

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN Filología Hispánica

Curso Académico: 2018-2019

Convocatoria (Junio/Septiembre): Junio

Título del Trabajo Fin de Grado: Poeta en Nueva York o la destrucción de las formas

- **Autor/a** - Alberto Reyes Deza

- **Tutor/a** - Dr. José Rafael Valles Calatrava

RESUMEN

Siguiendo las ideas que María Zambrano expone en *El hombre y lo divino* (1955) y *La agonía de Europa* (1945), se va a tratar de explicar cómo toda esta agonía que sufre el Viejo Continente está reflejada en la obra de Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York* (1940). Desde el tiempo en que el hombre salió del Caos que nos cuenta Hesíodo, se hará un recorrido por el momento en que descubrió el contorno de las cosas a través de las figuras de los dioses cuya forma servirá de origen para lo que más tarde se llamarán ideas y conceptos, hasta el momento en que sirviéndose de ellas y del pensamiento construirá todo un mundo a su alrededor que será la Cultura que Federico García Lorca presencia en la gran ciudad. Finalmente, se tratará lo que María Zambrano denomina «La destrucción de las formas» que consiste en la voluntad de destruir todas estas formas creadas por el hombre y el pensamiento para volver a un tipo de contacto con la realidad donde no haya espacio para el *logos*.

ÍNDICE

1. Introducción [4-5]
2. Naturaleza, Cultura e Historia. La relación del hombre con lo divino [5-21]
 - 2.1. La situación original del hombre y su relación con lo divino [5-10]
 - 2.2. El nacimiento de los dioses y la idea de naturaleza. El comienzo de la filosofía y de la soledad humana [11-16]
 - 2.3. Cultura e Historia. La religión de lo Humano [16-21]
3. Vuelta de paseo: el comienzo de la destrucción [22-33]
 - 3.1. Asesinado por el cielo [22-25]
 - 3.2. El cristal y la serpiente. «Geometría y angustia» [25-30]
 - 3.2.1 Las formas que buscan el cristal [25-27]
 - 3.2.2 Las formas que van hacia la serpiente [28-30]
 - 3.3. Dejaré crecer mis cabellos [31-33]
4. La destrucción de las formas. El retorno a la *fisis* [34-42]
5. Conclusión [43-44]
6. Referencias bibliográficas [45-46]

POETA EN NUEVA YORK O LA DESTRUCCIÓN DE LAS FORMAS

Alberto Reyes Deza

1. Introducción

Cuando Federico García Lorca llega en el verano de 1929 a Nueva York, Europa llevaba largo tiempo en crisis. Ya antes del estallido de la 1ª Guerra Mundial en 1914 se llevaba produciendo toda una serie de críticas al positivismo y al progresismo en auge desde finales del siglo XIX que sostenía unos ideales cada vez más inciertos a la vista de los hechos. En el campo intelectual, tras el descubrimiento de la teoría de la relatividad por Albert Einstein la filosofía comienza a volverse mucho más perspectivista –como en la obra de Ortega y Gasset– y la crítica al positivismo se tradujo en críticas al culturalismo que era hijo de aquel progresismo. La relación del hombre y la cultura fue así ampliamente criticada, un individualismo vitalista al que ya se apuntaba desde Nietzsche sentía que la cultura funcionaba como medio represivo para la libertad integral del hombre, que exigía demasiados sacrificios por parte del individuo y que le negaba o le hacía reprimir toda una serie de potencias vitales innatas, como señaló años después Freud en *El malestar de la cultura* (1930) –escrito en el mismo verano que Lorca visitaba Nueva York–. Por otra parte, en el terreno artístico se daba un agotamiento de las formas románticas que alcanzaban su último término con el modernismo, y era el momento en el que las vanguardias exploraron nuevos intentos de creación en donde la subjetividad y su relación con la obra artística se ponían en cuestión, como estudia el conocido ensayo de Ortega y Gasset entre otros. Al mismo tiempo, en la novela era la época de la casa con mil ventanas y la del tiempo suspendido de la conciencia. Finalmente, con la crisis financiera de 1929 toda esta incertidumbre no hará más que agravarse hasta desembocar violentamente en la II Guerra Mundial una década después.

En este trabajo vamos a tratar de exponer cómo toda esta crisis del pensamiento y de la relación del hombre con la cultura está presente en la obra de Federico García Lorca que aquí se estudia. Para explicar la situación que ha llevado a esta crisis vamos a seguir las ideas de María Zambrano expuestas principalmente en dos de sus obras: *El hombre y lo divino* (1955) y *La agonía de Europa* (1945). En la primera parte del trabajo se hará mayor referencia a la primera, en la que se explica cómo el hombre descubrió el pensamiento en forma de *logos* a través de la figura de los dioses y cómo se sirvió de él para construir su historia y su cultura, que será lo que Zambrano llama «La religión de lo Humano». En la segunda parte del trabajo se partirá de los primeros cuatro versos de *Poeta en Nueva York* (1940) y se seguirá el drama del poeta y las formas que recorre todo el poemario, explicando qué representan aquellas formas «que buscan el cristal» y aquellas formas «que van hacia la serpiente» y que tanto obsesionan al autor. Este análisis de las formas nos servirá de preludeo y adelanto a la tercera parte del trabajo en la que este drama cobra su mayor dimensión y significado si lo vemos a la luz de lo que María Zambrano denominó al final de *La Agonía de Europa* (1945) «La destrucción de las formas». Esta destrucción que se da en el arte es el fruto de una nueva necesidad del hombre de establecer un tipo de contacto distinto con la realidad, un tipo de contacto que había sido olvidado precisamente tras aquel esfuerzo del pensamiento que fue la Filosofía y la Historia, ambos pilares de la Cultura. Y es que esta agonía de Europa que Lorca presencia en aquella visita a la gran ciudad son la consecuencia de una crisis mayor que se da en estos dos pilares: la crisis del pensamiento y de los sistemas filosóficos junto a la crisis de las formas creadas por el hombre que le hizo volver a sentirse desamparado tal y como se sintió mucho tiempo atrás.

2. Naturaleza, Cultura e Historia. La relación del hombre con lo divino

2.1 La situación original del hombre y su relación con lo divino

La dificultad con la que nos encontramos al volver la mirada hacia el hombre en su situación original, hacia aquel tiempo en donde fue posible la creación de las figuras de los dioses, es ya de por sí significativa del hombre de hoy, como la propia María

Zambrano advierte al comienzo de *El hombre y lo divino* (1955): «Pues la mirada con que contemplamos nuestra vida y nuestra historia se ha extendido sin más a toda vida y a toda historia.» (Zambrano, 1955: 31). Y es que esta «violencia» (Zambrano, *ibíd.*) que tenemos que ejercer para imaginarnos aquella época pre-histórica consiste en desbrozar todo el trabajo intelectual que una larga serie de pensadores y filósofos han ido cultivando en nuestro conocimiento, formando nuestra actual manera de ver y de acercarnos a lo sucedido en tiempos pasados.

Una de las características de esta situación en la que el hombre se encontraba estriba precisamente en la incapacidad para *ver*, para poder mirar. Fue a través de la conquista del espacio con lo que el hombre será capaz de referirse, tras haber sido capaz de tomar una distancia, a la realidad que le circunda, pero en principio

A su alrededor no hay un «espacio vital», libre, en cuyo vacío puede moverse, sino todo lo contrario. Lo que le rodea está lleno. Lleno y no sabe de qué. Mas, podría no necesitar saber de qué está lleno eso que le rodea. Y si no lo necesita es porque se siente diferente, extraño. No se lo pregunta tampoco; hasta llegar el momento en que pueda preguntar por lo que le rodea, aún le queda largo camino que recorrer; pues la realidad le desborda, le sobrepasa y no le basta. No es realidad, es visión lo que le falta. Su necesidad inmediata es ver. Que esa realidad desigual se dibuje en identidades, que lo continuo se dibuje en formas separadas, identificables. Al perseguir lo que le persigue, lo primero que necesita es identificarlo. (Zambrano, 1955: 44)

Una vez que fue capaz de ganar una distancia respecto a la realidad que le «agobia» (Zambrano, 1955: 45), es cuando será capaz de identificarla. Recordemos el principio de la teogonía de Hesíodo: «*En primer lugar existió el Caos*» (Hesíodo, S/F: 76), o la antigua cosmogonía órfica: «*En principio era la Noche*» (Zambrano, 1955: 243). Dejando aparte la cantidad de interpretaciones que se han dado de este Caos¹ y de esta Noche, a nosotros nos interesa su sentido primario, literal: el desorden y el hermetismo con el que el hombre se encontró con todo lo que formaba su entorno, su realidad inmediata. Y esto nos vislumbra la siguiente característica del hombre de este momento: él mismo era oscuro también para sí mismo, su única forma de acción era la participación en lo inmediato. Sin embargo, todavía no siente la necesidad –como explica Zambrano en las palabras recogidas más arriba–, de darle una forma, una

¹ Por ejemplo en Roxana Beatriz Martínez Nieto, *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcman, Ferecides, Epiménides, Museo y la teogonía órfica antigua*. Editorial Trotta, 2000.

medida. Hasta este momento, «*todo lo que rodea al hombre y él mismo es arcano*» (Zambrano, citado por M^a Fernanda Santiago Bolaños, 1955: 23), su relación con la realidad

es la de una completa ocultación, ocultación radical; pues la primera realidad que al hombre se le oculta es él mismo. El hombre –ser escondido– anhela salir de sí y lo teme, aunque la realidad toda no envolviera ningún alguien, nadie que pudiese mirarlo, él proyectaría esta mirada; la mirada de que él está dotado y que apenas puede ejercitar. Y así, él mismo, que no puede aún mirarse, se mira desde lo que le rodea. (Zambrano, 1955: 47)

De ahí que el hombre de este momento se considere un extraño. Pero en esta consideración hay ya una toma de conciencia de su *puesto en el cosmos*, será el último estadio por el que atravesará antes de dar el paso final con el que se emancipará de la realidad circundante, con el que la hará objeto de su conciencia. Antes de ser propiamente *sujeto* tendrá que determinar su *objeto*, que será el *ser* de las cosas, lo que hará posible que surja el *logos*, «*que es diferencia y distancia, especificación de la realidad*» (Zambrano, 1945: 98). Pero todavía la realidad para este hombre, que aún es «*Una larva, un conato de ser*» (Zambrano, 1955: 370), que no ha entrado en un estado de conciencia y que no se lo pregunta (Zambrano *ibíd.*), no era una «*cualidad de las cosas*» (Zambrano, 1955: 48):

Mas, la realidad como se presenta en el hombre que no ha dudado, en el hombre que no ha entrado todavía en conciencia y aun mucho antes en el hombre en el estado más original posible, en el que crea e inventa los dioses, la realidad no es atributo ni cualidad que les conviene a unas cosas sí y a otras no: es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; la realidad oculta, escondida; corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos “sagrado”. (Zambrano, 1955: 48)

Cuando nos acercamos a conocer la relación que mantenían las antiguas sociedades primitivas con lo divino nos encontramos siempre con la presencia de la máscara. Si «*todo conocimiento es lucha con algo extraño*» (Zambrano, 1945: 27), parece ser que en estas sociedades la máscara eran un medio por el cual entablaban contacto con lo desconocido, ocultándose tras ella ellos mismos. María Zambrano señala que uno de los sentimientos que lo desconocido despertaba en el hombre

primitivo era el terror², a este respecto es oportuna la observación de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1925) en el capítulo «El tabú y la metáfora». Según explica, una de las raíces de la metáfora está en el «espíritu del tabú» (Ortega y Gasset, 1925: 37) y en ser un instrumento a través del cual «evitar ciertas realidad que, por otra parte, son ineludibles» (Ortega y Gasset, 1925: 37), era una manera de hacer referencia a lo desconocido sin nombrarlo directamente, «enmascarándolo» (Ortega y Gasset, *ibíd.*) y manteniendo así su fondo de misterio³. De nuevo Ortega señala el terror como factor determinante en la actitud del hombre primitivo: «*Ha habido una época en que fue el miedo la máxima inspiración humana, una edad dominada por el terror cósmico.*» (Ortega y Gasset, 1925: 37).

Por otra parte, en las últimas páginas de *La agonía de Europa* (1945), María Zambrano las dedica al tema de la máscara y su relación con el arte. En un sentido muy cercano al que Ortega explica, para ella el origen del arte está en ser un «*modo de ocultamiento y de contacto con lo no humano, con lo temible sagrado, adorno y máscara; máscara con sentido mágico.*» (Zambrano, 1945: 100). Antes se ha señalado que la única acción del hombre primitivo era la participación con su realidad inmediata, ahora sabemos que la manera en que el hombre participaba era precisamente a través de la máscara: «*Instrumento para entrar en contacto con un género de realidades, con lo que sólo es posible hacerlo por imitación, por participación.*» (Zambrano, 1945: 101). La única manera de entablar contacto con la realidad escondida era a través del ocultamiento, participar de su misma naturaleza. A día de hoy esta forma de hacer uso de la máscara nos parece muy contraria a su sentido original, ya que tendemos a vincular su uso a un simple ocultamiento, solo para esconder cierta realidad que no queremos mostrar; sin embargo en esta época la máscara se utilizaba paradójicamente para obtener la misma figura que la realidad con la que se contacta, tenía un valor de presencia:

Mas no se trata de un conocimiento sino de una posesión, de una apropiación de algo que el encontrarlo sea dejar que entre en nosotros o entrar nosotros en ello. Alimentarse y ofrece ser en alimento. La máscara es un

² María Zambrano lo señala varias veces a partir de lo que ella denomina «el delirio persecutorio», propio de la divinidad: «Es sentirse mirado no pudiendo ver a quien nos mira [...] Mas, como en todos los delirios humanos, la esperanza está presente, y más quizá que en ninguno, por ser el primero. La esperanza está prisionera en el terror; la angustia de sentirse mirado envuelve la apetencia de serlo, y toda esperanza que se despierta, que acude ante esa presencia que se manifiesta ocultándose.» (Zambrano, 1955: 47)

³ Recordemos las palabras de María Zambrano en la cita que más arriba se ha destacado.

instrumento de trato con lo sagrado, y lo sagrado devora y es devorado. La máscara es signo de participación activa, de vida que avasalla toda forma. (María Zambrano, 1945: 101)

Si, como vemos, el arte era un instrumento a través del cual el hombre primitivo participaba en la realidad hermética que le rodeaba y le poseía constantemente⁴, será el sacrificio la mayor de las acciones por las que este hombre conseguirá apartarse por un tiempo de esta realidad. El hombre, continuamente acechado por la constante presencia de lo «temible sagrado» (Zambrano, *ibíd.*), sentía que no tenía un espacio vital en el que desenvolverse individualmente; este es el producto del «delirio persecutorio» con el que Zambrano caracteriza lo sagrado, pues «*en lo más hondo de la relación del hombre con los dioses anida la persecución*» (Zambrano, 1955: 43). A través del sacrificio se buscaba «*Entregar algo o alguien para que el resto de la tribu o del pueblo quedase libre; aplacar el hambre de los dioses para poder poseer alguna cosa por algún tiempo*» (Zambrano, 1955: 53), pero sobre todo se buscaba hacer presente al dios escondido que le acecha. Otra vez es significativa la diferencia en el sentido que las sociedades primitivas veían en estas acciones y el sentido que le damos nosotros: usar una máscara para encarnar una divinidad, no para ocultar nuestro rostro; entregarse a algo o alguien para ganar un espacio, no para anular la distancia dejándonos que nos devore. Y es que de nuevo nuestra mirada moderna nos dificulta para ver con nitidez el sentido de todos estos actos: «*Como la situación del hombre moderno es la de la soledad, el aislamiento, consecuencia del vivir según la conciencia, nos figuramos que el sacrificio es una entrada en el orden de la realidad.*» (Zambrano, 1955: 53), pero la realidad para este hombre era muy distinta:

Que los dioses aparezcan estuvo ligado siempre con la acción del sacrificio. Y que haya hombre, que el hombre se manifieste como tal, que se revele a sí mismo y gane una cierta libertad y un espacio donde desenvolverse, ha dependido inicialmente de esta aparición de los dioses. Sin la manifestación de lo divino en cualquier forma que se haya verificado, el hombre no hubiera podido, por extraño que parezca, lograr esa su visible aunque precaria independencia. (Zambrano, 1955: 55)

Recordemos que la realidad en la que el hombre se encontraba era por esencia oscura, hermética. La aparición de los dioses será la primera luz, la primera forma de

⁴ Es ilustrativa de esta situación en la que lo sagrado envolvía todo las palabras que Zambrano recoge de Teognis de Mégara en el siglo IV: «“Somos propiedad de los dioses.”» (Zambrano, 1955: 48).

«logos-luz» (Zambrano, 1955: 92) con la que el hombre podrá empezar a poner medida y forma a lo que hasta entonces era Noche. Como nos explica María Zambrano,

el primer sentir que el hombre debió de tener cuando se dio cuenta de que estaba solo, solo y rodeado de algo inaccesible, debió ser, sin duda, el sentirse en una caverna. La Alegoría de la caverna platónica arrastra esta vivencia. Salir al espacio se confundirá con “salir a la luz”. (Zambrano, 1955: 92)

Y como en la misma Alegoría de la caverna, el hombre saldrá a la luz solar a través del conocimiento, de la filosofía, con los conceptos que serán el primer instrumento con el que el hombre puede desarrollarse en un espacio propio e independiente a las fuerzas que le asfixiaban hasta este momento. El hombre al fin podrá arrojar al suelo su máscara y mostrar su rostro bañado en esta luz que será la que nos iluminará la naturaleza, la luz que los dioses traen consigo y que nos capacitará para hablar de la naturaleza como tal a día de hoy. Es la cortina por la que la mirada moderna tiene que entrever para poder asomarse a la realidad del hombre primitivo y su situación original:

Porque la naturaleza no es por sí misma transparente, sino que la razón griega primero, y la del Renacimiento después, la han domeñado. Y se nos ha llegado a figurar que es algo dócil, obediente, y que apenas admite sorpresas. Ya todos los adelantos, por fantásticos que sean, nos parecen cosa natural... Y esto mismo, la palabra “natural” —que tan pavorosa realidad debería de significar—, la empleamos desde hace tiempo como significativa de lo más consuetudinario, de la normalidad misma. (Zambrano, 1945: 27)

Pero no siempre fue así. Hubo un tiempo antes de la aparición de los dioses en que el hombre tuvo que pactar con una serie de fuerzas desconocidas y que no era capaz de identificar; un tiempo en que el hombre erraba sin un espacio propio, sin tener idea de su *puesto en el cosmos*⁵ ni nadie ni nada que le hiciera saberlo, pues «*al principio era el delirio; el delirio visionario del Caos y de la ciega noche. La realidad agobia y no se sabe su nombre. Es continua ya que todo lo llena y no ha aparecido todavía el espacio, conquista lenta y trabajosa.*» (Zambrano, 1955: 45).

⁵ Lo escribo en cursiva para hacer referencia a la obra de Max Scheler *El puesto del hombre en el cosmos* que María Zambrano recoge para señalar esta idea del hombre primitivo como una persona errante sin un espacio propio. (Zambrano, 1955: 48)

2.2 El nacimiento de los dioses y la idea de naturaleza. El comienzo de la filosofía y de la soledad humana

Como vemos, el sentido ritual del sacrificio no estaba únicamente en entregarse a una divinidad para que dejara de perseguirle a cada momento, sino que residía en hacerle aparecer para lograr al fin identificarla; era un medio a través del cual conocer el rostro de esa presencia oculta hasta entonces. La importancia que esta aparición de los dioses tendrá en la relación del hombre con la divinidad será radical, y ya se ha ido brevemente adelantando. María Zambrano hace tanto hincapié en este momento porque será la primera situación en la que el hombre obtendrá por una parte un espacio independiente donde desarrollarse, el espacio propiamente de *ser*; y por otra porque será la primera luz con la que podrá comenzar a discernir diferentes potencias entre el fondo oculto en el cual vivían inmersas hasta ahora, será la primera luz del conocimiento sobre la realidad y la que capacitará al hombre a preguntarse sobre el *ser* de las cosas, de adquirir conciencia:

La realidad no aguarda, sino que ha de descubrirse al hombre. Para el animal y la planta, encajados en su medio, "perfectos", la realidad está presente en la medida en que les es necesaria. [...]

Mas, al hombre, a más de faltarle en ocasiones y casi siempre en el principio de su marcha sobre la tierra, le falta la realidad sin más, algo que no coincide con ninguna (SIC) manifestación particular, con ninguna "cosa", sino que debe estar detrás de ellas o en ellas, o en alguna parte [...]

Cuando los dioses han nacido está en ellos, son ellos su continente, su depositario, y con ellos aparece y desaparece. (Zambrano, 1955: 56)

Si a día de hoy podemos hablar de la naturaleza como algo ajeno a nosotros, como algo exterior, es gracias a esta primera aparición que logró que el hombre antiguo pudiera comenzar a discernir una serie diversa de continentes que hasta ahora se mantenían ocultos. Por lo tanto, no hay que interpretar estas figuras como encarnaciones de una serie de fuerzas naturales, porque esa serie de potencias ya estaban ahí⁶, el hombre se sentía perseguido por ellas, eran con quienes pactaban y las que a la vez se hacían capaces de ser identificadas. Con esta aparición es cuando se hacen visibles y es

⁶ «Los dioses han sido, pueden haber sido inventados, pero no la matriz de donde han surgido un día, no ese fondo último de la realidad, que ha sido pensado después, y traducido en el mundo del pensamiento como *ens realissimus*. La suma realidad de la cual emana el carácter de todo lo que es real.» (Zambrano, 1955: 47)

cuando arrojan la primera luz sobre el fondo oscuro del que emanaban, como explica la misma María Zambrano:

Los dioses griegos –homéricos– han sufrido la interpretación de ser la expresión personificada de las fuerzas naturales. Mas, para que así fuese hubiera sido necesario que estas fuerzas hubieran sido sentidas como tales. Lo contrario ha sido más bien lo cierto: las fuerzas naturales, “la naturaleza” ha sido vista tan solo después de que los dioses en su perfecta figuración la dejaron visible; después de haberla despojado de ese algo que son portadores, después también, de que el pacto con ellos había desilusionado al hombre, dejándolo en libertad, pacificado ya de su primer delirio. Y, por tanto, victorioso. (Zambrano, 1955: 45)

De ahí que la naturaleza de estas figuras sea la de ser imágenes, visiones luminosas. Cuando los dioses –«*identificaciones primeras que el hombre descubre en la realidad*» (Zambrano, 1955: 46)– aparecen se tenían que presentar principalmente como visiones, imágenes que hacían visible la realidad de la que surgían. Para María Zambrano esta condición luminosa tendrá su «divinización suprema» (Zambrano, 1955:59) en la *transparencia* y la asemeja a la luz del alba, a la tenue luz primera que se bate contra las sombras todavía sin vencerlas: «*Luz como atmósfera, como medio declarante, donde las cosas, es decir, la realidad (no podemos todavía decir “cosas”) aparece. Es antes que la aparición de un dios o de varios, la aparición que hace posible que todo aparezca; la aparición de la luz.*» (Zambrano, 1955: 58), y por la que los griegos entraron en contacto con lo que hasta entonces se mostró cerrado:

El hombre griego entró en contacto con la realidad en forma de visión: la primera forma de visión es la imagen y sus dioses fueron esas imágenes sagradas, por ser el instrumento de la relación del hombre griego con el mundo; la revelación de su propia alma creadora de estas formas de conocimiento y libertad. Formas salidas de la revelación del alma humana en la luz. (Zambrano, 1955: 73)

Es la misma luz que anuncia la luz solar que más tarde Platón en su Alegoría identificará con la libertad del conocimiento; es la luz que hará posible que surja la filosofía y la luz que hará visible el contorno de las cosas para que Tales se preguntase por ellas y les diera el *ser*, el contenido:

La luz ligera que envuelve las imágenes de los dioses ha prefigurado la luz impenetrable de la inteligencia, la ha hecho anhelar. Proyección de la diafanidad a que aspiraba el alma en Grecia, fue a cumplirse en la impenetrabilidad del

pensamiento filosófico, que tal es el precio y la condición de que la mente humana pueda leer en la luz. (Zambrano, 1955: 75)

Pero esta aparición tendrá una consecuencia todavía más radical: la posibilidad de la pregunta, la posibilidad de dirigirse a alguien, y con ello «*la aparición de la conciencia; de la conciencia, ese desgajamiento del alma.*» (Zambrano, 1955: 50). Sin embargo antes de preguntarse sobre el *ser* de las cosas, el hombre dirigirá su pregunta hacia la divinidad ya presente. Y lo primero que preguntara es sobre lo que le ocurre, sobre lo que le persigue: «*Y así, este desgajamiento del alma, la pérdida de la inocencia en que surge la actitud consciente no es sino la formulación, la concreción de una larga angustia, de este delirio persecutorio.*» (Zambrano, 1955: 50).

Para tratar de entender el cambio de dirección del pensamiento, la desilusión que le hizo comenzar a preguntarse sobre el *ser* de las cosas dejando de lado a los dioses y dando así comienzo la filosofía como tal, hay que esbozar un aspecto fundamental de los propios dioses: su falta de *ser*⁷. Para Ortega y Gasset, explica María Zambrano, los dioses estaban vacíos de *ser*, eran continentes de realidad pero no poseían contenido. Ellos, al estar «fuera de condición humana» (Zambrano, 1955: 60) y del «principio de contradicción» (Zambrano, *ibíd.*), por situarse fuera de «la generación del mundo» (Zambrano, *ibíd.*), estarían exentos de la «injusticia del ser» (Zambrano, 1955: 63) que es producto de tener que ser *uno* sobre cualquier multiplicidad, siendo la naturaleza de los dioses justamente la metamorfosis, por lo que no poseerían los atributos del *ser*⁸, no serían propiamente sujetos, que es contener sustancia⁹. Esta falta de *ser* y la multiplicidad de los dioses provocaría una «nostalgia» (Zambrano, 1955: 75) «*de todo lo que en la idea de ser se iba a encontrar*» (Zambrano, 1955: 76) que haría añorar precisamente la unidad de la que surgieron, unidad a la cual la filosofía aspiró desde su primer momento¹⁰. La luz que suponía su aparición y la multiplicidad de figuras en que

⁷ Zambrano señala varias veces la idea de Ortega sobre la falta de contenido, de *ser*, de los dioses griegos, vacío que fue el que ocupó la filosofía, como aquí se explica brevemente. Para esta cuestión puede consultar el final del capítulo «De los dioses griegos» y el siguiente, «La disputa entre la filosofía y la poesía sobre los dioses», en *El hombre y lo divino* (1955)

⁸ Véase páginas 60, 63 y 64 del capítulo «De los dioses griegos», *El hombre y lo divino* (1955)

⁹ En la página 64 escribe Zambrano: «Atenea parece prefigurar al par la estructura del ser –sustancia, unidad, que sostiene las cualidades convertidas en atributos–» (Zambrano, 1955: 64)

¹⁰ Como es el *Ser* de Parménides: «Se trataba simplemente de que la filosofía, desde que se dio a conocer con Parménides, mostraba la unidad del ser; el ser, un antecedente de lo que sería el resultado final de su acción, y el logro último de su actividad: la idea de Dios.» (Zambrano, 1955: 83)

se presentaron dejaron hueco¹¹ el espacio de la unidad anterior que fue el que la filosofía comenzó a ocupar:

Así, la pregunta filosófica que Tales formulara un día, significa el desprendimiento del alma humana, no ya de esos dioses creados por la poesía, sino de la instancia sagrada, del mundo oscuro de donde ellos mismos salieron. Pues a su vez las imágenes poéticas de los dioses eran una solución hallada a esa necesidad de desprendimiento, de salida a un espacio libre, a una relativa soledad. (Zambrano, 1955: 70)

Ahora vemos que la soledad, tras la ruptura que supone el hecho de preguntar, fue el precio a pagar por el descubrimiento del *ser* y de la conciencia, por el vacío que dejaron las imágenes de los dioses a cambio de calmar el delirio persecutorio que los hombres padecieron hasta entonces, «y en esa calma, la soledad podía darse, la soledad en que se origina la pregunta. La pregunta que es el despertar del hombre.» (Zambrano, 1955: 79). Con el inicio de la pregunta filosófica, por el *ser*, el hombre, ya solitario, comienza a asumir su *puesto en el cosmos* tras lograr un espacio vital propio; podrá empezar a construir un espacio en donde desarrollar su *ser*, que será lo que llamamos Cultura. Aquí comenzará la etapa del *logos*, del ser racional, y se le buscará un *ser* a todas las cosas¹². Es ahora cuando comienza finalmente la época del hombre desamparado:

Pues los dioses crean una especie de “campos vitales” donde su influencia hace posible una actividad o una actitud humana. Los dioses griegos crearon, en mayor proporción que ningunos otros, el espacio de la soledad humana. Dejaron al hombre libre por dejarle desamparado. El olimpo con su esplendor prepara la soledad humana.

La soledad, situación que para un hombre de hoy es la más inmediata y hasta insoslayable, ha sido lenta y difícilmente encontrada. Bajo ningunos otros dioses podía llegar, porque su fuerza, su misterio no dejaba al hombre espacio alguno; su presencia, en cualquier forma, perseguía al hombre amedrentado. A pesar de la envidia de los dioses del Olimpo, el hombre pudo emprender bajo ellos el camino de su entrada, en la libertad, en la responsabilidad de vivir como hombre. Y en ese sentido también, fue la preparación necesaria para la llegada del Dios único de la soledad y de la conciencia.

¹¹ «El hueco del ser despertó en la mente griega la idea del ser, el vacío de las cosas y el de los dioses.» (Zambrano, 1955: 177)

¹² En *La Agonía de Europa* (1945) escribe María Zambrano que el «gran anhelo de la filosofía desde que la hay» es «descubrir un ser donde quiera que mire, en la naturaleza física, en el hombre mismo.» (Zambrano, 1945: 51)

Con los dioses griegos, el hombre se despide al par que se abraza con la naturaleza. Son las formas sagradas de su pacto y ésta será su calidad divina persistente. Dioses mediadores entre la naturaleza y la historia; entre la situación original del hombre aterrizado y la soledad en que surge la libertad. El hombre no hubiera podido emprender el largo camino de descubrir las cosas, edificar ciudad y ley, sin la mediación de estos dioses, puras formas en que la naturaleza se ha hecho transparente, ha accedido por fin a mostrarse en la única forma en que el hombre la necesita en este primer paso: en forma de imagen.

Pues la visión directa de lo que llamamos “naturaleza” no ha podido darse originalmente, antes de producirse una liberación del terror sagrado en que la naturaleza, sin manifestarse, lo envuelve. Era necesaria esta primera forma de develación que es la imagen, primera forma en que la realidad –ambigua, escondida, inagotable– se hace presente.

La pregunta primera de la filosofía: “¿Qué son las cosas?”, no hubiera podido surgir de la conciencia humana sin la mediación de estos dioses, de estas imágenes mediadoras. Ortega y Gasset hacía derivar la pregunta que da inicio a la filosofía de la ausencia de ser habida en los dioses griegos. Es la ausencia inicial del ser la que provoca la demanda, la interrogación. Pues sólo se pregunta por lo que se echa de menos.

Mas, la sola ausencia del “ser” no explica la pregunta surgida naturalmente desde una situación en la cual no se encuentra. Ha sido necesario que el hombre se encontrara en una situación en la cual es posible la libertad que supone el hacer una pregunta, libertad que provenía del vacío de los dioses, de su falta de entidad y de una cierta seguridad que bajo el desamparo de esos dioses el hombre había adquirido. La libertad humana es, en un comienzo, desamparo humano, a lo menos en este género de libertad que obliga a preguntarse por el ser que no se tiene y se necesita. (Zambrano, 1955: 70-71. Subrayado propio)

En definitiva, nos encontramos en un momento donde se da comienzo «una nueva manera de ser hombre» (Zambrano, 1955: 73) que va a ser la del hombre inmerso en su cultura y formando su propia historia, su propio intento de *ser*, actitud que será propia del hombre occidental. Hemos asistido a un proceso en el que las mismas figuras de los dioses que aparecieron iluminando lo que hasta entonces fue divino y hermético han sido superadas por lo que ellos mismos inspiraron: las ideas¹³. La forma que las imágenes de los dioses prefiguraron en la realidad fue la primera luz, y ellos fueron las primeras formas transparentes que luego heredarán las ideas –«Idea que también se dice forma.» (Zambrano, 1955: 73)–. Porque en esa su transparencia y figura residirá la misma función que tendrán más tarde las ideas y los conceptos, es en ellos donde tienen

¹³ «Diríamos que con la pregunta filosófica el hombre se ha decidido a asumir su puesto en el mundo, frente a los dioses, que antes de que se llegara a este instante habían sido sus inspiradores: inspiradores de lo mismo que les había de superar.» (Zambrano, 1955: 72)

su raíz¹⁴: «Y las ideas –“formas”, como por primera vez aparecen en Demócrito– son palabras que “conforman”, que encierran y definen una forma –formas de la encarnación–.» (Zambrano, 1955: 94).

2.3 Cultura e Historia. La religión de lo Humano

Al fin el hombre había conseguido un espacio en donde desenvolverse libremente y en donde *ser*, había conseguido apaciguar el delirio al que la presencia constante de unas fuerzas superiores y desconocidas le sometían, había sido capaz de identificarlas y de marcar una distancia que le hará posible dirigirse a ellas. Tras este preguntar conseguirá tomar por primera vez conciencia de su *puesto en el cosmos*, desgajarse, y definitivamente conseguirá dejar a un lado¹⁵ las mismas figuras que inspiraron las preguntas primeras de la filosofía y al fin «*podrá ahora mirarlo todo –“teorizar”–, también el cielo, o ante todo el cielo, si se quiere. Mas, aquí y para aquí.*» (Zambrano, 1955: 101). Comienza así la etapa solitaria del hombre, la del hombre emancipado de lo divino, y se inaugura una «*nueva manera de ser hombre*» (Zambrano, *ibíd.*):

La decisión que inspiró la pregunta de Tales, y con ella el nacimiento de la filosofía [...]: la decisión de ser hombre, de existir, de aceptar conquistando la parte que al hombre se le debía en la realidad, en aquel mundo “lleno de demonios, de almas, de dioses”. (María Zambrano, 1955: 88)

Su novedad era debida antes que a la doctrina a la actitud radical e inédita que comportaba. Esta actitud en las notas más esenciales, había nacido con Tales; en la decisión de exigir la parte del hombre, de habitar humanamente la Tierra, de vivir “a lo hombre”, que diríamos. (María Zambrano, 1955: 99)

Este hombre, tras haber descubierto el *ser* en la falta de *ser* de los dioses, se decidirá a definir su *ser*, a existir «“a lo hombre”» (Zambrano, *ibíd.*). Con esta decisión, «la decisión de ser hombre» (Zambrano, *ibíd.*), que será la propia de la actitud filosófica, ya no necesitará la mediación de ninguna figura que le alumbre la realidad, ya ha salido a la luz del Sol y podrá comenzar a definir las cosas por sí mismo. Y es en este momento en el que empieza la etapa del hombre y la cultura occidental: «*Ser, ser*

¹⁴ «Los dioses, identificaciones primeras que el hombre descubre en la realidad, tienen dos grandes funciones –de las cuales algo quedará siempre en las ideas, en los conceptos mucho más tarde liberadoras que en ellos tienen su raíz.» (Zambrano, 1955: 46)

¹⁵ María Zambrano destaca unas palabras de Lucrecio que reflejan esta situación: «“En el caso de que haya dioses, no se ocupan para nada de los hombres”.» (Zambrano, 1955: 43)

cosa, supone ya la identidad» (Zambrano, 1955: 94), identidad que será lo que más tarde se llamará Occidente, Europa.

Para María Zambrano una cultura es *«una vocación de ser hombre de cierta manera»* (Zambrano, 1955: 66), va a ser la construcción que refleje esta vocación, las diversas formas que verá cuando se acerque a observar el rostro de Europa: *«Todas las culturas realizadas, y aun las utopías, son ensayo de ser»* (Zambrano, 1945: 64) y que equivalen a la afirmación de Aristóteles: *«“el ser se dice de muchas maneras”»* (Citado por Zambrano, 1955: 86). De ahí que cuando quiera averiguar el rostro de Europa, el fondo común del cual surgen todas estas formas, su *ser*, la respuesta la encuentre en las palabras de la serpiente del Génesis: *«“Seréis como dioses”»* (Zambrano, 1945: 59). En este momento el hombre comienza a ser capaz de definir todo lo que tiene a su alrededor por sí mismo, verá el mundo a través de sus ideas y de su conciencia¹⁶, será el primer paso de aquel idealismo en el cual Europa se embarcó ya desde Grecia (Zambrano, 1945: 25) y que es producto del deseo más propio del hombre occidental, que es ser él mismo creador, ser como Dios¹⁷:

Hacerse un mundo es el anhelo más íntimo y ferviente del europeo, un mundo desde su nada. Bajo el afán de justicia y aun de felicidad se ha llamado revolución. Se ha llamado, a veces, nostalgia del Paraíso. Y no es sino afirmación del momento, del eterno momento: «Seréis como dioses». (Zambrano, 1945: 59)

Al comienzo del capítulo «La condenación aristotélica de los pitagóricos» María Zambrano recuerda la analogía que su maestro de historia de la filosofía, Xavier Zubiri, establecía entre Aristóteles y Hegel. Esta analogía es aquí relevante porque nos va a servir para trazar el arco que se da entre el momento en que el *Ser* de Parménides comienza a poder ser definido por Aristóteles, el «descubridor de la definición» (Zambrano, 1955: 86), hasta el momento decisivo en que Hegel comienza a desarrollarlo dentro de la historia: *«Pues el Ser de Parménides y su unidad de identidad llevará hasta la definición; como consecuencia última de haber descubierto el Ser, el hombre pasa a ser el ser que define. Definir es la forma intelectual máxima de la decisión, de la voluntad. Definir es hacer historia.»* (Zambrano, 1955: 111).

¹⁶ Esto será lo que critique Ortega y Gasset al idealismo en *El tema de nuestro tiempo* (1923), véase el «Prólogo para alemanes».

¹⁷ «Ininterrumpidamente [...] el hombre europeo se ha glorificado por la creación.» (Zambrano, 1945: 48).

La decisión de ser hombre, de existir propiamente, la que dio origen a la filosofía y que tuvo origen con la pregunta de Tales, implicaba una identidad, «*ser cosa*» (Zambrano, *ibíd.*), para lo que la definición era esencial. Si todas las culturas son «un ensayo de ser» (Zambrano, *ibíd.*), la expresión de ese «intento de ser» (Zambrano, *ibíd.*), significa que la cultura es propiamente el producto de esta definición, es el rostro que se va formando mientras se define, la obra que se va construyendo a lo largo de la historia.

Sin embargo, si fue la filosofía quien descubrió la definición con Aristóteles, no será quien capacite al hombre a formarse su historia, como explica María Zambrano:

Por su parte, la filosofía griega no deja tampoco lugar para la historia humana, pues es también una forma de resignación. Llega, en su mayor violencia, hasta establecer el mundo, el ser de las cosas, pero, en cuanto al ser del hombre, vacila. Cuantas veces está a punto, retrocede. La mayor afirmación para lo humano está en el campo de salvación por el conocimiento, ya en Platón, ya en la «vida contemplativa» de Aristóteles; vida contemplativa que es la máxima acción, el mayor ser que se puede acumular el hombre. Hasta la misma República de Platón asfixia las posibilidades de la historia humana; como todas las utopías, niega la historia de raíz. (Zambrano, 1945: 55)

El intento del hombre de *ser*, de hacerse su propia historia y de lo que la cultura será el reflejo, es a lo que María Zambrano llama en *La agonía de Europa* (1945) «La violencia de la historia» y «La violencia del existir», que será en donde más fielmente se transluzca el ansia propiamente europeo: el no resignarse nunca en el intento de crear su historia propia, de «*hacerse un mundo*» (Zambrano, *ibíd.*); intento que tendrá comienzo en las *Confesiones* y *La ciudad de Dios* de San Agustín¹⁸ y su máxima proyección en Hegel y la «revelación de lo humano» (Zambrano, 1955: 34) en la historia, ya que «*Si la vida humana no es propia, persistentemente humana, no puede haber historia.*» (Zambrano, 1945: 56).

Explica María Zambrano en la Introducción de *El hombre y lo divino* (1955) que fue Hegel quien «*descubrió la historia como una vicisitud necesaria, inexorable del espíritu*» (Zambrano, 1955: 32), haciendo del individuo «actor de la historia» (Zambrano, *ibíd.*), quien sería a partir de ahora la «depositaria del sentido» (Zambrano, *ibíd.*). El anhelo más íntimo del europeo, el «*hacerse un mundo*» (Zambrano, *ibíd.*), se hará posible a través de la historia, que será el producto verdaderamente humano del

¹⁸ «San Agustín ha sido el padre de Europa, el protagonista de la vida europea.» (Zambrano, 1945: 66)

vivir «“a lo hombre”» (Zambrano, *ibíd.*); la historia (y por tanto la cultura) será el edificio que el hombre construirá, donde se cristalizará su proyecto de *ser*, *La ciudad de Dios* que San Agustín idea¹⁹. Este anhelo llevado a cabo tendrá una consecuencia fundamental de la que el idealismo será su vehículo y su expresión más fiel, aquel idealismo en «*el cual Europa se embarcó ya desde Grecia*» (Zambrano, *ibíd.*):

El esfuerzo del hombre europeo ha sido la infatigable tensión de tender a un mundo, a una ciudad siempre en el horizonte, inalcanzable. El paisaje europeo es puro horizonte, sobre todo en algunas de sus más nobles tierras, como la de Castilla, la historia es puro horizonte.

Es el constitutivo idealismo del europeo que ha precedido al idealismo propiamente dicho, en su versión alemana, última y extrema versión que no hubiera sido posible sin el idealismo de base y raíz con que comenzó a existir el hombre europeo, y que es como la condición de su vida, su íntimo sostén. (Zambrano, 1945: 81)

La cultura occidental, el proyecto de ser del hombre europeo, se construirá siempre teniendo hacia el horizonte, su paisaje «*es puro horizonte*» (Zambrano, *ibíd.*). Pero si Zambrano afirma que el idealismo alemán, del que Hegel es representante, fue su última versión y la más extrema es porque llevará el íntimo anhelo del europeo y su actitud de no resignarse ante nada a su mayor grado, fue el que hizo del hombre puro horizonte y comenzar a ocupar el mismo espacio que antes estaba reservado a la divinidad:

La emancipación de lo divino, que aparece en el pensamiento de Hegel, lleva al ser humano a una extraña situación pues se ha emancipado de lo divino heredándolo. Mas de un modo tal, que como individuo sólo será efímero portador de un momento, obrero –cosa que tal vez percibiese Marx–, obrero de la historia, ante la cual, a la manera del siervo antiguo, no puede alzar la frente. (Zambrano, 1955: 36)

Era la revelación del hombre. Y al verificarse esta revelación del hombre en el horizonte de la divinidad, el hombre que había absorbido lo divino se creía –aun no queriéndolo– divino. Se deificaba. Mas, al deificarse, perdía de vista su condición de individuo. No era cada uno, ese “cada uno” que el cristianismo había revelado como sede de la verdad, sino el hombre en su historia, y aun más que el hombre, lo humano. Y así, vino a surgir esta divinidad extraña, humana y divina a la vez: la historia divina, mas hecha, al fin, por el hombre con sus

¹⁹ ««La ciudad de Dios, en san Agustín, es la ciudad eterna que se opone a la ciudad de los hombres, es la ciudad donde mora la verdad, pero el corazón europeo se ha enamorado de ella y quiere realizarla.» (Zambrano, 1945: 83)

acciones y padecimientos. [...] Deidad entera como depositaria del espíritu absoluto, deidad a medias porque, como los dioses paganos, estaba creada, configurada por el hombre. (Zambrano, 1955: 34-35)

Es la revelación de lo humano, es su espíritu absoluto hecho horizonte, desplegándose en la historia de la que es portador. El hombre ahora se creará capaz de realizar en vida aquella ciudad de Dios que San Agustín deseaba (véase nota 16), asumía entusiasmado la responsabilidad de construirla, creía haber llegado al momento en que *«todos los enigmas han sido descifrados y el camino aparece libre; sólo falta recorrerlo»* (Zambrano, 1955: 33), y comienza *«el camino del progreso indefinido, ya que el hombre había vencido definitivamente los viejos obstáculos.»* (Zambrano, 1955: 33). El hombre estaba preparado para cumplir con su ideal, con su ciudad, para asumir el *«Seréis como dioses»* de la serpiente, de ahí su deificación²⁰, de ahí que se emancipara de lo divino heredándolo: *«Se trata de una nueva religión sin Dios, de la religión de lo humano. Y lo humano ha ascendido así a ocupar el puesto de lo divino. Al abolirse lo divino como tal, es decir, como trascendente al hombre, él vino a ocupar su sede vacante.»* (Zambrano, 1955: 37. Subrayado propio).

Y a partir de aquí el hombre al fin será el actor protagonista, el obrero de su propia historia para la cual solo tendrá que trabajar para construirla, es *«el camino del progreso indefinido»* (Zambrano, *ibíd.*); comienza a ser responsable de su creación, a hacerse al fin su mundo, y se dedicará a lo que siempre había querido dedicarse desde que tomó conciencia de su *puesto en el cosmos*:

Fue la creación lo que el hombre europeo destacará cada vez más frenéticamente. La actividad creadora que hizo al hombre a «su imagen y semejanza», creador también. Es lo que de toda religión saca en limpio verdaderamente el hombre europeo desde san Agustín hasta hoy, que parece aceptar la modesta máscara de un dios del trabajo. Lugar de encuentro y coincidencia de todos los credos actuales europeos, y la medida más cabal de la ortodoxia y heterodoxia de todos ellos. También sus sistemas filosóficos. Porque debajo de ese culto a la creación está la idea que el hombre se ha hecho acerca de sí mismo como criatura que puede crear y, bajo la idea, su soledad lanzada hacia la creación; la creación de su mundo, desde la soledad en que cayó a la salida del Paraíso. (Zambrano, 1945: 49-50)

²⁰ Ortega en *El tema de nuestro tiempo* (1923) señala la misma idea: *«El culturalismo es una religión sin Dios.»* (Ortega y Gasset, 1923: 126), y también Freud en *El malestar de la cultura* (1930): *«El hombre ha llegado a ser, por así decirlo, un dios con prótesis.»* (Freud, 1930: 90)

Antes de acabar este primer capítulo, hagamos un breve repaso de todas las ideas que hemos ido siguiendo de la mano de María Zambrano –teniendo también que dejar otras²¹–, y que nos han mostrado cómo se ha invertido la relación que el hombre europeo ha tenido con lo divino.

Desde aquel momento en que el hombre se encontraba rodeado de oscuridad y él mismo era oscuro, hemos hablado sobre la importancia del sacrificio para poder identificar el rostro de las fuerzas que hasta ahora se mantenían ocultas, de la aparición de los dioses que tendrán la función de iluminar y hacer visible el tenue contorno de las cosas y que serán la luz que hará posible la primera pregunta sobre ellas y que surja el *logos*. También fueron la primera luz que nos hizo ser capaces de que podamos hablar de la naturaleza como tal a día de hoy. Hemos visto cómo esta pregunta primero se dirigió a ellos en forma de angustia y más tarde se dirigió hacia el *ser* del que ellos mismos surgieron, pregunta que le hará despertar de aquella Noche y que inaugura la etapa filosófica, la del hombre consciente y por tanto desamparado. Comienza así la etapa de la decisión de ser hombre dentro de un espacio ya independiente de ellos, decisión que será el germen de la cultura entendida como proyecto de *ser* en la que estaría implícito ya el hombre en su historia, en tanto que esta historia va a ser la historia del hombre construyendo a imagen y semejanza suya. Esta actitud creadora e idealista será la que defina al hombre europeo tras llevar a cabo aquellas palabras de la serpiente y que tendrán una consecuencia radical: la deificación del hombre. Finalmente, hemos hablado de cómo este cambio de actitud, esta religión de lo humano de la que Hegel será el máximo representante, hará al hombre emanciparse de lo divino heredándolo, haciéndolo protagonista de su propia historia, y conseguirá que se lleve a cabo el deseo que desde San Agustín guía al hombre europeo: construir la ciudad de Dios, habitar su ideal, vivir al fin humanamente.

Esta ciudad será la que nos reflejará la actitud propia del hombre occidental moderno, y será la ciudad de la que Federico García Lorca denuncie sus formas y las que después serán destruidas.

²¹Por ejemplo, no hemos desarrollado ideas tan importantes como la mediación de la filosofía entre el *Ser* de Parménides que desarrollará Aristóteles y la proyección que tiene con el cristianismo y su Dios creador, que será el propio de la religión de Europa. Este Dios europeo será el que esté en la raíz de la «violencia de la historia» y de la «violencia del existir», es en donde Zambrano encuentra el fondo común de Europa. Tampoco hemos parado en la importancia del desarrollo de la interioridad que se da con San Agustín, de lo que las *Confesiones* son testimonio. Todas estas ideas y otras están expuestas en *La agonía de Europa* (1945).

3. Vuelta de paseo: el comienzo de la destrucción

*Asesinado por el cielo.
Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal
dejaré crecer mis cabellos.
(García Lorca: 2016: 105)*

3.1 Asesinado por el cielo

Poeta en Nueva York (1940) se abre al lector en toda su dimensión desde el primer verso, y es que Federico García Lorca se sitúa en una situación muy concreta que tendrá proyección y repercusión en toda esta obra. Esta situación particular consiste en que la visión que nos da de la ciudad de Nueva York no es producto de una reflexión a la manera filosófica, sino que se trata de una respuesta; es una toma de conocimiento por parte de una persona que es poeta, que es lo que además sugiere el título del libro. En su obra *Filosofía y poesía* (1939) María Zambrano describe varias veces en qué consiste esta toma de conocimiento por parte del poeta²²: «*En la poesía encontramos directamente al hombre concreto, individual. En la filosofía al hombre en su historia universal, en su querer ser. La poesía es encuentro, don, hallazgo por gracia. La filosofía busca, requerimiento guiado por un método.*» (Zambrano, 1939: 15).

Esta forma de conocimiento por parte del poeta va a ser fundamental porque en ella va a estar implícita toda la denuncia que Federico García Lorca hace de la ciudad y de la actitud de la que es producto: el preguntar. Recordemos que el hecho de preguntar y tomar conciencia fue lo que capacitó al hombre para desarrollarse en un espacio independiente, en el espacio propiamente de *ser*, y que será lo que lo abocará a la soledad, a desgajarse de su entorno más inmediato. Este primer verso cobra toda su dimensión si lo consideramos escrito por una persona que ya ha tomado conciencia de su *puesto en el cosmos* y que lo escribe tras esta toma de conciencia —esta vuelta de paseo— con las consecuencias que ello tiene, consecuencias que nos explica María Zambrano: «*El pretender vivir: solo desde la conciencia ha hecho aparecer su vacío, cuando se desprende y al par se cierra. Pues el vivir según la conciencia aniquila la*

²² César Vallejo también hace una observación que creemos pertinente e iluminadora al respecto. En *Contra el secreto profesional* (1973) escribe: «Existen preguntas sin respuesta, es el espíritu de la ciencia y del sentido común hecho inquietud. Existen respuestas sin pregunta, es el espíritu del Arte y de la conciencia dialéctica de las cosas.» (Vallejo, 1973: 40)

vida, los motivos reales, las cosas tal y como son vividas.» (Zambrano, 1955: 177) y de las que Federico García Lorca se muestra muy consciente cuando escribe en el segundo poema, «1910 (Intermedio)»:

*No preguntarme nada. He visto que las cosas
cuando buscan su curso encuentran su vacío.
(García Lorca, 1940: 106)*

Obsérvese como Federico García Lorca sin embargo no niega la existencia de una entidad superior, ya que lo han «Asesinado» (García Lorca, *ibíd.*). Su situación está más cercana a la que María Zambrano señalaba con las palabras de Lucrecio que antes se han destacado: «*“En el caso de que haya dioses, no se ocupan para nada de los hombres.”*» (Zambrano, 1955: 43) y que son reflejo de una «*declaración de los derechos del hombre hecha en modo restrictivo, lo que el hombre tiene derecho a esperar si no hay dioses o si no se ocupan de él para nada: el vacío, el no-ser.*» (Zambrano, 1955: 140). Esta actitud de Lucrecio es la que precisamente Federico García Lorca denuncia: el vivir independientemente de lo divino, que es producto de esta toma de conciencia por parte del hombre que se pregunta y solo encuentra así su vacío.

Por esto también se siente obligado a denunciar el vehículo por el cual esta distancia se configura, distancia que hará posible el surgimiento del *logos* y con ello el sujeto como tal: el pensamiento. El pensamiento será el vehículo a través del cual el hombre ocupe su posición en el cosmos, el instrumento con el que comenzará a definir lo que tiene alrededor y que lo capacitará para «*“vivir a lo hombre”*» (Zambrano, *ibíd.*). Para María Zambrano la filosofía era precisamente «*la decisión de ser hombre*» (Zambrano, *ibíd.*) que como ya sabemos tuvo una consecuencia radical tantas veces señalada por Zambrano: «*La decisión del hombre que, para lograr “una vida mejor”, un equilibrio vital, renuncia a ser el habitante del Universo de los astros a su alma interplanetaria, a vivir vuelto hacia los astros y sintiéndose antes que nada animal celeste, para hacerse vecino de la Tierra.*» (Zambrano, 1955: 98). Pero si Federico García Lorca denuncia la actitud del hombre moderno, el que como Lucrecio cree que lo divino no tienen ninguna presencia en su vida, es porque él cree que es una pretensión ingenua, de ahí que critique esta pretensión del pensamiento²³ que cree haber

²³ Por otra parte, en *El tema de nuestro tiempo* (1923) Ortega y Gasset señala cómo el racionalismo está abocado a un mar de irracionalidad, es decir señala los límites de la razón –y por tanto del pensamiento–. Recordemos también las palabras de Blaise Pascal: «La última iniciativa de la razón es reconocer que hay

desvelado «todos los enigmas» (Zambrano, *ibíd.*) y lo acuse de una profunda ignorancia:

*Nosotros ignoramos que el pensamiento tiene arrabales
en donde el filósofo es devorado por los chinos y las orugas.*
(García Lorca, 1988: 148)

Sin embargo, no será solo Federico García Lorca quien clame contra los límites del pensamiento y por tanto de la filosofía. En *El hombre y lo divino* (1955) María Zambrano señala la misma situación, la insuficiencia de la filosofía para dar respuesta a la dramática situación del hombre en el mundo de este momento:

Solo ahora parece vacilar el filósofo en dar su respuesta al mundo, más quizá no se percibe bien por qué puede haberse complicado. Y si no es así; si, en la hora actual, el filósofo no acierta a dar su digna respuesta al mundo –a las circunstancias– es un motivo, el más serio de todos, para comenzar a afligirse –los sensibles a ellos– ante la extinción de la filosofía. (Zambrano, 1955: 107)

Como vemos, toda esta denuncia implícita en el primer verso de *Poeta en Nueva York* (1940) está determinada por una situación particular del autor: el ser poeta, el que encuentra «respuestas sin pregunta» (Vallejo, *ibíd.*)²⁴. Esta situación concreta tiene una consecuencia radical, ya que si la filosofía es el medio a través del cual el hombre adquiere y desarrolla su *ser*, el poeta no querrá nunca adoptar ningún *ser*, por esto es natural su denuncia de la conciencia que provoca el vacío y al pensamiento que hace posible esta toma de conciencia. La denuncia de la que *Poeta en Nueva York* (1940) es producto es la denuncia del *ser* por la renuncia que este tener que *ser* conlleva. En su obra *Filosofía y poesía* (1939) María Zambrano nos lo explica:

El poeta no podía ver con buenos ojos el descubrimiento del ser, porque el poeta sabe que hay descubrimientos que arrastran, que existen cosas a las que no queda más remedio que ser leal hasta la muerte, una vez que las hemos descubierto.

[...]

El poeta jamás ha querido tomar una decisión, y cuando lo ha hecho ha sido para dejar de ser poeta. Este momento de la decisión, central en la ética, ahuyenta

una infinidad de cosas que la sobrepasan. Sólo es débil si no llega a conocer eso. Que si las cosas naturales la sobrepasan, ¿qué no diremos de las sobrenaturales?» (Pascal, 1670: 171)

²⁴ Además, la propia forma del verso con ese punto al final nos sugiere que es algo cerrado, terminado, una respuesta concreta.

la poesía. El poeta es, sí, immoral. Justo es que vague por los arrabales de la ciudad de la razón, del ser y de la decisión. (Zambrano, 1939: 39. Subrayado propio)

Como ya dijo otro poeta en un famoso paseo –y que además fue influido por esta obra de Lorca–, hay veces en las que nos cansamos de ser hombres²⁵.

3.2 El cristal y la sierpe. «Geometría y angustia»

3.2.1 Las formas que buscan el cristal

La crisis de la cultura occidental que Federico García Lorca refleja en esta obra es producto de esta crisis de la filosofía y del pensamiento que lleva al hombre a cansarse de serlo. Recordemos que una cultura era «*una vocación de ser hombre de cierta manera*» (Zambrano, *ibíd.*), fue lo que el hombre europeo irá construyendo a su imagen y semejanza tras su deificación (véase punto 1.3), y la ciudad de Dios que San Agustín propusiera será el ideal que todo europeo trataría de alcanzar. Si la filosofía ya no era capaz de dar una respuesta digna sobre el hombre en su posición en el mundo, si la decisión que comenzó con Tales –«la decisión de ser hombre»– y su mayor descubrimiento –el *ser*– dejaban de ser suficientes para el hombre, la cultura que es la vocación de ser hombre de una cierta manera no podía menos que sufrir la misma crisis. Y la denuncia no podía sino venir de un poeta, el que como hemos visto renuncia a esta vocación de *ser*, quedando así excluido en los márgenes de la ciudad de la razón y del *ser*.

En *El hombre y lo divino* (1955) María Zambrano explica que «*Una cultura, es decir, una vocación de ser hombre de una cierta manera, puede quedar definida por su específica relación con la luz, por la manera como la concibe y la adora.*» (Zambrano, 1955: 66), y Europa, como hija fiel de Grecia (Zambrano, 1945: 68), heredará el mismo tipo de adoración de la luz: la transparencia, cuya máxima encarnación será Apolo. Señala Zambrano que la aparición de Apolo significa «*la aparición de lo más humano del hombre: el preguntar, el hacerse cuestión de las cosas*» (Zambrano, 1955: 50), aparición cuya figura representará la máxima divinización de la luz: «*La claridad del*

²⁵ Nos referimos obviamente a «Walking Around» de Pablo Neruda. En cuanto a la influencia de Lorca sobre Neruda es señalada por José Miguel Oviedo en el tercer volumen de su *Historia de literatura hispanoamericana* (2001).

alba divinizándose en transparencia. Transparencia que moverá a la mente a perseguirla en las cosas, que cavará en la piedra las formas divinas y humanas, que no permitirá a la pintura –hija de otra luz– un esplendor parejo al de la palabra y al de la escultura.» (Zambrano, 1955: 59).

Estas formas humanas son las que van a ser vistas y reflejadas en el cristal, las que el hombre encuentra tras lanzarse a buscarlas tras esta aparición de la luz, y si decimos que son las propiamente humanas es porque «*la imagen es lo humano*» (Zambrano, 1955: 116). Estas formas van a ser las que Federico García Lorca denuncie, las formas creadas por el pensamiento, ya que le devolverán únicamente la realidad reflejada a su imagen y semejanza: «*Y por tanto, la realidad vendría a coincidir con el pensamiento, idéntica al pensamiento: el ser.*» (Zambrano, 1955: 168).

En *Poeta en Nueva York* (1940) estas formas que simbolizan esta transparencia son los «sabios vidrios» (García Lorca, 1940: 107), las aristas y los cristales; son las formas que necesitan de una medida, de número y cantidad; «*las arquitecturas de escarcha*» (García Lorca, 1940: 190) que levantan «*un cielo mondado y puro, idéntico a sí mismo.*» (García Lorca, 1940: 130); y son en definitiva las formas creadas por el hombre a su imagen y semejanza:

*No nos salvan las solitarias en los vidrios,
ni los herbolarios donde el metafísico
encuentra las otras vertientes del cielo.
(García Lorca, 1940: 183)*

*Existen las montañas. Lo sé.
Y los anteojos para la sabiduría.
Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.
He venido para ver la turbia sangre,
la sangre que lleva las máquinas a las cataratas
y el espíritu a la lengua de la cobra.
(García Lorca, 1940: 187)*

*La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.
[...]*

*Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados:
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
(García Lorca, 1940: 150)*

Estos cristales y estas aristas están en íntima relación con otros dos elementos que estarán siempre presentes en la obra de Lorca: las raíces y la angustia. Estas formas que verá reflejadas en el cristal son el producto del pensamiento inteligente, de vivir bajo la conciencia, son las formas que el hombre construye tras preguntarse por ellas y sobre las que se levantará la ciudad ideal. Sin embargo, esta manera idealista que es propia del hombre europeo (véase punto 1.3) tuvo una mayor consecuencia y que ya recogíamos anteriormente en palabras de María Zambrano: «*Pues el vivir según la conciencia aniquila la vida, los motivos reales, las cosas tal y como son vividas.*» (Zambrano, *ibid.*). Vivir bajo el *logos*, racionalmente, no pudo sostener para siempre ese proyecto de ser que es todo hombre²⁶, como muestran las palabras de Neruda, ya que la vida y «los motivos reales» (Zambrano, *ibid.*) son mucho más profundos que los que la conciencia puede reflejar y la razón expresar:

La razón ha podido funcionar con cristalina transparencia cuando se ha ejercido sobre el territorio acotado de lo razonable. Y entonces queda fuera la vida con sus delirios, sus pesadillas imborrables y su sombra; y todo ello es resistencia invencible a la razón. Y es que –abstracción hecha de toda verdad revelada– el hombre necesita proyectar en lo divino, en una acción absoluta, el fondo oculto de sus acciones más secretas, y así descifra su laberinto. (Zambrano, 1955: 143-144)

El hombre, al creer que ha desvelado todos los enigmas (Zambrano, 1955: 33), dejó de lado el mayor enigma: el propio ser humano. El hombre en toda su dimensión, viviendo «las cosas tal y como son vividas» (Zambrano, *ibid.*), el hombre en «*esta tragedia real que es la marcha del hombre sobre la tierra, en su historia verdadera; en esa lucha y conflicto perenne en que consiste ser hombre.*» (Zambrano, 1955: 150). La denuncia de Federico García Lorca de estas formas humanas tendrá así la misma dimensión que aquellas palabras que Ortega y Gasset recogía de Nietzsche: «*“Todo lo que hoy llamamos cultura, educación, civilización, tendrá que comparecer un día ante el juez infalible Dionysos”*». (Citado por Ortega, 1923: 118). Estas raíces, «fragua del sentir» (Zambrano, 1955: 360), son la expresión de la tragedia que es ser hombre²⁷ y las que expresan la angustia que es el hombre en su marcha sobre la tierra, son la expresión propia de Dionysos, «dios de la tragedia» (Zambrano, 1955: 147).

²⁶ «El hombre ha de hacerse su vida, a diferencia de las demás criaturas que reciben su ser, dice Ortega y Gasset.» (Zambrano, 1955: 256).

²⁷ Esta idea la señala varias veces María Zambrano: «la tragedia nacerá dando figura a las pretensiones de existir, a la pretensión de existir en que consiste la condición humana.» (Zambrano, 1955: 74)

3.2.2 Las formas que van hacia la sierpe

Solo un poeta podía haber hecho esta denuncia, la denuncia de la injusticia en la que consiste todo *ser*, en los arrabales de la ciudad «de la razón, del ser y de la decisión.» (Zambrano, *ibíd.*). Solo una persona que renuncia a adoptar cualquier forma puede clamar contra estas formas creadas por el hombre y el pensamiento, las mismas formas que intentan eliminar el padecer en que consiste ser hombre, el enigma en que consiste toda existencia²⁸. Porque el poeta no es solo el que encuentra «respuestas sin pregunta» (Vallejo, *ibíd.*), sino que es por encima de todo el que vive según la carne, «y es que escribir poesía ha sido, en todo tiempo, vivir según la carne. Ha sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivado.» (Zambrano, 1939: 45).

Si «*la filosofía no había penetrado en el infierno*» (Zambrano, 1955: 168), es porque había renunciado a «*vivir las cosas tal y como son vividas*» (Zambrano, *ibíd.*), su único modo de acercarse a la realidad había sido a través de la conciencia, «*dejando fuera la vida y sus delirios, su sombra y sus pesadillas*» (Zambrano, *ibíd.*), pero para un poeta esto no era posible: «*No le está permitida la elusión del infierno a quien pretende explorar la vida humana. En nombre del Ser, era posible y aun necesario. Mas conocer la vida en nombre de la vida obliga a explorar la totalidad de la vida*²⁹, *sin retroceder ante nada.*» (Zambrano, 1955: 170)

Así, solo un poeta se podía expresar con las entrañas, «en los infiernos del ser» (Zambrano, 1955: 171), expresar la tragedia que es toda existencia y rendir culto así a su dios, a Dionysos. Porque Dionysos no es solo el dios de las entrañas ni el de las pasiones, sino que es «*el dios de la vida, la vida misma no sometida a forma, huyendo de forma en forma*» (Zambrano, 1955: 165). Dionysos, dios de la vida y de la muerte³⁰, no puede adecuarse a ninguna forma porque no puede renunciar a nada, solo se debe a

²⁸ Aunque ya se ha señalado, no estará de más insistir en este asunto que aquí es esencial: «Para la conciencia nada es enigmático; tener conciencia es poseer o entrar en posesión, es claridad que por esencia destruye el enigma. Porque el origen de cualquier enigma que se presente es el del propio ser que queda aclarado hasta la evidencia en el *cogito* cartesiano. La exigencia que lleva al pensar había encontrado su cumplimiento.» (Zambrano, 1955: 160)

²⁹ Esto nos recuerda a otro poeta, Rainer Maria Rilke, que en sus *Cartas a un joven poeta* (1929) escribe: «Y se trata de vivirlo todo.» (Rilke, 1995: 47).

³⁰ «Apolo alberga a su hermano, dios entre todos del nacimiento y de la muerte, que periódicamente muere y se despierta; dios de pasión y de resurrección, del delirio y de la embriaguez, que asciende hasta la máscara.» (Zambrano, 1955: 310)

«conocer la vida en nombre de la vida» (Zambrano, *ibíd.*), tal y como le sucede al poeta:

El poeta perseguía, por tanto, la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada: ni a una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve (Zambrano, 1939: 21).

En *Poeta en Nueva York* (1940) será la sierpe, el animal que muda de piel, el que representará para Federico García Lorca esta angustia de las raíces, la expresión retorcida de las entrañas, de la sangre que derrite la nieve y que disuelve «a las mariposas en los cristales de las ventanas» (García Lorca, 1940: 121):

*No importa que cada minuto
un niño nuevo agite sus ramitos de venas
ni que el parto de la víbora, desatado bajo las ramas,
calme la sed de sangre de los que miran el desnudo.*
(García Lorca, 1940: 142)

*Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas,
pero debajo de las estatuas no hay amor,
no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo.
El amor está en las carnes desgarradas por la sed,
en la choza diminuta que lucha con la inundación.
El amor está en los fosos donde luchan las serpientes del hambre
[...]*
(García Lorca, 1940: 200)

*Será preciso viajar por los ojos de los idiotas,
campos libres donde silban las mansas cobras deslumbradas,
paisajes llenos de sepulcros que producen fresquísimas manzanas
[...]*
(García Lorca, 1940: 143)

Y las raíces de estos campos serán «las raicillas del grito» (García Lorca, 2016: 139), la expresión del «sentir originario y original» (Zambrano, 1955: 360), aquel grito en donde por no tener todavía ninguna forma concreta se mantendrán escondidas en «los infiernos del ser» (Zambrano, *ibíd.*), se mantendrán sin ser dichas:

*Allí bajo las raíces y en la médula del aire
se comprende la verdad de las cosas equivocadas.*
(García Lorca, 1940: 156)

*Mira formas concretas que buscan su vacío.
Perros equivocados y manzanas mordidas.*

*Mira el ansia, la angustia de un triste mundo fósil
que no encuentra el acento de su primer sollozo.*
(García Lorca, 1940: 173)

*El campo se muerde la cola para unir las raíces en un punto
y el ovillo busca por la grama su ansia de longitud insatisfecha.*
(García Lorca, 1940: 138)

Pero si Federico García Lorca denuncia estas formas que se levantan a costa de tanta renuncia y de tanta injusticia, a costa de dejar fuera de la realidad al hombre en su padecer diario y su afán por trascender más allá de su condición humana, es porque estas formas han dejado de servir para lo que fueron creadas, porque ya no son suficientes para cobijar al hombre en un lugar seguro. De ahí que se sitúe entre unas y otras, porque el cristal ya no le resguarda y la sierpe le arrastra –«sabe que hay descubrimientos que arrastran [...] una vez que se han descubierto» (Zambrano, *ibíd.*) –. Y este descubrimiento no es otro que la angustia de la que surge todo sistema, como explica María Zambrano:

Tal vez sea algo arbitrario, pero parece existir una correlación entre angustia y sistema, como si el sistema fuese la forma de la angustia al querer salir de sí, la forma que adopta un pensamiento angustiado al querer afirmarse y establecerse sobre todo. Último y decisivo esfuerzo de un ser náutico en la nada que sólo cuenta consigo. Y como no ha tenido nada a qué agarrarse, como solamente consigo mismo contaba, se dedicó a construir, a edificar algo cerrado, absoluto, resistente. El sistema es lo único que ofrece seguridad al angustiado, castillo de razones, muralla cerrada de pensamientos invulnerables frente al vacío.
(Zambrano, 1939: 79-80)

Es la misma «angustia imperfecta» (García Lorca, 1940: 133) que Federico García Lorca sintió al llegar a Nueva York: «Los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia.» (García Lorca, S/F), y que de manera tan clara expresa:

*Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato;
debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero;
debajo de las sumas, un río de sangre tierna.*
(García Lorca, 1940: 187)

*El ímpetu primitivo baila con el ímpetu mecánico
ignorantes en su frenesí de la luz original.*
(García Lorca, 1940: 130)

3.3 Dejaré crecer mis cabellos

En el capítulo titulado «Las huellas del paraíso» perteneciente a *El hombre y lo divino* (1955), María Zambrano nos describe en qué consiste este sentir original, este estadio al que nos conectan las raíces que expresan los sentimientos más profundos del corazón del hombre: «*Nostalgia y esperanza son dos direcciones que este sentir originario toma en el tiempo*» (Zambrano, 1955: 282). Nostalgia producida por una situación que quedó expresada por Federico García Lorca en el primer verso, «*Asesinado por el cielo*» (García Lorca, *ibíd.*), y a la que ya hemos aludido: la del hombre escindido, la del hombre incompleto. Tomando la idea de Ortega y Gasset, María Zambrano explica que «*La realidad [...] se presenta siempre como fragmentaria; es decir, hace alusión a algo que le falta, jamás se da como un todo incompleto, sino más bien como una totalidad en la que falta algo; la unidad se da así no por presencia, sino por ausencia.*» (Zambrano, 1955: 282). Y esta ausencia de un tipo de vida más plena es la que se pone de relieve con las palabras de Lucrecio³¹ y que Lorca denuncia, la actitud de vivir únicamente de una manera humana, «*de esta manera, sin que hayamos conocido jamás otra*» (Zambrano, 1955: 283). Pero una persona que no puede renunciar a vivir la vida en toda su totalidad como es el poeta no puede girar la cabeza ante esta situación, porque el poeta también tiene conciencia y desea la unidad, pero no la misma conciencia ni la misma unidad que el filósofo: «*El filósofo vive hacia adelante, alejándose del origen, buscándose a “sí mismo”, en la soledad, aislándose y alejándose de los hombres. El poeta se desvive, alejándose de su posible “sí mismo”; por amor al origen.*» (Zambrano, 1939: 89). En el «Poema doble del lago Eden» nos encontramos con esta misma situación, con el mismo deseo de retornar al origen que conlleva la denuncia de toda forma para que sus cabellos puedan crecer como si fueran hierba:

*Dejarme pasar la puerta
donde Eva come hormigas
y Adán fecunda peces deslumbrados.
Dejarme pasar, hombrecillos de los cuernos,
al bosque de los desperezos
y los alegrísimos saltos.*

Yo sé el uso más secreto

³¹ Recordémoslas: «“En el caso de que haya dioses, no se ocupan para nada de los hombres.”» (Zambrano, *ibíd.*)

*que tiene un viejo alfiler oxidado
y sé del horror de unos ojos despiertos
sobre la superficie concreta del plato.*
(García Lorca, 2016: 154)

Pero el retorno a la «luz original» (García Lorca, *ibíd.*), al «primer paisaje» (García Lorca, 1940: 156), también obliga al poeta a rebelarse contra lo que nos separó de aquel primer estado, el camino que construyó el hombre al salir violentamente de su jardín de infancia y al sentir «*la soledad en que cayó a la salida del Paraíso*» (Zambrano, *ibíd.*): la historia humana. Recordemos que «*Definir es la forma intelectual máxima de la decisión, de la voluntad. Definir es hacer historia.*» (Zambrano, *ibíd.*), y un poeta que de manera natural renuncia a cualquier *ser*, que renuncia a cualquier definición porque no quiere perder nada, ni «*una criatura ni a un instante de esa criatura, ni a una partícula de la atmósfera que la envuelve*» (Zambrano, *ibíd.*), tendrá que denunciar a la historia que fue lo que el hombre construyó para encontrar su *ser* y separarse así para siempre de aquel lugar en donde «*toda superficie es evitada*» (García Lorca, 2016: 156):

Volver a una vida natural equivale a reencontrar el origen, el ser originario que se es; el que se es en lugar de este vacío, de esta falta de ser, de este no ser o no ser-todavía que nos obliga a hacer, a elegir y a elegirnos.

Porque en la nostalgia del paraíso se despierta una nostalgia aun más primaria y original, la de ser. Ser no como resultado de un esfuerzo y de una elección sino por haber sido engendrado y elegido. (Zambrano, 1955: 289. Subrayado propio)

Un poeta en los arrabales de la ciudad del ser, de la razón y de la decisión, una persona que «vive según la carne» (Zambrano, *ibíd.*) no podía ignorar lo que ignoraba el pensamiento: sus propios límites³², que además le eran necesarios ya que definir es dar forma y también es elegir, es un acto de voluntad que siempre implica renunciar a algo: «*Tales elecciones en la que surge el acto de voluntad por el cual decidimos nuestro “ser”, en modo irrevocable, es lo menos paradisíaco*» (Zambrano, 1955: 288). Y una persona que siente la nostalgia del paraíso perdido no podía sino denunciar a todas aquellas personas que tapan con sus «anteojos para la sabiduría» (García Lorca, *ibíd.*) el lugar en donde «*todas las formas guardan entrelazadas*» (García Lorca, 2016: 156), es decir, en su forma original, sin tener que concretarse en ningún *ser*:

³² «El poeta ha sabido desde siempre lo que el filósofo ha ignorado, esto es, que no es posible poseerse a sí mismo, en sí mismo.» (Zambrano, 1939: 98).

*Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
(García Lorca, 2016: 188)*

*Allí no llega la escarcha de los ojos apagados
ni el mugido del árbol asesinado por la oruga.
Allí todas las formas guardan entrelazadas
una sola expresión frenética de avance.
(Federico García Lorca, 2016: *ibíd.*)*

La denuncia de estas formas, que son los primeros síntomas de su destrucción, este deseo de volver al origen en donde no es necesario concretarse en ninguna forma para vivir, será el primer atisbo de revelarse contra lo que siempre había sido propio del hombre moderno: el querer *ser*³³, y contra la historia que es el camino que recorre esta vocación de *ser* que es toda cultura. La crisis histórica de occidente será la crisis del pensamiento y de la filosofía hecha inevitablemente por un poeta por lo ya expuesto, porque «*si es cierto que el quehacer histórico es ineludible, lo es también el ensueño de librarse de la historia, de lograr por una acción violenta lo que la historia parece perseguir: que cese la historia y comience la vida.*» (Zambrano, 1955: 290-291). Esta acción violenta que supondrá la destrucción de las formas será por tanto el afán del hombre por liberarse de la historia que él mismo está obligado a construirse, y una vez liberado podrá comenzar a buscar una nueva manera de estar en el mundo. Actitud nueva que es expresada en estas palabras de Ortega y Gasset al final de su ensayo *El tema de nuestro tiempo* (1923):

¿No es incitante la idea de invertir por completo la actitud y, en vez de buscar fuera de la vida su sentido, mirarla a ella misma? ¿No es tema digno de una generación que asiste a la crisis más radical de la historia moderna hacer un ensayo opuesto a la tradición de ésta y ver qué pasa si en lugar de decir “la vida para la cultura” decimos “la cultura para la vida”? (Ortega y Gasset, 1923: 128)

³³ «Porque en el fondo de toda esta época moderna, parece residir una sola palabra, un solo anhelo: *querer ser.*» (Zambrano, 1939: 78)

4. La destrucción de las formas. El retorno a la fisis

Cuando María Zambrano se propone en *La agonía de Europa* (1945) buscar el origen de esta crisis de la cultura europea, para lo cual le será necesario ahondar hasta el origen de la misma Europa, y comienza a buscar en el cadáver de lo que hasta ahora parecía levantarse con una seguridad sin precedentes, lo primero que observa es

la riqueza de forma, o, si se quiere, de estilo de la vida europea. La densidad, la multiplicidad y riqueza con que la han poblado. Nos parece que ya se había llegado a que no quedase ningún pequeño territorio, por minúsculo que fuera, sin someter a esta graciosa disciplina de la forma, de una forma. Nada sin cultivo, nada entregado al azar; todo traspasado de orden, número y medida. (Zambrano, 1945: 37)

Allí por donde recorre la mirada encuentra una forma de estar en el mundo, una manera de ocupar un espacio. Como ya hemos señalado varias veces con distintas palabras, toda cultura es «una vocación de ser hombre de cierta manera» (Zambrano, *ibíd.*), y al fin esta vocación había conseguido expresarse de tantas maneras como de las que el *ser* era posible, de acuerdo a la afirmación de Aristóteles: «“el ser se dice de muchas maneras”» (Citado por Zambrano, *ibíd.*). El hombre había conseguido construir un lugar propio a su medida en el que pasearse sin obstáculos, enseñaba el rostro –su *ser*– a la luz de sus ideas y estas se lo devolvían nítidamente reflejado, todo le era transparente y nada le resultaba enigmático. ¿A qué se debe pues, esta agonía? La respuesta la encontrará Zambrano en sus mismas raíces:

En el hecho de que en cualquier parte a donde volvamos la vista nos encontramos una cultura, y de que no haya existido nunca el hombre en estado de naturaleza y, todavía más, de que este «estado de naturaleza» haya sido una de las utopías europeas, podemos ver que el hombre es una extraña criatura que no tiene bastante con nacer una sola vez: necesita ser reengendrado. [...]

Toda cultura viene a ser consecuencia de la necesidad que tenemos de nacer nuevamente. Y así la esperanza es el fondo último de la vida humana, lo que reclama y exige el nuevo nacimiento, su instrumento, su vehículo. Y por eso el ser humano no descansa; porque todas las veces en sucesivas culturas ha vuelto a nacer, no ha podido lograr el nacimiento definitivo, ya que en ninguna de ellas ha encontrado, ni puede encontrar, quizá, ese ser entero y acabado que va buscando. (Zambrano, 1945: 63)

Como sabemos, el hombre europeo siempre se ha glorificado de la creación (nota 17), cumplió con obediencia las palabras de la serpiente –«*Seréis como dioses*» (Zambrano *ibíd.*)– y comenzó así a construir su historia tal y como Él creó al mundo, es decir, desde la nada³⁴. Es a partir de esta necesidad de creación *ex nihilo* desde donde se comprende la agonía que sufre Europa, y es que esta agonía es el estado previo que tendrán que atravesar el hombre y su cultura hasta reducirse a polvo, ceniza sobre la cual podrán volver a nacer y fracasar una vez más en su intento –su historia– de liberarse y conseguir «*que cese la historia y comience la vida*» (Zambrano, *ibíd.*).

Pero en Europa esta imperiosa necesidad se va a transformar en violencia, es «La violencia de la historia» a la que el hombre occidental está abocado «a la salida del Paraíso» (Zambrano, *ibíd.*) y que le obliga a no resignarse a nada³⁵ y ante todo *querer ser*; exigencia que hace de la vida una tragedia, un valle de lágrimas por el que el hombre pasea como si hubiera sido «*Asesinado por el cielo*» (García Lorca, *ibíd.*). Por esto la denuncia del poeta³⁶, el deseo de que «cese la historia» (Zambrano, *ibíd.*), porque la historia del hombre se convierte así en la historia de la injusticia por estar obligado a *ser algo*, de tener que «*hacerse un mundo desde su nada*» (Zambrano, 1945: 58) para existir «“a lo hombre”» (Zambrano, *ibíd.*):

Porque la historia humana lo es de la desesperación humana. La historia es historia de las cuitas, del perenne desastre. Desesperación del hombre por ser su pasajero, por la humillación frente a Dios, por hacerse un mundo desde su nada.

[...]

Mas en Europa es método, sistema. Violencia del conocimiento en la filosofía y en la ciencia. De una filosofía cada vez más violenta y menos misericordiosa en su cerrada forma sistemática. De la ciencia con todos sus métodos cada vez más implacables. Y a su compás, la acción, la acción ya sin máscara, el anhelo de hacerse del todo un mundo. [...] Y no es sino afirmación del momento, del eterno momento: “Seréis como dioses”. (Zambrano, 1945: 58-59)

De ahí la destrucción de las formas, la destrucción de todo sistema. El hombre ya había perdido la confianza en su propia construcción y se volvía a sentir desamparado como mucho tiempo atrás, comenzaba de nuevo a sentir la angustia de la que procede

³⁴ «Sólo desde la nada el hombre podrá crear como Dios, ya ni siquiera “a imagen, a semejanza” sino igual a como Él lo hiciera. Es la terrible violencia del pensamiento que expresa la otra terrible violencia del existir.» (Zambrano, 1945: 60)

³⁵ «Este camino de desdicha, esta cuita que es la historia, el hombre europeo la afirma cada vez más. Se sabe ceniza y se sabe nacido de la iniquidad, pero no se resigna.» (Zambrano, 1945: 57)

³⁶ «La poesía deshace también la historia; la desvive recorriéndola hacia atrás, hacia el ensueño primitivo de donde el hombre ha sido arrojado.» (Zambrano, 1939: 89)

todo sistema y la injusticia sobre la que se levanta, y con ello brotó el anhelo de volver al mismo estado del que surgió antes de su salida del Paraíso:

*Todos comprenden el dolor que se relaciona con la muerte
pero el verdadero dolor no está presente en el espíritu.
No está en el aire, ni en nuestra vida,
ni en estas terrazas llenas de humo.
El verdadero dolor que mantienen despiertas las cosas
es una pequeña quemadura infinita
en los ojos inocentes de los otros sistemas.
(Federico García Lorca, 1940: 147)*

Pero no era solo la denuncia contra la historia convertida ahora en tragedia, no es solo la denuncia de los sistemas creados por el pensamiento a su imagen y semejanza, sino que había un sentimiento más profundo al que ya hemos hecho referencia: era la denuncia del *querer ser*, de toda forma en la que el *ser* se despliega. Era el poeta que desde los arrabales de la ciudad del *ser* y de la decisión sentía como el verdadero dolor no estaba en la vida, en lo que ya *es* de alguna forma, sino que residía en el mismo hecho de *ser*: «*la acción no es la vida, sino un modo de arruinar cualquier fuerza [...] Me parecía que a cada ser le eran debidas otras varias vidas.*» (Rimbaud, 1873: 194) diría años antes el joven Rimbaud denunciando también la injusticia de tener que ser *uno* sobre muchos, de la exigencia de tener que decidir su *ser*. Por otra parte, María Zambrano señala igualmente esta injusticia de *ser*: «*Ser que es contrario en cierto modo a la vida. Todos los pueblos o culturas vitalistas rechazaron la idea de ser, y nunca hubieran podido descubrirla; porque el ser está más allá de la vida y de la muerte, como la razón, como la pura belleza de la que sus mármoles nos envían el reflejo.*» (Zambrano, 1945: 70).

Desde esta posición es desde donde comprendemos «la verdad de las cosas equivocadas» (García Lorca, *ibíd.*) y el grito que desde «los infiernos del ser» (Zambrano, *ibíd.*), es decir las entrañas, expresan el verdadero dolor que proviene precisamente de lo que *no es*: «*El horror que produce el vacío, el no-ser, sobre la vida. El no-ser que afecta y muerde el ser; el no-ser dotado de actividad.*» (Zambrano, 1955: 169). Esta actividad incesante es la «quemadura inocente» (García Lorca, *ibíd.*), el «pulso herido» (García Lorca, *ibíd.*), el sollozo y el gemido al que tantos versos dedica Federico García Lorca en esta obra:

*Quiero llorar como me da la gana,
como lloran los niños del último banco*

*porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja
pero sí un pulso herido que ronda las cosas del otro lado.*
(García Lorca, 1940: 154)

*Yo muchas veces me he perdido
para buscar la quemadura que mantiene despierta las cosas
y sólo he encontrado marineros echados sobre las barandillas
y pequeñas criaturas del cielo enterradas bajo la nieve.*
(García Lorca, 1940: 148)

Si, como dice Kierkegaard, el profundo misterio de la inocencia está en que es al mismo tiempo angustia³⁷ entendemos por qué esta quemadura «mantiene despierta las cosas» (García Lorca, *ibíd.*) y por qué el verdadero dolor proviene de «los ojos inocentes de los otros sistemas» (García Lorca, *ibíd.*), y es que esta angustia proviene del mismo sitio «donde el sueño tropezaba con su realidad» (García Lorca, *ibíd.*) y donde «las formas guardan entrelazadas» (García Lorca, *ibíd.*); es decir, de aquel lugar en donde el *ser* no era «resultado de un esfuerzo y de una elección» (Zambrano, *ibíd.*), y en el que el hombre todavía no se sentía culpable por tener que ser *alguien*:

Al saberse dentro de una historia o con una historia, precede sin duda un sentirse errante, a la merced de... Y por mucha que sea la madurez de los tiempos "históricos" y la construcción científica que el hombre haga de su historia, quedará siempre en el fondo del ánimo, en eso que hemos llamado "sentir originario", el sentirse suspendido y flotante, a veces a pique de "naufragio", a merced de una totalidad desconocida que nos mueve. Y así, el que de esa totalidad que nos envuelve y nos mueve se destaque algo o alguien, aunque sea acusador, será aceptado como un inmenso alivio; pues constituye al mismo tiempo una manifestación de lo desconocido y una inculpación. Y la inculpación, por terrible que sea, es una atribución que pone de manifiesto lo que se llamará más tarde "sujeto", yo; ser alguien de algún modo. (Zambrano, 1955: 109-110)

Fondo del ánimo en el que todavía no se había producido el error de los «Perros equivocados» (García Lorca, *ibíd.*), que añora aquel «primer paisaje» (García Lorca, *ibíd.*) en donde no hacía falta ningún esfuerzo para existir y donde se comprende «la verdad de las cosas equivocadas» (García Lorca, *ibíd.*) porque es aquel lugar en donde no había espacio para el error porque no había que elegir ni llevar a cabo aquel acto de voluntad que es toda definición:

¡Qué esfuerzo!

³⁷ «Éste es el profundo misterio de la inocencia: que es al mismo tiempo angustia.» (Citado por Zambrano, 1939: 83)

*¡Qué esfuerzo del caballo
por ser perro!
¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!
(García Lorca, 1940: 169)*

Este error será el que se intentará arreglar con la destrucción de las formas que, como vemos, no es solo la destrucción de las formas que han sido construidas por el pensamiento ni de los sistemas que con él se crearon, sino de las formas que a lo largo de la historia el *ser* ha tomado desde su descubrimiento con Parménides. Intento de destrucción que tuvo como primer agente a Nietzsche³⁸, según explica María Zambrano en *El hombre y lo divino* (1955):

Había que renunciar y destruir toda idea, cualquier idea y la idea como tal, para que el hombre encontrase su perdido destino. Perdido por el error de haber querido ser “humano”. Lo humano había sido el gran error del hombre, el error de la contestación de Edipo a la esfinge que él hubo de pagar luego. Ser humano lleva consigo el bien y el mal, significa partir con una carga, gravado por el mal y obligado al bien. Ser humano es ser culpable, como toda la sabiduría trágica ha sabido siempre. (Zambrano, 1955: 165)

Y el arte también acudiría fiel a esta llamada, y así el ansia de creación se tornó en voluntad de destrucción. Como si hubiera desobedecido por primera vez a las palabras de la serpiente, el arte dejó de ser constructivo y comenzó a negar todo lo que él mismo había fabricado, todas las ideas de las que él mismo fue inspirador y vehículo, y el hombre que paseaba su rostro bajo la luz de la inteligencia empezó a sentirse desamparado como muchos siglos atrás. Es, en palabras de María Zambrano, «la noche oscura de lo humano» (Zambrano, 1945: 102) que hará volver al hombre al caos del que surgió y que el arte reflejará de dos maneras que una vez fueron su fuente de inspiración: el enmascaramiento y el hermetismo de la naturaleza.

Era de nuevo la máscara. Se cerraba el largo espacio en que el rostro humano se había enseñoreado del mundo, el tiempo en que había gozado de la luz y se había permitido mostrarse en todos sus modos posibles. Era el eclipse de «lo natural». Lo natural que el capricho de unos cuantos desterraba –eso se creía comúnmente–. El rostro humano, el rostro de los hombres y el rostro con que lo humano se miraba a sí mismo, contemplándose en su espejo tranquilizador,

³⁸ Recordemos también la cita que se ha recogido de Nietzsche que destacó Ortega y Gasset: «“Todo lo que hoy llamamos cultura, educación, civilización, tendrá que comparecer un día ante el juez infalible Dionysos”». (Nietzsche, citado por Ortega, *ibíd.*)

desparecía. El arte, el de la figura y el de la palabra, dejaba de cumplir esta función de equilibrio y apaciguamiento que le había estado tácitamente encomendada desde tantos siglos; renunciaba a ser la medicina, remedio y estímulo confortante. Por primera vez era, hasta el extremo, intranquilizador, deprimente a veces. Volvían a mostrarse cosas que la humanidad no recordaba; un pasado remoto dejado atrás vivía de nuevo. Viejísimos dioses debieron sonreír, y miles de potencias vencidas debieron acudir, ligeras, a la llamada. (Zambrano, 1945: 89)

La máscara –en palabras de María Zambrano que ya hemos destacado– «*es signo [...] de vida que avasalla toda forma.*» (Zambrano *ibíd.*), y no es extraño que en la «crisis más radical de la historia moderna» (Ortega, *ibíd.*) en donde se pone en cuestión la mayor construcción del hombre, es decir la cultura, para subordinarla a la vida, se llame la atención sobre este elemento. Recordemos que Dionysos era el dios de la vida y de las entrañas, era el dios que iba «de forma en forma» (Zambrano, *ibíd.*), pero también ha sido siempre por excelencia el dios de la máscara³⁹. Como afirma María Zambrano, «*La metamorfosis es la forma en que todo lo viviente evita el padecer*» (Zambrano, 1955: 60), ya que en ella no se da el «principio de contradicción» (Zambrano, *ibíd.*) del que el hombre es víctima y que es producto de tener que ser *uno* entre muchos. Esta manera de evitar el padecer de ser hombre será posible a través de la máscara, pues «*lo que no ha llegado a coincidir consigo mismo no puede resistir la luz y ha de aparecer enmascarado*» (Zambrano, 1945: 91), y enmascararse es una forma de evitar este «*coincidir consigo mismo*» (Zambrano, *ibíd.*), de tener que ser *uno* de manera coherente, sin contradicciones: la máscara nos hace posible ser muchos. Detrás de todos los rostros con que el hombre expresaba su *ser*, la razón y su «cristalina transparencia» (Zambrano, *ibíd.*) había confinado todo lo que no formaba parte de este *ser*, y fue en aquel lugar que quedaba a la sombra de esta construcción desde el que surgía el verdadero dolor, desde donde se hacía patente la tragedia que todo *ser* arrastra desde el primer momento en que comienza a serlo, y que Federico García Lorca⁴⁰ expresa en diversas ocasiones:

*Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
¡Asesinado por el cielo!
(García Lorca, 1940: *ibíd.*)*

³⁹ Recordemos la nota al pie de página número 30: «Apolo alberga a su hermano, dios entre todos del nacimiento y de la muerte, que periódicamente muere y se despierta; dios de pasión y de resurrección, del delirio y de la embriaguez, que asciende hasta la máscara.» (Zambrano, 1955: *ibíd.*)

⁴⁰ Sin embargo, la obra en la que Federico García Lorca dedica más páginas al tema de la máscara es sin duda *El Público* (192

*por mi dolor lleno de rostros [...]
por mi muerte desierta con un solo paseante equivocado.*
(García Lorca, 1940: 110)

*Cuida tus pies, amor mío, ¡tus manos!
ya que yo tengo que entregar mi rostro.
¡Mi rostro! mi rostro ¡Ay mi comido rostro!*
(García Lorca, 1940: 184)

*Pero yo he de buscar por los rincones
tu alma tibia sin ti que no te entiende,
con el dolor de Apolo detenido
con que he roto la máscara que llevas.*
(García Lorca, 1940: 108)

Pues si «*No en todos los hombres es capaz la conciencia de realizar el largo y paciente trabajo de reunir las posibilidades, los conatos de alma, alrededor de un proyecto de vida único*» (Zambrano, 1955: 69), el poeta que será por naturaleza el que no podrá renunciar a nada y el que abraza la multiplicidad, no podrá sino desear el retorno a aquel lugar en donde todas estas formas del *ser* se mantenían «entrelazadas» (García Lorca, *ibíd.*), es decir, ocultas en la oscuridad primera, en la Noche órfica y en el Caos de Hesíodo.

Como señala María Zambrano, el significado de todo el retorno al primitivismo que el arte lleva a cabo en este momento es la expresión del anhelo de volver a la misma situación en la que el hombre se encontraba en su situación original, donde todavía no contaba con un espacio independiente de *ser* en el que el *logos* pueda ejercerse. Ante toda la larga tradición en la que el hombre había expresado su *ser*, su subjetividad, el arte se vuelve intrascendente⁴¹ y presenta de nuevo formas objetivas, inhumanas:

El Romanticismo termina, en verdad, allí donde se inicia por una parte el cubismo: lo mineral; por otra, «dadaísmo», «surrealismo», balbuceo sin palabras. Ritmo, por una parte, ritmo y sonido sin logos, formas pensadas, macizas, por otra; formas que no lo son en la misma medida que las clásicas, a pesar de su rigor matemático. Porque es la gravedad de la materia, la gravitación universal, lo que hacen sentir como hecho inexorable. Formas macizas que sugieren un mundo donde no se puede transitar; mas «sin espacio vital». (Zambrano, 1945: 96)

Ahora vemos que en el fondo de esta destrucción de las formas no habitaba solo la nostalgia de un paraíso perdido, de aquel «estado de naturaleza» (Zambrano, *ibíd.*)

⁴¹ “La intrascendencia del arte” es uno de los capítulos de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1925)

donde el hombre todavía no había comenzado su historia y sus padeceres; sino que latía el deseo de volver a aquel punto en donde todavía no se había tenido la idea de la naturaleza como tal, antes de que surgieran los dioses e iluminaran las cosas que inspiraran la pregunta de Tales. Era, más que retorno a la naturaleza original, retorno a la materia primera, a la «gravidad de la tierra» (Zambrano *ibíd.*). La destrucción de las formas era anhelo de retorno a la *fisis*, al mundo hermético de lo sagrado⁴²; era la destrucción de cualquier relación que solo podía darse racionalmente y de la distancia que separa el sujeto del objeto; era la vuelta a la caverna, al hermetismo esencial en que el hombre era oscuro para sí mismo y solo podía sentir la angustia «por el testigo y la vigilia de todas las cosas» (García Lorca, 1940: 137). Como nos explica María Zambrano:

¿Qué era lo que quedaba destruido?

La forma, la forma humana y la del mundo que el hombre había revelado por la «teoría»; la humanización del mundo. No se trataba, pues, solamente de la representación de lo humano, de la idea del hombre representada en todas sus magnitudes y medidas, sino de una visión humanizada de la realidad, lo cual significa un comercio con ella. Esta destrucción de las formas saca a la luz una manera –nueva y antiqüísima– de la relación con la realidad.

Queda destruida la objetividad, la relación de sujeto a objeto que la filosofía había descubierto, desde su pregunta por el ser de las cosas, en Tales. El pensar trae al mundo una relación nueva entre el hombre y la realidad que le circunda, antes entremezclados, entrelazados contradictoriamente, el uno con el otro, como aparece en las religiones antiguas, en los mitos y todavía más en los cultos con que el hombre procuraba delimitar su insegura realidad y ponerla a salvo.

Y por la filosofía el mundo se escinde en sujeto del conocer y objeto conocido, aunque el conocer sea definido a veces como identidad entre ser y pensar. El concepto, la definición de todo, establecerá una distancia, asegurará los límites. Y el arte no dejará de prestar obediencia, a pesar de su esencia mágica, a esta nueva revelación. Las artes plásticas desde Grecia nos darán visiones; su punto de partida estará en la mirada, en una mirada interior que el pensamiento había conquistado previamente. Mirada y visión en la distancia que corresponde al logos. Logos que es diferencia y distancia, especificación de la realidad.

*Y así, al destruirse las formas, no solo aparecen los contrarios, los elementos desintegrados y la obscuridad de la *fisis* antes de ser pensada, sino que aparecerá también lo inefable. La idea de naturaleza y el logos se corresponden; y*

⁴² «Entrar en contacto con la materia es entrar en contacto con lo sagrado, con la *fisis* antes del concepto, antes de la filosofía, antes del *ser*. Nombra de nuevo la materia, pretender fijarla como realidad principal equivale a desenterrar todo lo que fue vencido por la idea de «naturaleza» con la cual el hombre griego se libera del mundo hermético de lo sagrado. La *fisis* era primariamente lo sagrado y el haber podido revelarla en una idea adecuada constituye la humanización, el paso hacia la humanización más definitivo que el hombre ha dado en su historia.» (Zambrano, 1945: 91)

se descubren y abandonan al propio tiempo. Visión objetiva y palabra son lo mismo en distinto orden. Y en su virtud lo inefable, nunca enteramente vencido en la poesía, aparecerá, como si el silencio aplastado por la palabra, empujado por ella al reino de las sombras, asomara pidiendo salir a la luz, vivir la vida de la expresión. Pero esta expresión de lo inexpresable no puede darse sino estableciendo una relación, la relación que la máscara hermética, que la máscara sagrada significa: la participación. (Zambrano, 1945: 97-98-99)

Con esta destrucción de toda forma, lo inefable, las entrañas que no se podían expresar ni cristalizar en aquellas formas con las que Aristóteles afirmaba que se podía decir el *ser*, vuelve a rodear ahora al hombre. Con las formas deshechas y la distancia anulada, la oscuridad primera comienza otra vez a llenarlo y a formar parte de él, y volverá a sentirse solo como pura materia:

Lo que importa es esto: hueco. Mundo solo. Desembocadura.
(García Lorca, 1940: 142)

*Son mentira las formas. Sólo existe
el círculo de bocas del oxígeno.*
(García Lorca, 1940: 183)

*No hay dolor en la voz. Aquí solo existe la Tierra.
La Tierra con sus puertas de siempre
que llevan al rubor de los frutos.*
(García Lorca, 1940: 148)

Al fin comenzará a sentir de nuevo el agobio y el terror cósmico que fueron inspiración primera del arte, ya que «*la angustia primitiva revive siempre que la conciencia declina o pretende demasiado*» (Zambrano, 1955: 199). Esta destrucción de toda forma será el proceso que permitirá salir a la luz esta angustia y que hará que sus obras tomen un nuevo significado: «*Eran agonías, confesiones de agonizante*» (Zambrano, 1945: 33). Y finalmente, un poeta en Nueva York no podrá sino denunciar lo que el hombre parece haber olvidado en esta pretensión que había hecho entrar a Europa en agonía, la misma pretensión que le hizo creer que la vida es sueño y olvidar que el mundo no es sino lo que ha sido desde siempre:

Este es el mundo, amigo, agonía, agonía
(García Lorca, 1940: 206)

5. Conclusión

Ahora entendemos con mayor claridad las palabras de María Zambrano que destacábamos al principio del trabajo: «Pues la mirada con que contemplamos nuestra vida y nuestra historia se ha extendido sin más a toda vida y a toda historia» (Zambrano, *ibíd.*), y es que cuando quisimos asomarnos a observar el modo que el hombre primitivo tenía de estar en el mundo tuvimos que enfrentarnos a nuestra propia forma de verlo y quitarnos «los anteojos para la sabiduría» (García Lorca, *ibíd.*). Ahora sabemos que no solo nosotros hemos sentido la dificultad para mirar de cerca aquella otra manera de habitar el mundo, sino que esta dificultad fue la misma con la que Lorca se encontró tras llegar a Nueva York.

Y para comprender esta dificultad tuvimos que saber de dónde surge, tal y como hace con Europa María Zambrano en *La agonía de Europa* (1945). Así fuimos de su mano construyendo lentamente las mismas formas que él denuncia, desde el momento en que el pensamiento fue descubierto hasta el momento en que su mayor obra se elevaba violentamente bajo el cielo de Nueva York. Y bajo este cielo fue donde nos encontramos al poeta paseando y bajo el que decía haber sido asesinado, y no nos hicieron falta más de cuatro versos para entender todo lo que nos quería decir. Entendimos de donde procede la «angustia imperfecta» (García Lorca, *ibíd.*) que Federico García Lorca sintió al llegar a la gran ciudad, que es la angustia de la que procede todo sistema; y comprendimos su desesperación por ver cómo se elevaban todas estas «formas que buscan el cristal» (García Lorca, *ibíd.*) dejando de lado «*la vida con sus delirios, sus pesadillas imborrables y su sombra*» (Zambrano, *ibíd.*) y haciendo que el hombre se volviera a sentir desamparado como tuvo que sentirse cuando salió del Paraíso. Y al fin supimos de dónde procedía su denuncia y el deseo de «rondar las cosas del otro lado» (García Lorca, *ibíd.*), conocimos «la verdad las cosas equivocadas» (García Lorca, *ibíd.*) y por qué «los pájaros están a punto de ser bueyes» (García Lorca, 1940: 147).

Y al ver que nuestra dificultad fue la misma que sintió el poeta al llegar a Nueva York nos sentimos aliviados al comprobar que el drama de las formas es un drama propio del hombre de nuestro tiempo, un drama que tuvo su mayor expresión en lo que María Zambrano denominó «La destrucción de las formas» y que fue llevado a cabo junto a otras muchas obras de arte. Así, creemos que hemos cumplido con aquello que

nos propusimos al principio de este trabajo: mostrar que toda la agonía en la que Europa se encontraba está presente desde el primer verso de *Poeta en Nueva York* (1940)⁴³.

⁴³ Hay un asunto en la raíz de este trabajo que no ha sido tratado y que puede producir algunas preguntas: por qué el drama de Europa se hizo patente en una ciudad de Norteamérica, por qué extendemos la agonía de Europa a Nueva York. Sin embargo, creemos que aunque no haya sido tratada la cuestión no afecta a lo que aquí nos planteamos.

6. Referencias bibliográficas

- Colli, G. (1977). *La sabiduría griega*. Editorial Trotta: Madrid, 1995.
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*. Alianza Editorial: Madrid, 2016.
- García Lorca, F. (1930). *El público*. Ediciones Cátedra: Madrid, 2016.
- García Lorca, F. (1940). *Poeta en Nueva York*. Ediciones Cátedra: Madrid, 2016.
- García Lorca, F. (S/F). “Un poeta en Nueva York”. Recuperado de: <https://circulodepoesia.com/2016/08/federico-garcia-lorca-poeta-en-nueva-york-conferencia/> [Última consulta: 13 mayo 2019, 10:11]
- Hesíodo. (S/F). *Teogonía*. Editorial Gredos, Madrid: 1990.
- Kerenyi, K. (1940). *La religión antigua*. Alianza Editorial. Revista de Occidente: Madrid, 1972.
- Martínez Prieto, R. B. (2000) *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcmán, Ferecides, Epiménides, Museo y la teogonía órfica antigua*. Editorial Trotta: Madrid, 2000.
- Nietzsche, F. (1872). *El Nacimiento de la Tragedia*. Editorial Tecnos: Madrid, 2018.
- Ortega y Gasset, J. (1923). *El tema de nuestro tiempo*. Alianza Editorial. Revista de Occidente: Madrid, 1987.
- Ortega y Gasset, J. (1925). *La deshumanización del arte*. Alianza Editorial. Revista de Occidente: Madrid, 1998.
- Oviedo, J.M. (2001). *Historia de literatura hispanoamericana*. Alianza Editorial: Madrid, 2001
- Pascal, B. (1670). *Pensamientos*. Editorial Tecnos: Madrid, 2018.
- Paz, O. (1950). “Apéndice: La dialéctica de la Soledad”, *El Laberinto de la Soledad*. Ediciones Cátedra: Madrid, 1995
- Rilke, R.M. (1929). *Cartas a un joven poeta*. Alianza Editorial: Madrid, 1995.
- Rimbaud, A. (1873). *Una temporada en el infierno*. Ediciones Cátedra: Madrid, 1997.

Vallejo, C. (1973). *Contra el secreto profesional*, en *Obras completas. Vol. 3*. Editorial Laia: Barcelona, 1977

Zambrano, M. (1939). *Filosofía y poesía*. Edición Fondo de Cultura Económica de España: Madrid, 2017.

Zambrano, M. (1945). *La agonía de Europa*. Editorial Trotta: Madrid, 2000.

Zambrano, M. (1955). *El Hombre y lo divino*. Edición Fondo de Cultura Económica de España: Madrid, 2007.