrano las evocaciones del lugar más importante de los dejados atrás por la guerra, el paisaje urbano de Madrid. Andalucía no se desvanece del todo porque está siempre oculta pero presente en un lugar privilegiado de la memoria, antes incluso de que dé comienzo el exilio. Por eso, si en Chile, Sierra Morena se confunde con los Andes, durante los años en que Zambrano reside en la capital española, el recuerdo de una Andalucía encantada, por haberla abandonado de niña, es omnipresente. Sólo una ojeada a *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)* lo corrobora. En tercera persona y con tono melancólico, cuenta que ha vivido “en aquellos jardines maravillosos (de Madrid) con la nostalgia, siempre de otro lugar más encantado, su Andalucía natal quizá, dejada atrás tan pronto”²⁰. Y con ella, el patio de su casa en Vélez-Málaga, y su limonero. Pero, pese a que Vélez-Málaga siempre será para ella una especie de seno materno, el paisaje imborrable, aunque borroso, de la infancia, es en la capital española en donde la autora encuentra la madurez. Por eso, Madrid se convierte en la ciudad más invocada por Zambrano durante los primeros años del exilio, antes de renunciar al ejercicio de evocación paisajística que la caracteriza durante los años treinta y cuarenta. Buena prueba de ello la encontramos en el libro antes citado, *Delirio y destino*, escrito durante los años cincuenta, pero ambientado en el Madrid prebélico de los treinta.

Las referencias a esta ciudad copan prácticamente toda la primera parte de la obra, cuando Zambrano está relatando los avatares políticos inmediatamente anteriores a la guerra civil; cuando, por decirlo de otra manera, narra los acontecimientos circunstanciales e históricos que, necesariamente, se producen en un lugar, en un enclave geográfico determinado. A lo largo del texto aparecen descripciones profusas de la Plaza de Oriente, de la Armería, de la Casa de Campo, de la calle Serrano (el barrio burgués, enclavado en el corazón de Madrid, que, para la autora, es a la vez señorial y popular). Pero, sobre todo, a Zambrano le llama la atención ese “algo madrileño”, en el que tanto tiene que decir el color azul –sólo atrapado por el pincel de Velázquez– de su cielo: “una cierta línea visible sólo lo preciso, con la luz de su cielo, derramando claridad y gracia, sin desbordamiento”²¹. En el capítulo titulado “La vuelta a la tierra”, Zambrano se explaya en descripciones de Madrid. Sus retratos de la ciudad son a un tiempo impresionistas y emocionales. La escritora no sólo mira, sino que siente lo que ve, y llega incluso a idealizar su percepción construyendo una imagen que trasciende lo real. En

20. Zambrano, María: *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)*. Mondadori, Madrid, 1989, p. 23.

21. *Ibidem*, p. 80.

lo que respecta a los aspectos puramente descriptivos, destaca por ejemplo la complejidad paisajística que caracteriza a esta ciudad, a la que no le falta de nada: “Madrid tiene de todo, aunque no lo parezca; tiene un paisaje norteño siempre verde; sus umbrías por el Manzanares y la carretera de Irún, la Casa de Campo; tiene el desierto al sur y al este, desde ese lado de la capital de La Mancha y de Castilla la Nueva, aún más de la Mancha porque es plano...”²². Aprecia impronta del mundo asiático en una ciudad que es hija de Roma, que es “ciudad lineal”, pero que, como ciudad igualmente oriental, “guarda un esplendor dentro”. El aspecto de la capital se altera, al modo de un lienzo impresionista, por el cambio de estación: “Madrid, ciudad de páramo en verano, se volvía norteña en invierno, era entonces la capital del Guadarrama que lo acuchilla con su aire helado”²³. Relata, además, que veranea en un lugar al lado de Madrid, a las puertas de ese desierto que es para ella La Mancha, y que, según cuenta, debió de haber sido construido para edificar un barrio burgués, cómodo y amable. El paisaje por allí “es horizonte, casi exclusivamente; no hay otra cosa sino horizonte”, y confiesa incluso que es “eso lo que más amaba de Madrid”.²⁴ En mitad de una metrópolis moderna como es ya en los años treinta la capital española, a la escritora andaluza parecen atraerle los parajes amplios y desérticos, en los que lo que prima es la contemplación del límite del horizonte, esencial para demarcar el espacio del paisaje, pero ante el cual toda mirada, en verdad, se desvanece.

Las descripciones que hace Zambrano de Madrid no son sólo empíricas. En ocasiones, deja volar su fantasía entremezclando lo que ve con lo que imagina o siente. Por ejemplo, compara la capital española con un océano: “se encrespa como las olas, se desborda y luego se embebe como el mar, que parece incontenible; y se recoge en sí mismo, encogiéndose de hombros.”²⁵ Su descripción del paisaje español, y madrileño en particular, se conecta también con el pasado, con el tiempo de la historia, que tiñe la descripción de un nuevo color. Como en los autores del 98, Zambrano revela su pasión por la historia española, la pasada y la presente, que de hecho se interpone, como dice Laín Entralgo de los escritores finiseculares, entre sus pupilas y la tierra que alaba.²⁶ De ahí que las metáforas, las descripciones o las comparaciones se ajusten a los acontecimientos históricos. En el caso de Zambrano, es como si la historia influyese en el aspecto del paisaje, alterando su luz, su sonido o su color. Por ejemplo, el 14 de abril, fecha de proclamación de la II República, Madrid aparece así ante sus ojos: “En aquella hora histórica

22. *Ibidem*, p. 101.

23. *Ibidem*, p. 192.

24. *Ibidem*, p. 101.

25. *Ibidem*, p. 141.

26. Laín Entralgo, Pedro: *La generación del 98*, op.cit., p. 28.

la luz de Madrid vibra más que nunca; era ligera y carnal, se hacía presente, era un cuerpo luminoso. No es ciudad de muchos árboles, pero los que había dorados del otoño convertían la atmósfera de la ciudad en ascuas de oro, y una lluvia de oro pequeña parecía caer sobre este oro salido de la tierra como ofrenda a la luz, como si los árboles se dorasen por amor a ella, por amor que busca semejanza.”²⁷ La ciudad oriental y romana se dora y bruñe al compás de estos esenciales acontecimientos, que, en la obra de la autora, afectan incluso al aspecto de la vegetación, de los árboles, de la luz y de la tierra. El paisaje madrileño se vivifica y personifica, como queriendo descubrir, en empatía con las gentes, su euforia ante el viraje político que acaba de tener lugar.

En estos primeros años del exilio, historia y paisaje van cogidos de la mano, porque el paisaje, como dice Ortega, surge sólo ante la mirada de una vida particular que, en función de su destino, de sus circunstancias, de su razón vital e histórica, impone un modo de mirada. Antes de que el exilio se recrudezca y se convierta en una parte radical de su vida, Zambrano vive su presente al tiempo que su espacio. Los lugares son importantes, deben ser evocados, descritos o soñados, porque constituyen los escenarios de la historia, del humano hacer, del *a priori* de la vida, como ella gusta decir. La patria se alza, en esos momentos, más que como un lugar, como una categoría histórica. Y Madrid, como espacio de gestación del destino y la vocación de María Zambrano, se impone con fuerza en su escritura. En este momento, Madrid formará parte de su ser más íntimo porque es la ciudad en la que la autora ha madurado su pensamiento, en la que ha encontrado su camino, y en la que tienen lugar los acontecimientos que más van a influir en su vida, los trágicos y los favorables. Por eso, cuando en 1939 abandone la capital, ya como exiliada, será mucho más que una ciudad lo que deje atrás: serán las gentes que ama, sus raíces, su idioma; y será también la Historia, como paisaje del tiempo, de sentido individual y colectivo, que, pese a empezar a ser escrito con mayúsculas, obtendrá cada vez un lugar más secundario.

El ensayo “La tierra de Arauco”, así como estas profusas imágenes de Madrid, de las que sólo he ofrecido una pequeña muestra, presentan características notoriamente asimilables a la concepción que del paisaje tiene la Generación del 98. Según Pedro Laín Entralgo, son varios los elementos que podemos encontrar en ella: en primer lugar, la tierra misma a la que se enfrentan —especialmente Castilla—, que es interpretada como una realidad que se quiere íntimamente por ser intacta, virgen y consistente; en segundo lugar, el hombre que habita esa tierra, en concreto, el campesino o el pastor, que no son descritos como factores que perturban la pureza del paisaje, puesto que, a los ojos de estos escritores, han dejado ser sujetos activos de la *historia* para

27. Zambrano, María: *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)*, op.cit., p. 182.

convertirse en titulares de la *intra-historia*; y, en tercer lugar, un espectador del paisaje, en el que el autor de la descripción proyecta su personalidad. También se aprecia en los noventayochistas, particularmente en Baroja, Unamuno, Azorín y Machado, cierta nostalgia exhalada ante un paraíso terrenal pero perdido²⁸. En palabras de Lain Entralgo: “La naturaleza, el nativo temperamento y la peculiar biografía del artista, una idea de la historia que acaeció y de la vida que bulle sobre la tierra contemplada: he aquí los tres elementos que se conjugan en los paisajes castellanos de Baroja, de Unamuno, de Azorín, de Machado”.²⁹ De manera parecida, Zambrano evoca la tierra que está contemplando, Madrid o Chile, y, pese a la distancia, la contemplación de este país latinoamericano le hace recordar otro paisaje, el de España, que se confunde en un única visión transoceánica capaz de unir los Andes con Sierra Morena; Castilla, como en el Noventayocho, se hace sitio en sus descripciones como frontera más allá de Madrid, que, en su páramo pedregoso, atesora encubierta la “esencia” misma de España; la naturaleza, sobre todo la del paisaje chileno -aunque también la de Andalucía-, aparece además encantada, soñada, cándida e inocente, tanto, que Zambrano percibe en su corazón un signo de enamoramiento; se introduce también, en estas descripciones, al pueblo, pero como categoría ontológica y moral, de raigambre machadiana y unamuniana, y la autora le hace, además, formar parte de una contemplación integral en la que no existe hiato entre hombre y naturaleza; y ella misma, finalmente, se inmiscuye en la descripción como oteadora del horizonte, como yo en su circunstancia, que, desde su particular posición, ordena lo que ve, lo hace parte de su biografía, lo siente y finalmente lo aclama.

Nada nuevo que aportar, en suma, a una tradición literaria de origen español que María Zambrano había devorado durante su infancia y que, como puede apreciarse, dejó sus sedimentos en la futura escritora, quien los aprovecharía en cuanto tuviera la más mínima oportunidad.

Sin embargo, una vez consolidado el exilio, todo esto se altera. Una buena muestra introductoria a este cambio se encuentra en el testimonio que, casi a modo de premonición, deja María Zambrano escrito durante su segundo viaje al Nuevo Mundo, ahora sí, como exiliada. En esta ocasión, ya no va a encontrar una tierra, como la de Arauco, que le embelese y enamore, ni siquiera que le recuerde a su querida España. Algo le impedirá ejercitar su mirada y tornar en paisaje la naturaleza. De nuevo, en mitad del Océano Pacífico, sólo tres años después de su primer viaje a Hispanoamérica, la autora vuelve a poner

28. Lain Entralgo, Pedro: *La Generación del noventa y ocho*, op.cit., capítulo II. “De limo terrae”. Véase también Joaquín Verdú de Gregorio: *Regeneracionismo y generación del 98. Los universos de una crisis*, Endymión, Madrid, 1998. capítulo “El paisaje”.

29. Lain Entralgo, Pedro: *La generación del 98*, op.cit., p. 28.

por escrito su sentimiento, pero ahora algo ha empezado cambiar respecto a aquella primera incursión. María Zambrano advierte que ya no se encuentra en ningún lugar: “Mas ahora no se sentía en ninguna parte, en parte alguna del planeta, como sucede en el centro del océano cuando el alma no siente ninguna señal de la presencia de la tierra, de esa presencia que se acusa antes de hacerse visible, antes de que el vuelo de ningún pájaro la anuncie, por una especie de presentimiento del ser terrestre que somos, por un sentir originario, de las raíces del ser, que sólo en la tierra encuentra su patria, su lugar natural, a pesar de la lucha que ello entraña, o por ella, la tierra.”³⁰

II. Nostalgia del paraíso

Durante los primeros años del exilio, especialmente durante su breve estancia en México, María Zambrano todavía mantiene viva la esperanza del volver. Por eso, el recuerdo de España y de Andalucía no desaparece de sus escritos. El libro *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939) constituye un buen ejemplo: en él, se idealiza a España –la España soñada del 98–, sobre todo por su particular apego a las cosas, a la realidad, al paisaje. La escritora va incluso más allá, al hablar de una especie de materialismo religioso que no hace incompatibles la fe y la realidad. Todavía siente Zambrano la nostalgia de la tierra, de la suya propia, que se resiste a olvidar, y todavía se refugia en una parte especial de su historia, la *intra-historia*, más afín a su pensamiento de raigambre todavía unamuniana. Será entonces cuando reconozca que el exilio “es el lugar privilegiado para que la Patria se descubra, para que ella misma se descubra cuando ya el exiliado ha dejado de buscarla”³¹.

Pero la Historia con mayúsculas no parece estar de su lado. Los años pasan sin atisbos de mejorar y la coyuntura histórica se recrudece, extendiéndose a la geografía, todavía intacta, de la madre Europa. La Segunda Guerra Mundial entenebrece aún más la luz de Occidente, sumerge en las tinieblas al continente que la ha visto nacer; extiende, como un cáncer, el paisaje de la desdicha. Europa agoniza. Y María Zambrano, que por esos momentos ha empezado a abandonar la idea de volver, experimenta una paulatina ceguera ante el mundo. La escritora comienza a aceptar que la única patria que le queda ahora es el exilio: “Yo no concibo mi vida sin

30. Zambrano, María: *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)*. op.cit., p. 238.

31. Zambrano, María: *Los bienaventurados*. Siruela, Madrid, 2004, p. 43.

el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida, pero que una vez que se conoce, es irrenunciable³².

A partir de los años cincuenta, como consecuencia de estos avatares históricos que convierten a Zambrano en exiliada, los paisajes y las descripciones de lugares, pese a su continuo emigrar, desaparecen de los textos, mientras que, tal vez por contraposición, afloran las descripciones de lugares utópicos que carecen de montañas, ríos o luz; que no tienen horizonte, como aquel Madrid idolatrado de su juventud, porque ya no se ubican en la tierra ni en la historia, ni siquiera en la interior, en la intra-historia unamuniana. Se trata de una nota común a muchos escritores exiliados. Según Muñiz-Huberman, en el exilio, lo primero que sufre una revaloración es la realidad, que deja de constituir un terreno firme. En sustitución, los escritores propenden al intimismo, porque el mundo que mejor conocen y que sienten más seguro es el interior³³. Ello es, además, consecuencia del sentimiento de la nostalgia: la melancolía interioriza al exiliado que, desengañado de un mundo en el que no puede encontrar satisfacciones ni alegrías, se refugia en su corazón. El resultado es la fuga, la iniciación de un viaje a una tierra inexistente³⁴. Como dice poéticamente Muñiz-Huberman, por el camino del exilio se aprende que todas las rutas llegan a un único lugar, al centro del alma³⁵. Y así, la nostalgia se vuelca ahora hacia otra tierra, la tierra... desterrada; también hacia otro tiempo, el tiempo sumergido... la subhistoria. Es exactamente esto lo que le va a ocurrir a María Zambrano.

No deja de ser curioso que el enclave que más se parece a Andalucía, según han cantado poetas y músicos, sea el que le permita comenzar a imprimir ese vuelco descircunstancializador a su pensamiento. Cuba, la isla caribeña de la música y la danza, de la luz y del mar, en la que Zambrano pasa varios años de su vida, no abre sino que cierra los ojos a la escritora. En Cuba no va a encontrar la evidencia o la claridad, el esplendor sensual de su belleza, sino el secreto, lo oculto, lo que no se ve. Así, en su famosa reseña de 1948, "La Cuba secreta", la visión de la isla que se nos proporciona se confunde con la imagen velada de una patria natal, con la diferencia de que ahora esa patria, ese país, ese paisaje, ya no coincide con Madrid, Andalucía o Vélez-Málaga. No coincide, de hecho, con ningún lugar: "Como un

32. Zambrano, María: "Amo mi exilio", en *Las palabras del regreso. Artículos periodísticos (1985-1990)*, op.cit., p. 14.

33. Cfr. Muñiz-Huberman, Angelina: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, op.cit..

34. Gurméndez, Carlos: *La melancolía*, Espasa-Calpe, Madrid, 1994.

35. Muñiz-Huberman, Angelina: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, op.cit. p. 176.

secreto de un viejísimo, ancestral amor, me hirió Cuba con su presencia en fecha ya un poco alejada [...] No la imagen, no la viviente abstracción de la palma y su contorno, ni el modo de estar en el espacio de las personas y las cosas, sino su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad, fue lo que me hizo creer recordar que la había vivido ya.”³⁶ En la isla caribeña, Zambrano acoge el recuerdo de un lugar vivido con anterioridad, pero no en la forma de una imagen sensible, sino del secreto, de la cifra. Ya no se trata del país, España, que el exilio la ha obligado a abandonar. Esa patria que Cuba le trae a la memoria posee ahora un cariz muy distinto que ella describe con estas palabras: “Y así, yo diría que encontré en Cuba mi patria prenatal. El instante del nacimiento nos sella para siempre, marca nuestro ser y su destino en el mundo. Mas anterior al nacimiento ha de haber un estado de puro olvido, de puro estar yacentes sin imágenes [...] Y si la patria del nacimiento nos trae el destino, la ley inmutable de la vida personal, que ha de apurarse sin descanso –todo lo que es norma, vigencia, historia–, la patria prenatal es la poesía viviente, el fundamento poético de la vida, el secreto de nuestro ser terrenal.”³⁷

Esta larga cita es clave para entender el vuelco que se produce en el pensamiento de María Zambrano a partir de los años cincuenta, y no sólo en lo que atañe al paisaje. Esa nueva patria que rememora en Cuba se va a alzar, a partir de este momento, como elemento fundamental de una filosofía de raigambre gnóstica desasida cada vez más de la tierra. La nueva patria que Zambrano evoca en la isla caribeña no pertenece a la geografía real y no constituye, por tanto, objeto de descripción paisajística. Forma parte de un estado anterior al nacimiento, donde habita el olvido, y donde no queda ya ninguna imagen para describir o para evocar. Expatriada de España, pero desde ahora también de la tierra, la pensadora añora echar de nuevo raíces, pero no en este mundo. Busca, a partir de este momento, un absoluto inicial, sin espacio ni tiempo, en el que, consecuentemente, no haya paisaje ni historia. Es así como imagina una patria nueva, que denomina “prenatal”, y que tiene el importante papel de suplir en su obra la pérdida trágica de la patria real, la patria auténtica del nacimiento. Al deshacerse de la historia y del paisaje, ya ni siquiera soñado, la nostalgia que siente ahora no va a ser más causada por la tierra, ni siquiera por la suya propia, sino por un estado anterior, literalmente des-terrado, que Zambrano no tardará en emparentar con el único lugar que se ajusta a sus coordenadas: el Paraíso.

36. Zambrano, María: “La Cuba secreta”, en *María Zambrano en Orígenes*, Ediciones del Equilibrista, México, 1987, p. 46.

37. *Ibidem*, p. 46.

No puede ser casualidad que, en tantas ocasiones, y después de haber experimentado en Cuba esta transformación, Zambrano haya identificado el paraíso con la imagen de la isla: “Las islas han proporcionado al alma humana la imagen de la vida intacta y feliz, como si fuese un regalo, del paraíso, donde las dos condenas, el trabajo y el dolor, quedan un tanto en suspenso, mundo mágico en que la “realidad” no está delimitada, y aun el sueño puede igualar a la vigilia. Por ello fueron cuna de Dioses y de Mitología. Y patria inextinguible de la metamorfosis.”³⁸ La isla aparece en el pensamiento de María Zambrano como metáfora del único suelo firme que el exiliado puede encontrar en medio del océano, en ese mar encrespado capaz de hacerle naufragar. Por eso, se sitúa en mitad de la nada y flota como puede; constituye el refugio sin tiempo del naufrago de la historia, del *aislado*, el abrigo a la intemperie del que ha sido proscrito y expulsado de la tierra. Ya no constituye un paisaje porque ello requeriría una circunstancia histórica, que es justamente la que el exiliado ha sido obligado a abandonar. La isla, paraíso no terrenal, se erige así como metáfora del único lugar en el que el exiliado puede vivir, puesto que está al margen de todo, de la tierra y de la historia, en la u-topía. De ahí que hacia él proyecte Zambrano una topo-filia³⁹, que termina convirtiéndolo en el *locus amoenus*, el jardín, la Arcadia, el Paraíso.

La propia Zambrano ha escrito profusamente, y no por casualidad, sobre el Paraíso. En *Notas de un método* (1989), por ejemplo, considera que es el lugar naciente donde todo goza de presencia, donde se da el “solo nacimiento en inacabable revelación”⁴⁰, y donde el interior y la forma se corresponden, sin que el interior sea ocultación ni la forma cárcel. En ese lugar, todo es según número, peso y medida. Acción y contemplación no están aún diferenciadas, y cada criatura guarda todavía la identidad consigo misma y con su propia imagen. Para entender estas referencias conviene repasar lo que dice la autora del Paraíso en otra obra imprescindible, *El hombre y lo divino* (1955), en donde se nos ofrecen las consignas metafísicas que dan sentido a esta reflexión.

38. Zambrano, María: “Lidia Cabrera, poeta de la metamorfosis”, en *La Cuba secreta y otros ensayos*, Endimión, Madrid, 1996, p. 131. Sus palabras rememoran aquellas otras de Edmond Jabès, quien, en el *Libro de las preguntas*, recordaba cómo, en cierta ocasión, le pidieron a Hazon que mediante una imagen dibujara el exilio, y entonces, tomó un lápiz, esbozó una isla y exclamó: “La palabra es una isla./ El libro es un océano poblado de islas./ El libro es un cielo acribillado por estrellas./ La isla, la estrella sin figuras del exilio./ El océano, el cielo son exilio en el exilio/ y también ley del exilio./ El exilio está en la ley, pues la ley/ es libro/ en la palabra.” Jabès, Edmond: *Libro de las preguntas*, vol. II, Madrid, Siruela, 1991, trad. José Martín Arancibia), p. 323.

39. Tomo el término de Gaston Bachelard: *La poética del espacio*, FCE, Breviarios, Madrid, 1994, trad. Ernestina de Champourcin.

40. Zambrano, María: *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989, p. 37.

En este otro libro, Zambrano conecta la reiterada recreación literaria del paraíso con la pretensión de rellenar la nostalgia de un pasado y de un origen absolutos –la patria prenatal–, que hemos perdido y que no se puede recuperar debido a la intromisión de la Historia. Considera la autora que el ser humano se siente separado de su origen a partir del momento en que acontece su nacimiento. A partir de ese instante, la vida humana queda dividida, de forma radical, en dos etapas diferentes, la originaria y la histórica: “...el ser humano se encuentra dividido entre su simple vivir terrestre y su origen”.⁴¹ Es esa condición ontológica y escindida, de tintes, como veremos, gnósticos, la que, según la autora, invita al hombre a recrear imágenes idílicas de un pasado mejor. Como recuerda Zambrano, esos relatos han de exhibir, naturalmente, una vida diametralmente contraria a la que se desenvuelve en la Historia, y su reiteración a lo largo del tiempo –llega incluso a decir–, no hace otra cosa que mostrar que la concepción roussoniana del ser humano es innata en el hombre⁴². La necesidad de forjar imágenes idílicas es, en suma, consecuencia de tener que vivir en la Historia, de ser ontológicamente entes desterrados de un paraíso, escindidos de un origen divino, que de forma inevitable nos arrastra a deshacernos, al contrario de lo que opina Ortega, de nuestra razón en la historia: “Todas estas “notas” de la vida paradisiaca, imagen de una naturaleza llena de gracia, llevaban consigo la abolición de la historia, del quehacer histórico que habemos de realizar queramos o no y de la historia ya hecha en la que nos encontramos –queramos o no– viviendo”⁴³.

Con estas reflexiones pretende la autora convertir a la Historia en el lugar de la “caída”, en el desgajamiento de un estado anterior y edénico, donde lo que se encuentra es, como se lee en *Notas de un método*, una situación sin contrariedad entre acción y contemplación, entre la persona que uno es y el personaje que proyecta. A partir de la entrada en la Historia, que acontece en el momento de nacer, esas correspondencias armónicas se eclipsan: el interior ya no coincide con la forma, el hombre se aleja de su esencia y su origen divino se pierde en el olvido, pese a que ingresa, por fin, en el relato por antonomasia de la memoria. Zambrano parece suscribir así la sentencia calderoniana que exhorta aquello de que el mayor pecado del hombre es haber nacido.

Desde la perspectiva de esta escritora, la Historia marcaría, pues, el comienzo de una decadencia que hace del hombre un ser esencial, y no sólo circunstancialmente, exiliado. Se puede decir, siguiendo a Muñiz-Huberman, que, en su caso, al vincular la experiencia personal como exiliada con esta

41. Zambrano, María: *Los bienaventurados*, op.cit., p. 31.

42. Zambrano, María: *El hombre y lo divino*, FCE, Madrid, 1993, p. 307.

43. *Ibidem*, p. 315.

reflexión sobre el paraíso y la subhistoria, su propio exilio histórico se confunde con el bíblico⁴⁴. En su pensamiento, ambos se superponen, se imbrican y fusionan, provocando que sus reflexiones y su propia vida de obligada itinerancia reciban una justificación metafísica, al tiempo que religiosa y gnóstica. En esto recuerda, aunque con matices, a lo que otros escritores exiliados, como José Gaos, efectuaron al exiliarse⁴⁵. Pero en el caso de María Zambrano, esa justificación adquiere caracteres muy personales, tantos, que se puede decir que constituye uno de los planteamientos filosóficos más originales de la escritora.

Pensemos que el exilio bíblico es el único de orden divino, definitivo e irreversible. Es, además, intemporal, porque el tiempo aparece, precisamente, a partir de su comienzo; contrariamente, el exilio histórico es de orden temporal, lo decretan los hombres contra los hombres, está inmerso en la historia y debe contar, naturalmente, con unas circunstancias espacio-temporales, no edénicas, sino reales. En el pensamiento de María Zambrano ambos tipos de exilio confluyen: el dolor y el sufrimiento que le infringe la Historia real, con sus coordenadas concretas, la invita a desprenderse de ella, pero la única manera de hacerlo es trascendiéndola hasta alcanzar un estado anterior des-circunstancializado, transhistórico y divino. A partir de los años sesenta, la autora realizará, de manera mucho más manifiesta, toda una interpretación en clave gnóstica de la figura del exiliado que, consecuente con estos presupuestos, irá más allá de la coyuntura histórica, y que explica, de forma indirecta, las causas de la desaparición de las descripciones paisajísticas de sus escritos. María Zambrano interioriza su experiencia y llega a convertirla en fundamento para acceder filosóficamente a la verdad. Una verdad que, a diferencia de la orteguiana, ya no depende de las circunstancias, porque se sitúa más allá del espacio y del tiempo, en la *subhistoria*, en lo *abespacial*. Esa es la razón de que el paisaje dejado atrás y recordado constantemente cuando el exilio acababa de empezar se haga innecesario y termine desapareciendo.

Carta sobre el exilio, de 1961, y *Los bienaventurados*, de 1990, son los principales ensayos que profundizan en esta cuestión. En ellos, se nos ofrece una interpretación en clave espiritual del exiliado, en la que éste ha dejado de ser sujeto de la Historia para convertirse en categoría metafísica y, por tanto, transhistórica. Consecuentemente, el exiliado ya no habitará en ninguna

44. Cfr. Muñiz-Huberman, Angelina: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, op.cit.

45. Véase para la "teoría del transterrado" de José Gaos: Abellán, J.L. y Monclús, A. (coord.): *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América*, T.II. "El pensamiento en el exilio". Anthropos, Barcelona, 1989. También, para el caso de María Zambrano, Ana Bundgård: *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, op.cit., cap. 4 "Del exilio histórico-cultural al metafísico".

parte, no gozará estéticamente de ningún paisaje y estará condenado a vivir en lo que podríamos llamar, por paradójico que resulte, un espacio sin lugar.

En el primero de esos textos, Zambrano describe al exiliado como aquel que se va despojando cada vez más de todo para quedarse desnudo y desencarnado, hundido en sí mismo, pero, a la par, en la intemperie. Según la autora, el exiliado vive como espíritu en la vida que le han dejado los otros, pero *sin lugar en el mundo*: “como el que mora al par en una cueva –como el que nace–, y en el desierto –como el que muere–”. De nuevo, la imagen topográfica más recurrente de su obra, el desierto, reaparece en esta *Carta sobre el exilio*, pero ahora se han introducido cambios sustanciales en el valor emocional que ostenta para ella este lugar. De ahí que cuando hable, a partir de este momento, del desierto, no se refiera ya al que conformaba para ella La Mancha mientras vivía en Madrid, ni tampoco al de la amplitud insondable del mar, evocado y contemplado antes del exilio mientras surcaba el Pacífico. Por el contrario, ese paisaje inhóspito se ha transformado ahora en algo interior, insensible e indeterminado; literalmente, en una tierra sin tierra, desterrada, inmensa pero vacía, que se siente, pero que no se ve; se trata, por decirlo de otra manera, del desierto del vacío, del desamparo, del destierro, que sólo acompaña al que, desencarnado y desnudo, vive en lo que ella llama la “inmensidad del exilio”. Los escritores exiliados, no sólo María Zambrano, han mostrado con frecuencia inclinación por estos parajes inhóspitos, amplios e infinitos⁴⁶, tal vez porque en ellos es imposible hacer Historia puesto que no se dejan demarcar; quizá porque nos impiden proyectar una mirada creadora que, ante lo sublime de una experiencia como ésta, torne la naturaleza en paisaje. Ese desierto que Zambrano evoca como lugar tópico y utópico del exiliado se convierte, a partir de los años sesenta, en el páramo inhabitable e inexistente donde intenta habitar el que ya no se siente en ninguna parte.

Siguiendo el mismo hilo, en *Los bienaventurados*, diferencia la autora entre refugiado, desterrado y exiliado, una nueva categorización que arroja más luz sobre el carácter espiritual del último de ellos: el refugiado es el que se ve acogido más o menos en algún lugar; el desterrado es el que se siente sin tierra, ni propia ni ajena, y también el que, más que experimentar el exilio, lo que advierte es la expulsión; el exiliado, finalmente, es el que percibe de verdad la sensación de abandono, la imposibilidad de vivir, que es, al mismo tiempo, la imposibilidad de morir. El exiliado constituye, también en este libro, una categoría existencial más que histórica: se encuentra entre la vida y la muerte pero, puesto que ha sido despojado de la Historia, ni una ni otra le permiten estar: “De destierro en destierro, en cada uno de ellos el

46. Muñiz-Huberman. Angelina: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, op.cit. p. 131.

exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose”⁴⁷. De ahí que no tenga lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político. Su existencia es puramente gnóstica, y ese carácter indica que ya no tiene nada que ver con la tierra que ha abandonado o con la que le puede acoger, sino únicamente con la propia existencia, que ni siquiera se deja ejecutar. La consecuencia que se sigue de ello es que el exiliado renuncia a mirar. Como dice Zambrano, deambula como “un ciego sin norte, un ciego que se ha quedado sin vista por no tener adónde ir”⁴⁸.

No por casualidad, todo el pensamiento último de esta escritora se escora hacia un sentido distinto al de la visión, el oído, de carácter marcadamente místico. En los últimos años de su vida, Zambrano se muestra convencida de que sólo la escucha y no la vista nos permite transitar sin perdernos en ese desierto que constituye para ella el exilio: “Para no perderse, enajenarse, en el desierto, hay que encerrar dentro de sí el desierto. Hay que adentrarse, interiorizar el desierto en el alma, en la mente, en los sentidos mismos, aguzando el oído en detrimento de la vista para evitar los espejismos y escuchar las voces”⁴⁹. La exiliada Zambrano ya no confía en la visión, que ahora se dedica a forjar espejismos; se entrega, por el contrario, al oído para escuchar en el alma lo que sus ojos no pueden o no deben ver. Nota también común a muchos exiliados, que niegan la vista y prefieren escuchar; que, como dice Muñiz-Huberman, limpian el paisaje y se quedan con el solo sonido del viento⁵⁰. El exiliado, en tanto ente sin suelo, sustancia gnóstica, no puede reconocerse ya en su reflejo; sólo le queda la cadencia lejana que en su levedad lo une con sus orígenes pre-natales; para Zambrano, con la verdad.

De ello nos ha hablado la escritora, de forma más profusa, en otra obra fundamental, y con ella termino, de esta última etapa de su pensamiento, *Claros del bosque* (1973). No deja de ser curioso que en pleno bosque del Jura francés, lugar en el que redacta parte de este libro y que, por lógica, debería haberla sugestionado estéticamente, la autora decida circunscribir a la escucha su relación con el mundo. El exilio está ya muy avanzado y, pese a habitar en un paisaje idílico, realmente paradisiaco, la escritora presiente que la escucha le acercará más a la salvación y a la verdad. En consecuencia, describe el claro que se abre en el bosque como un lugar al que no se puede ir a mirar. Concretamente dice que el claro se muestra sólo como espejo que tiembla, como claridad aleteante, que apenas deja que algo se dibuje y, a la par, ya lo está desdibujando. En el claro del bosque, todo es alusión

47. Zambrano, María: *Los bienaventurados*, op.cit., p. 37.

48. *Ibidem*, p. 33.

49. *Ibidem*, p. 41.

50. Muñiz-Huberman, Angelina: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, op.cit., p. 131.

y oblicuidad, razón por la cual no constituye, como el paraíso, un objeto de descripción o evocación paisajística. Para Zambrano, el bosque es naturaleza, pero indoblegable a la mirada, igual que para el Ortega de las *Meditaciones del Quijote*, que en aquella obra primeriza decía que el bosque es una naturaleza invisible porque, desde cualquiera de sus lugares, no constituye más que una posibilidad. Los árboles, afirmaba el filósofo, no nos dejan ver el bosque, pero gracias a que así ocurre, el bosque es. El bosque funda lo latente en cuanto tal y no tiene ningún sentido tratar de mirarlo⁵¹. Zambrano lo presiente también, y por eso cree que al bosque sólo se puede ir a la espera de recibir una voz que nos guíe enceguecidos hacia la verdad. En el *centro* del bosque, donde se abre el claro, ni siquiera se encuentra ese horizonte requerido para hacer de la naturaleza paisaje⁵².

En la filosofía de María Zambrano, la figura del centro se relaciona con la del paraíso. En ninguno de estos lugares, si es que podemos llamarlos así, hay horizonte, es decir, confín, perspectiva, pues, para ella, éste sólo emerge cuando se franquea lo original (el claro del bosque y el margen de la Historia) y toda una proyección de futuro y de espacio se despliega ante nosotros: “El horizonte se constituye en un “más allá” del obstáculo primero a franquear. El *obstáculo inicial*, podría ser nombrado, pues que inicia un modo de vida diferente, que se repetirá en cada vida individual. Y, entonces, del horizonte aún solamente vislumbrado, nace el camino”⁵³. Horizonte y centro, podemos decir entonces, se excluyen: “Sólo la pérdida del centro, de su sentido, de su ausencia misma, erige el horizonte como la máxima llamada, como lejanía remota, como presencia inalcanzable”⁵⁴. Cuando se franquea ese espacio original, se abre el camino, el horizonte alcanza su imperio, se vuelve fijo y se absolutiza. El hombre, inmerso entonces en la Historia y también en la Naturaleza, puede mirar hacia adelante, en el doble sentido de mirar al futuro (la historia) y de otear la distancia (el paisaje). De ahí que el horizonte constituya para Zambrano –y para Ortega– la huella de una abstracción: sirve para descubrir, separar o demarcar los límites de las cosas, puesto que es signo de esa subjetividad circunstancial y creadora que hace de la tierra paisaje. Pero el pensamiento de la última María Zambrano es refractario a esa forma de mirar. Su obra, en estos últimos años y especialmente en *Claros del bosque*, debe calificarse, no de *ex-céntrica*, sino de *concéntrica* o *centrada*, pues la verdad que buscar ahora la escritora no es ya, como en Ortega, perspectiva;

51. Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 1998. Introducción de Julián Marías. “Meditación preliminar”, I. El bosque.

52. Véase Zambrano, María: *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1993, especialmente el apartado I titulado “Claros del bosque”.

53. Zambrano, María: *Notas de un método*, op.cit., p. 39.

54. *Ibidem*.

es lo que se escucha en el centro, en ese lugar en el que cada cosa tiene su aposento natural y que tan distante se halla de la superficie de las cosas, de los límites, de las orillas o de las fronteras⁵⁵. Salir del centro, des-centrarse, implica, pues, que perdamos la conexión íntima con los orígenes, que asumamos la escisión, la existencia como exiliados, que entremos en la Historia, que “caigamos”. No por otro motivo ha recordado con tanta insistencia la pensadora que la encargada de guiar al hombre del Paraíso a la Historia, del centro al horizonte, no es otra que la serpiente bíblica, aquella que inaugura el “laberíntico camino de la humana historia, en incesante búsqueda de la perdida inocencia”⁵⁶.

Las coordenadas espacio-temporales en las que se desenvuelve la Historia y sobre las que el escritor proyecta sus paisajes se adulteran así, en el pensamiento último de María Zambrano, en virtud de los acontecimientos que experimentó durante su vida. A partir de los años cincuenta y sesenta, la autora comienza a mostrar una enorme desconfianza por la Historia, a la que tiende cada vez más a considerar, no como el lugar del progreso y la perfección, sino como el de la pérdida y la degeneración. Zambrano experimenta el exilio como algo más que la expulsión de un país; lo siente como un viaje hacia la nada que va configurando toda una propuesta metafísica, de cariz existencialista y gnóstica, en la que vivir se torna imposible y en la que el único arraigo y esperanza se encuentra en un pasado utópico inalcanzable. El exilio es la vida misma, pero una vida de desolación, de tristeza y de incertidumbre, en la que no consuela la fruición con la belleza ni la contemplación estética, sino la añoranza quimérica de regresar a lo original. Es eso lo que la conduce a indagar en distintos espacios inexistentes, utópicos o míticos, que no se ven, que ni siquiera existen, pero que se sienten, y que, de alguna manera, la liberan del desarraigo. La expulsión de la tierra, su condición de exiliada, provoca que, a diferencia de lo que ocurre durante los años de juventud, Zambrano renuncie a la contemplación y a la descripción de los espacios de la historia. Su pensamiento se interioriza tanto que su mirada se enceguece, consiguiendo enfocar sólo el paisaje vacío y en blanco de la ausencia. El exilio se experimenta, al menos en su caso, como un viaje espiritual, sin origen ni destino, que, pese a acontecer en numerosos lugares de la tierra, parece recubrir con un velo la mirada creadora.

El escritor exiliado, peregrino obligado, no parece ser entonces como el viajero romántico y aventurero: no busca sugerencias nuevas que poner por escrito, ni anda a la zaga del exotismo, lo pintoresco o la singularidad;

55. Diccionario de la Real Academia Española, entradas 5, 6, 15 y 25 respectivamente.

56. Zambrano, María: *Notas de un método*, op.cit., p. 40.

se siente al margen de todo eso porque ya no disfruta del escenario donde transcurre la vida; porque se convierte en un ente sin suelo cuyo cuerpo deambula, pero cuya alma literalmente se destierra. El paisaje del exilio no puede ser por eso más que el de la nada, el del vacío, el del abismo, un paisaje sin rostro, desfigurado por el sentimiento nostálgico que, si realmente consigue algo, no es otra cosa que exiliar, en fin, al exiliado de la propia realidad.