

María Zambrano

Obras Completas IV

TOMO 2

Libros (1977-1990)

Notas de un método

Algunos lugares de la pintura

Los bienaventurados

OBRAS COMPLETAS IV



Galaxia Gutenberg

MARÍA ZAMBRANO

OBRAS COMPLETAS IV

Libros (1977-1990)

Tomo 2
Notas de un método
Algunos lugares de la pintura
Los bienaventurados

Edición dirigida por
Jesús Moreno Sanz

con la colaboración de
Pedro Chacón Fuertes, Karolina Enquist Källgren,
Sebastián Fenoy Gutiérrez y Fernando Muñoz Vitoria

Documentación: Loli Gámez Bermúdez y Luis Ortega Hurtado



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA



málaga.es diputación

Galaxia Gutenberg



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte.

Edición dirigida por Jesús Moreno Sanz
Con la colaboración de Pedro Chacón Fuertes, Karolina Enquist Källgren,
Sebastián Fenoy Gutiérrez y Fernando Muñoz Vitoria
Documentación: Sonia Beltrán Fernández, Sebastián Fenoy Gutiérrez,
Loli Gámez Bermúdez y Luis Ortega Hurtado

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º I.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: enero de 2019

© Fundación María Zambrano, 2019
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2019

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: CAYFOSA- Impresia Iberica
Carretera de Caldes, km 3, 08130 Santa Perpetua de Mogoda
Depósito legal: B. 20765-2018
ISBN: 978-84-17355-26-5 (volumen IV, tomo II)
ISBN: 978-84-8109-957-7 (obra completa)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública
o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización
de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear
fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

NOTAS DE UN MÉTODO

*A los hermanos,
donde quiera que estén¹.*

*Quiero manifestar mi gratitud a la Fundación
Juan March que, en parte, ha colaborado en la
posibilidad de este libro, así como a Juan Carlos
Maset que me ha ayudado a ordenarlo.*

«Todos los hombres tienen por
naturaleza deseo de saber.»

ARISTÓTELES (*Metafísica*).

«El acto del pensamiento es vida.»

ARISTÓTELES (*Metafísica*).

«Si un grano del pensar arder pudiera,
no en el amante, en el amor, sería
la más honda verdad lo que se viera.»

ANTONIO MACHADO (*De un
cancionero apócrifo. Abel Martín*)².

I

EL MÉTODO QUE BUSCAMOS
EN ESTAS NOTAS

I. 1³

El que se haya de formar un libro es aceptado difícilmente por el autor, ya que *libro* al fin ha de ser llamado el volumen; mas el hacer un libro está lejos de la finalidad de este pensamiento, que habría de fluir sin pretensión de llegar a un final, a una conclusión o conclusiones resumibles en doctrina. Por el contrario, el libro habría de llevar hasta él, en su inconclusión o inacabamiento, confines de lo que puede vislumbrarse en la situación actual como manifestación de un conocimiento que sea integrador de los saberes fragmentarios a los que el hombre, especialmente el de hoy, se ve sometido.⁴ A esta clase de conocimiento que, a medida que se logra, se va convirtiendo en saber transmisible, aunque nunca por entero, se le ha llamado experiencia⁵. Se trataría, pues, de hacer posible la experiencia del ser propio del hombre, el fluir de la experiencia, ya que la experiencia, una vez abierta su posibilidad, fluye inagotable, como la unidad cada vez más íntima y lograda de vida y pensamiento. Y así, señalar las condiciones de la manifestación posible y necesaria de la experiencia inagotable⁶, no puede engendrar la pretensión de un pensamiento que se cierra y acaba en sí mismo.

I. 2⁷

Estas *Notas de un método* no son anotaciones, sino notas en sentido musical⁸, lo cual impone, más que justifica, la discontinuidad. Habiendo sido la continuidad perseguida por Occidente el más grave de sus obstáculos, al conservar la melodía, o buscándola, ha salvado lo que hay más allá del ritmo. El ritmo es conceptual, está dado; una vez encontrado no hay más, como sucede en las marchas militares. No hay sorpresa ni asomo de

revelación. Solamente en la melodía puede haber revelación; la melodía es creadora, imprevisible. El ritmo, por el contrario, es expresión de la falta de libertad, a no ser que se trate de un ritmo establecido cósmicamente, entre cielos y tierra, como un coro que empieza y acaba en sí mismo y que es, puede ser, operante, práctico en el mejor de los sentidos, infernal incluso, pero siempre operante. Los discursos de Hitler y sus secuaces eran operantes de un modo infernal. No había lugar para el pensamiento en el ritmo de aquellos discursos, dijeran lo que dijeran las palabras. Lo que no es más que ritmo es un infierno, castillo infernal⁹, mortal por sí mismo. Y aquello que es mortal por sí mismo es enemigo acervo no sólo de la libertad sino también de la vida. El sujeto se encuentra apresado; amor y libertad brotan juntos en él aunque obedezcan a una ley sideral. ¿A qué ese descenso ritual a los ínferos, en todas las religiones que merecen tal nombre, sino a liberar el alma apresada en ellos?¹⁰

II

ALGUNAS CONSIDERACIONES
ACERCA DEL MÉTODO

II. 1. Anterior al método: la experiencia, la vía del amor, el fruto¹¹

II. 1. 1

Ha sido una especie de imperativo de la filosofía, desde su origen mismo, el presentarse sola, prescindiendo de todo cuanto en verdad ha necesitado para ser. Mas lo ha ido consumiendo, o, cuando así no lo conseguía, lo ha dejado en la sombra, tras de su claridad¹².

Así es como la experiencia de la vida queda separada del pensamiento, que en su pureza diamantina está destinado a ser consumido por alguien; alguien que al asimilarlo hará que entre en su experiencia, que será el vaso donde el pensamiento filosófico se deshace y se rehace para ser bebido. Pues que el pensamiento no sucede a solas en la mente de quien lo acoge, a no ser que lo acoja sin que lo necesite. Y aunque se olvide de todo lo que como ser humano le pasa, le ha de pasar igualmente, y en modo inequívoco el pensamiento que le llega. De no sucederle así, el tal filosofar será instrumento para adquirir algo que no es ya filosofar, para adquirir un poder intelectual no común, para destacarse. Pues que si es filosofar sin más, en su indispensable pureza, será un revivir del suceso, por lo pronto, en sentido inverso. El pensamiento filosófico ha de ser reversible, ha de ir a depositarse en el campo de un alma afín, en una provincia de su reino, por muy alejada que esté en espacio y tiempo.

Si la filosofía existe como algo propio del hombre, ha de poder franquear distancias históricas, ha de viajar a través de la historia; y aun por encima de ella, en una suerte de supratemporalidad, sin la cual, por lo demás, el ser humano no sería uno, ni en sí mismo —en cada uno de los que son sí mismo—, ni en la unidad de la especie. Y por ello, sin duda, por esta supratemporalidad del pensamiento, la filosofía establece, al par que su autonomía, que su pureza, la existencia del género humano

y la del hombre en concreto. Aunque, ciertamente, no todos los hombres se sienten arrancados de su cotidiano vivir, de su vivir despreocupado, para pensar, aunque sólo un instante sea, sin asistencia, sin nada.

II. 1. 2

La experiencia queda reducida a este solo punto del pensar sin asistencia, sin más asistencia que la del texto o la palabra recibida, haciendo el vacío¹³, creando el olvido, que resulta indispensable para que la filosofía se convierta en experiencia y en fuente de experiencia, para que se quede en [un] saber que ocupe¹⁴ por entero el lugar de la mente humana, cerrándola a toda posible revelación¹⁵.

Y la más elemental experiencia humana tiene caracteres de revelación, aunque solamente reitere lo muchas veces sabido. Porque nada se sabe de modo permanente. La historia y la tradición misma necesitan renacer, reaparecer; lo cual sucede más intensamente aún en la personal historia, sin necesidad de que esté especialmente entrelazada con la historia de todos. Aunque bien es verdad que todo pensar individual, por muy íntimo que sea, por muy de adentro de la fuente del vivir personal que brote, responde al pensamiento todo, sin que sea obstáculo para ello que el pensamiento todo o que todos los pensamientos sean en gran parte ignorados. El pensamiento que es experiencia renace de la ignorancia y del olvido. En el lleno del saber, nada puede brotar por sí mismo.

Ignorancia y olvido son en el ser humano como la sombra clara, el tímido reflejo de la nada creadora, a la que, con tanta pureza en ocasiones, como en la *Guía* de Miguel de Molinos, como en la teología experimental de Jacob Böhme¹⁶, se ha querido ir, mas adonde el hombre no llega. Aproximarse a ella es aproximarse al absoluto, al que lógicamente no cabe aproximarse; mas que fecunda a ciertos seres en trance de pureza, a ciertos seres que sólo podrían ser aquí llamados «pobres de espíritu», «limpios de corazón»¹⁷. La poesía de san Juan de la Cruz, donde, al par que el ser humano entero, resplandecen las

criaturas –la naturaleza, en verdad, como recién nacida–, da muestra de esta fecundidad del aproximarse, imposible en principio, a la nada que se hace en la sola vía del amor.

II. 1. 3

Que la experiencia humana se ensancha en estos casos nombrados, y en otros –que la lista no sería tan breve como comúnmente se cree–, resulta evidente. Y como toda evidencia, ésta puede ser cegadora cuando, ni tan siquiera en sueños, se pretende llegar hasta el lugar de la vida y de la existencia humana que tales seres habitan. La ofuscación se disipa al caer en la cuenta, simplemente, de que si bien ellos se nos presentan habitando un lugar excepcional, en un reino poco frecuentado, la condición humana común está regida por una misma ley; ley que a ningún humano perdona de haber experiencia, de sufrir por ella, ya que es algo que ha de surgir de la pasividad del padecer y de la acción¹⁸. Si no fuera evidente también que todo hombre, al vivir, se hace su experiencia; si ese «quehacer», que según el pensamiento de Ortega y Gasset es definitorio de la condición del vivir humanamente –según él, sólo humanamente–, no fuera, según se nos aparece desde siempre, como la experiencia, sería como si la experiencia fuese un segundo nombre, un inmediato nombre de la vida. Por eso, ella, más que reflejar, recoge, conforma la vida misma, el ir viviendo, que se desgrana instante a instante con el riesgo de ir a perderse, falto de vida e incapaz de vivificar.

La determinación de las condiciones y de su creciente progreso, de un viviente *a priori* de la experiencia, comenzando por el establecimiento de su posibilidad, sería y es, entonces, el método que se requiere¹⁹. Mas el riesgo de un método *a priori* es grande con respecto a la experiencia de la vida. Re caería sobre ella, sobre la vida misma y sobre el brotar de la experiencia, como una falta original, privándola de su indispensable inocencia. La imaginación acecha siempre, siempre que se trate de conocimiento; y en grado extremo, del conocimiento extraído de la propia vida: la imaginación que hizo pasar al primer hom-

bre, de la claridad del Árbol de la Vida²⁰, a la sombra indeleble del Árbol de la Ciencia del bien y del mal.

La experiencia precede a todo método. Se podría decir que la experiencia es *a priori* y el método *a posteriori*. Mas esto solamente resulta valadero como una indicación, ya que la verdadera experiencia no puede darse sin la intervención de una especie de método. El método ha debido de estar, desde un principio, en una cierta y determinada experiencia, que, por la virtud de aquél, llega a cobrar cuerpo y forma, figura. Mas ha sido indispensable una cierta aventura, y hasta una cierta perdición, en la experiencia; un cierto andar perdido el sujeto en quien se va formando. Un andar perdido que será luego libertad.

ALGUNOS LUGARES DE LA PINTURA

Edición y Presentación al cuidado de
Pedro Chacón Fuertes

ALGUNOS LUGARES
DE LA PINTURA

Introducción

La pintura es una presencia constante, existe para mí, ha existido siempre, como un lugar privilegiado donde detener la mirada. Lugares privilegiados, algunos, donde la semilla esencial del arte se da con abundancia e intensidad. El que yo no¹ haya pintado es, diría, casi una prueba de la esencia, de la sustancia que contiene para mí la pintura. Sólo la contemplación, mirar una imagen y participar de su hechizo, de lo revelado por su magia invisible, me ha sido suficiente. Estando atraída por ella, nunca he sentido la tentación de hacerla. Yo no era pintora², como sé que no soy música.

Esa revelación, ese lugar privilegiado que se da en la pintura no sólo depende de los pintores, sino también de la predisposición de quien mira, y aporta la revelación sólo a determinadas miradas.

La pintura nace en las cavernas, pero nace de la luz, una luz especial, propia, entrañable, no una luz cualquiera. Entre la penumbra y esa luz reveladora, la pintura se instala en un tiempo diferente, que la acerca a lo intangible, a la morada de lo misterioso. Como el azul que puede contenerlo todo o ser apenas una pincelada, como lo que es ofrecido y por eso no exige respuesta.

Me ha llevado la pintura a escribir sobre ella. Durante muchos años y en momentos distintos, fueron naciendo estos textos, sin un premeditado proyecto de unidad. La mayor parte de ellos han sido publicados de forma dispersa, otros permanecían inéditos hasta el momento. Se reúnen ahora bajo el mismo signo de amor a la pintura, como celebración del hecho extraordinario de su existencia, de la que este libro sólo es una muestra, una mirada hacia algunos de esos lugares privilegiados.

Me ha llevado la pintura a escribir sobre ella. Le estoy agradecida porque ha sido como un espejo, en el que no sólo

podía ver, sino que además tenía que hablar de lo que veía, para desvelarlo, para desvelar el enigma que encierra la pintura.

MARÍA ZAMBRANO

Nostalgia de la tierra³

¡Nostalgia de la más presente, de la que nunca nos falta! La tierra está ahí, presente en su permanente cita. Pero la habíamos perdido. Camino adentro de la conciencia –terrible devoradora de realidades–, se había, también, disuelto.

Mas ella, fiel a su destino de firmeza, no podía, como la idea de Dios, como la del Mundo, como otras que se escriben con mayúscula, disolverse. Su desaparición llevaba un signo contrario; era petrificación. Y es que, de pronto, se nos había hecho cosa; cosa sustentadora de todas las cosas. No quedaba otro remedio dentro de un mundo compuesto de «estados de conciencia», dentro de un mundo desrealizado, convertido en sensación, representación o imagen, dentro de un mundo que era trozo de mi conciencia.

Y así, el ser que la Tierra era se había quedado simplemente en materia. Ser cosa es todavía conservar un grado del ser, es ser algo concreto, limitado y permanente, ya que no personal. La tierra dejó también de ser cosa sustentadora de todas las cosas, para ser algo abstracto, lejano; para ser una gran desilusión: algo material.

La materia ha sido paradójicamente el nombre de la desilusión. Paradójicamente, porque sólo pretendía dar el nombre de una realidad, de un modo del ser; más tarde, del único modo del ser. Pero, en realidad, la materia era el nombre de la desilusión, era el residuo real, el precipitado que dejaba el mundo al ser disuelto por la conciencia. Dioses, mitos, almas y cuerpos, montañas y ríos, todo, todo se había convertido en contenido de conciencia. Mas la conciencia necesitaba del otro polo, de algo extraño y ajeno a ella, de algo incongruente con ella, para poder sostenerse, para poder seguir en pie devorando el universo; y esto era la materia: nombre de la desilusión producida por encontrar un límite, un tope, al disolvente de la conciencia.

El mundo sensible, el glorioso mundo sensible, ya no existía para nosotros. El grito de Gautier fue, como todos los gritos a la desesperada, una profesión, más que de fe, de última exasperación.

No, el mundo sensible ya no iba a existir ni siquiera para nosotros, mediterráneos. Se había disgregado en fantasma, de una parte, y materia, por otra. Espectro de sí mismo, vagaba extraño por el mundo interior, por el angustioso mundo interior adonde había ido a parar, prófugo, ajeno, enajenado.

Interiorizado el mundo sensible, hecho espectro, tenía que polarizarse en sensación, es decir: tortura de la inestabilidad, impureza de lo alusivo, peligro del equilibrio; o en razón: quietud, recta y fría razón.

Y ésta fue la encrucijada del arte llamado moderno. Del arte, sí, pero más completamente del arte plástico.

¡Ah!, ¿pero es que existía aún el arte plástico? Quizá se trataba nada menos que del comienzo del fin de la pintura. Lo cierto es que, destruidos los mitos, se había quedado sin posibilidades. Y parecía a los ingenuos prisioneros del instante que una perspectiva ilimitada se ofrecía al vislumbrar estas dos pendientes de disgregación, estas dos consecuencias de la interiorización del mundo sensible: la pintura de fantasmas, la pintura de espectros, que fue el impresionismo; y la pintura de razón, que fue el cubismo. Polarmente opuestos, partían del mismo desventurado origen; nacieron de la desilusión en que los ojos quedaron cuando se les arrebató el mundo de lo sensible.

Al llegar a este punto había que buscar otra vez las cosas, había que echarse al mundo de nuevo, a ver si se encontraban. «Yo no busco, encuentro», ha dicho Picasso, con la aguda conciencia de que el arte venía siendo angustiosa búsqueda⁴. Había que buscar afanosamente entre las ruinas del mundo muerto, de los mitos perdidos para siempre, había que salir de la cárcel de la conciencia, de la oscura trampa donde el pobre mundo se había dejado coger.

El arte se puso en camino. Había que conquistar de nuevo la cosa del mundo, la gravedad de las cosas, que no sólo son espectros coloreados, que no sólo son número y medida, sino también peso, corporeidad, masa que gravita, cuerpo que dice,

llora o canta su misterio. *Gravedad y expresión*, dos caracteres propios del mundo sensible y que juntos vuelven a recomponer la perdida unidad. No más espectros, pero tampoco no más números puestos en pie.

Si la quiebra del impresionismo es la espectralidad, la fantasmagoría –demasiada luz llega a confundir y borrar casi tanto como ninguna–, la quiebra del arte abstracto, cuya técnica todo buen pintor está obligado a saber de memoria, puede ser un formulismo abusivo, la total despersonalización. Un pintor que de modo eficiente fuese total y absolutamente fiel a la cartilla aprendida, llegaría a crear por puro cálculo, a usar de los grotescos recursos creados por una Estética experimental, de una aritmética elemental de la construcción.

Y ya a la conquista del mundo perdido –gravedad, expresión–, surge el expresionismo.

Pero el corte había sido demasiado profundo, demasiado decisivo para, de un brinco, asistido de gracia, salvarlo. No, este salto sobre el abismo no era ya posible, tanto más cuando, del otro lado, sólo sospechas esperaban, sólo rostros enigmáticos se dejaban entrever.

No era posible aventurarse afuera, pues el afuera, o sea el espacio, se había quedado despoblado, vacío. Espacio geométrico sin misterios, sin secretos donde penetrar, sin sorpresas que esperar y temer. Espacio geométrico, infinito, vacío, *desterrado*.

Se habían perdido las categorías del espacio; grande y pequeño, cerca o lejos, alto, aquí y allá. El espacio no era ningún espacio⁵ concreto; por el contrario, huía de toda concreción, de toda sujeción, pretendía ser espacio infinito. Pero el infinito suele ser el nombre de lo que no está ni aquí ni allá, de lo que no está en ninguna parte. Estar en el infinito es estar desterrado.

Nostalgia de la gravedad, de los cuerpos que pesan, nostalgia de la tierra. La gravedad es la raíz de lo que no la tiene y tampoco está hecho para volar, es la fuerza que nos mantiene en contacto con la tierra, pegados a ella, criaturas de su suelo. Es la raíz que, uniéndonos a la tierra, nos permite, elástica y flexible, hasta separarnos momentáneamente sin sufrir la angustia del destierro.

Un cuerpo que no pesa puede ser un cuerpo glorioso, pero es por contraste, por excepción, junto a los cuerpos que pesan. Así en la *Ascensión* de El Greco.

Mas un recinto, un espacio, dentro del cual los cuerpos han perdido peso, es un mundo diabólico de cuerpos sin raíces, de hombres sin tierra. Espacio inhóspito, inhabilitado, deshumanizado.

El arte deshumanizado no es sino el arte desterrado.

Hombre, humano, hace alusión a tierra. El hombre [vive] sobre la tierra; fuera de ella deja de serlo para convertirse en ángel o en fantasma.

Ángeles y fantasmas, saltimbanquis que juegan a serlo, acróbatas, arlequines; saltos ilusorios sobre la tierra para volver a caer sobre ella pesadamente, sombríamente –los ángeles caídos sufren el castigo de la elefantiasis.

Pero el ángel caído tiene la esperanza de convertirse en hombre, la esperanza y la tortura. Y así nace el expresionismo. Hay que arribar al mundo de los objetos, de los cuerpos que lloran o cantan su secreto; hay que sorprender de nuevo en la faz luminosa del mundo su eterno secreto.

Pero el expresionismo parte, no del objeto, sino de sus raíces en mí; no se sitúa en el objeto ya hecho, terminado, sino más bien en el *feri*, en el objeto haciéndose. Su método es partir de la raíz en mí del objeto, para llegar a él. La realidad es que no llega nunca, se queda en meras relaciones inconexas, en puro grito, sin articular. Llega a disolver la singularidad por excesivo afán de captarla.

Todo lo singular y ya acabado está, como tal, separado de nosotros, y al situarse uno ante el objeto *in feri* se corre el riesgo de no llegar nunca a la cosa acabada, limitada, a su cara que da al mundo.

Camino sin fin, ruta inacabable la del expresionismo. Desde el punto de partida en mí hasta la faz del mundo un proceso infinito se interpone. Último ademán desesperado de un fantasma, de un ángel caído que quiere ser hombre.

Pero el hombre está, vive sobre la tierra. En ciertas épocas se olvida de ello, quiere olvidar esta condición inexorable de su existencia; estar sobre la tierra en tratos con un mundo sensible

del que no puede evadirse, tal vez por ventura. Cuando todo ha fallado, cuando todas aquellas realidades firmes que sostenían su vida han sido disueltas en su conciencia, se han convertido en «estados de alma», la nostalgia de la tierra le avisa de que aún existe algo que no se niega a sostenerle.

LOS BIENAVENTURADOS

Presentación y edición al cuidado
de Karolina Enquist Källgren,
Sebastián Fenoy Gutiérrez
y Jesús Moreno Sanz

*A la Fundación que lleva mi nombre, que
me permite tiempo y paz para este mi
escribir.*

Introducción¹

Desde siempre, lo que se percibe por la visión² y el haberla han sido tenidos por máximamente sospechosos en el reino de la religión, y más todavía en el del pensamiento. Pues que la razón imperante en este nuestro Occidente ha reproducido, y aun agravado, las condenas de la religión³. Nada más riguroso que el «imperativo categórico» kantiano. Y si no más riguroso, más renunciador aún es el positivismo en todas sus formas, y naturalmente en la más extrema: el método fenomenológico⁴. El ascetismo filosófico, al menos en su línea oficial, supera sin duda las condenas intelectuales impuestas⁵ por el tribunal correspondiente –cuyo nombre se resiste a⁶ pasar a esta página– de la Religión imperante. Se entiende, naturalmente, que los medios de coacción dinamados de la filosofía⁷ sólo tienen imperio allí donde nadie se atreve a mirar cara a cara a la verdad que se le acerca o le llama, sin renegar⁸ ni tan siquiera renunciar⁹ a la filosofía misma, a su impercedera tradición, y a ese voto de pobreza virginal que la ha mantenido, aunque a veces se enmascare tras el rigor, la nitidez y la claridad que exige implacablemente, y sobre todo en su manifestación congénitamente profesoral en este Occidente.

Visión es imaginación o, aún peor, fantasía; y es en el sujeto en quien se da la confusión en el doble sentido de serlo por sí misma y de confusión entre el ver y el pensar; irrupción más bien, diríamos, del ver en el pensar. Confusión en el primer sentido, es decir, en sí misma, por arrastrar una carga de sensualidad, aunque el sensualismo filosófico poca visión ha tenido o ninguna. El sensualismo, ya desde los epicúreos en Grecia, renuncia paradójicamente a la visión. Sólo el poeta Lucrecio¹⁰ transgredió los límites filosóficos y nos dejó indeleble la visión del mundo; sólo él nos ha ofrecido la danza en la ceguera del sentido de los átomos.

Inevitablemente, tras del largo período racionalista, había de surgir en la filosofía el modo de abrazar y no de reducir la

unidad al conocimiento que nunca se ha dejado de apetecer, el conocimiento poético en que la imaginación y el sentido íntimo tienen colaboración y alimento. Durante la Edad Media, la filosofía escolástica pudo prescindir de él, teniendo al lado una cosmología, y antes, una cosmogonía, dada por la revelación del Génesis. La filosofía moderna, origen de la física matemática, se queda en soledad para dar una imagen del cosmos. Y, al desprenderse por completo de la revelación, queda librada a sí misma, como quería. Y el hombre que a la filosofía o a la ciencia se acoge, aun el hombre común que respira este clima, queda librado a su soledad humana, a la soledad del género humano sin cosmos y sin revelación. Y aquellos que vivían dentro aún de una religión determinada quedan escindidos, separados del pensamiento filosófico-científico y del ambiente intelectual y moral que de ellos emana, creyendo a medias y por partida doble¹¹.

Queda la poesía, depositaria del mundo llamado de la fantasía; y la fantasía, confinada a ser invención sin crédito alguno de que su ofrenda de conocimiento sea aceptada cuando, tímida o encrespadamente, la ofrece¹². En el Romanticismo nórdico, especialmente el alemán y el inglés, la poesía a solas tiene que rememorar el orden sagrado que toca a los sentidos, al sentir todavía más, a la imaginación y a la misma memoria. Tiene que rememorar a los dioses de Grecia, a las almas, a los personajes, a¹³ los sentires que buscan encarnarse en ellos. Nacen los grandes personajes en el llamado período Barroco. No son ya procedentes de los Autos Sacramentales, ni de los Misterios que delante de las catedrales y aun en las catedrales mismas se representaban¹⁴. Mas los dos grandes personajes del teatro barroco español, *El condenado por desconfiado* y *El convidado de piedra*¹⁵, se han salido de ese recinto. Y del último, el autor tuvo que hacer la versión profana, lo que es tan grandemente significativo acerca de lo que andamos diciendo.

¹⁶Es la pasividad la que no ha sido tenida en cuenta ni por el pensamiento ni por la poesía apenas, ni mucho menos por la moral. Todo es acción. Y, sin embargo, los preceptos religiosos tradicionales siguen ahí, impasiblemente, sin ceder. «No, no», el *cogito* ancestral está compuesto de prohibiciones. El Evange-

lio no se sabe bien; pues que, en esta lucha declarada y al par inconsciente, lo creador ha quedado para los muchos, y su moral, invisible. Rescatar la pasividad despertándola. La pasividad, alma vegetativa, según este olvidado pensamiento aristotélico, había quedado librada a sí misma, lo que ella menos apetece. Y la materia, a su vez, suelta, lo que contraría a su condición, lo que menos en su condición está, pues que apetece, como todo lo vivo, ascender. Y la materia apetece ser sustancia, «está dotada de privación», dice el joven Aristóteles¹⁷. Y lo que le falta es ser sustancia. Y cuando es sustancia primera, si es que esto puede suceder, forma. Todo lo que nace y lo todavía no nacido está prometido a una forma. Es el sentido primordialmente nupcial de la vida aquí; aquí y ahora, y desde un principio, y más no sabemos. Cuándo cesarán estas promesas nupciales, esta apatencia de forma, no lo sabemos. Y mientras tanto aquí mismo se da la soledad. La soledad incompleta del ser a medias logrado, la soledad que gime y se revuelve contra su suerte, exasperándose en su esperanza, cegando la fuente misma de la esperanza por la impaciencia, que tampoco le es imputable porque le ha sido negado el horizonte. El horizonte inmediato que remite al horizonte que sigue, y éste remitirá al horizonte otro o uno ya, al horizonte que la unidad abre en la conciencia anulándola y en la mente uniéndola, el horizonte que no podemos calificar, pues que no somos iluminados porque tampoco se nos iluminó. Mas se nos dio por el Maestro que descendió hasta nuestra histórica vida, hasta nuestra oscura, ciega y absolutista –tratándose de esta civilización occidental– condición, dándonos al par el absoluto y la relatividad pertinente.

Y en seguida aquí la acción surgió. Goethe lo manifestó tarde¹⁸, cuando ya estaba cumplida la humana acción oscurecedora, reacia siempre a la gracia que es al par conocimiento;¹⁹ mas, sin duda que él, poeta, quería decir algo justo: la acción que dimana del Verbo, la acción que es verbo. Y nada de eso modifica la revelación recibida, en parte desatendida, en gran parte ignorada, y a la que se ha hecho oídos sordos, ávidos, más que de acción, de imperio. El Imperio, pecado central de este hombre que, aun en su extrema miseria, lo proclama; que arriesga proclamarlo hasta su último suspiro, que por eso no será suspiro

ro sino cese, cesación, tal como hoy se concibe que sea la muerte. ¿Quién piensa ni sueña en ese último suspiro en que se exhala el alma y se remite el espíritu? Lo que no quiere decir que así no suceda; mas sucede porque ha de suceder sin vigencia, sin dejar huella válida, sin validez o, en términos hoy en día mayormente usados, sin establecimiento. El suspiro sigue, seguirá, mas ¿quién lo recoge?, ¿quién lo sabe?, ¿quién lo espera? En el secreto del ser, sí, el suspiro último en que se exhalan alma, espíritu y vida física, sigue, seguirá. Mas ¿quién, entre los cultos al menos, osa referirse a él? La conciencia le es adversa, la conciencia lo inhibe. Lo más penoso y fácil para un ser humano, en su versión occidental, es abstenerse. Y la inhibición ha llegado a sustituir en él, en su mente, y hasta en sus reflejos anteriormente, a la abstención, ocultando virtudes, gracias, la castidad, la pobreza de espíritu, la limpieza de corazón. Que la conciencia inhibe, un sabio de raza hebrea lo recordó, mas, timorato e irreligioso, no pudo divisar la extensión efectiva²⁰ de esta inhibición²¹. La mirada de un psicólogo, metafísico²² ya, no perteneciente a la raza elegida pero deudor de ella como todos somos, divisó la extensión²³, abordando honesta e inteligentemente las raíces de la conciencia, como era de rigor, mas sin tomar a su cargo enteramente la simplicidad²⁴. Y sólo la simplicidad puede dar cuenta, sólo la simplicidad del santo simple, y aún antes y siempre, y sobre todo, la simplicidad dada por el Maestro divino-humano; divino en su humana pasión, sin desdeñarse aun en su cólera. La simplicidad única del bienaventurado.²⁵ Simplicidad que lo aleja de nosotros, que tan complejos hemos llegado a ser. Seres, vida y ser unidos. Están ahí, son inmediatos²⁶. Y hoy la conciencia y sus análisis alejan de lo inmediato, de la vida²⁷, la simple vida. La sola vida ha quedado lejos también para los vitalistas del pensamiento y para los pensantes de la vitalidad, aun para todos aquellos infinitamente respetables, amables, predispuestos al amor, que en esta nuestra amenazada cultura, y amenazante allí donde llega, se aparecen. Indignos casi de la vida, de la vida inmediata, nos presentamos hoy con técnicas, razones técnicas también, análisis igualmente técnicos del alma reducida a psique, a máquina²⁸; invasores siempre, ayer todavía, y aún hoy guerreramente,

y enseguida pacíficamente, industrialmente, donde no nos llaman. Todo es color de imperio, de comercial imposición²⁹.

Y allí donde llegamos, la danza cesa, el canto enmudece, la ronda se deshace. Bien es cierto que una cinta magnetofónica lo recoge todo en su último suspiro sin que se estremezca la conciencia por esto³⁰.

Índice del volumen

Nota introductoria a este volumen	IX
Editores.	XI

NOTAS DE UN MÉTODO

Presentación. Razón, geométrica y musical, por Fernando Muñoz Vitoria.	3
NOTAS DE UN MÉTODO	23
I. El método que buscamos en estas notas	29
II. Algunas consideraciones acerca del método.	33
II. 1. Anterior al método: la experiencia, la vía del amor, el fruto	35
II. 2. La aparición del método en Occidente	39
II. 3. Identidad de vida y pensamiento	46
II. 3. 1. El camino recibido	48
II. 3. 2. La tentación.	52
II. 3. 3. La balanza	54
III. Notas primeras	63
III. 1. El sujeto	65
III. 1. 1. El sujeto en su situación inmediata: su opacidad para sí mismo. Su andar errante. La inexorable necesidad de ir	65
III. 1. 2. La búsqueda del lugar: social, histórico y, a la par, en el cosmos. El «lugar aristotélico» y su rescate.	66
III. 1. 3. El espacio humano: el recinto y el cerco	67
III. 1. 4. El surgir del obstáculo en el sujeto y su proyección en sueños en modo determinante	69
III. 1. 5. El centro, imán del <i>sentir</i> y del <i>sentirse</i> <i>originarios</i> . Las raíces del sentir aprisionadas en la subconsciencia	69
III. 2. El sujeto: contenido y continente, su situación entre el ser y la realidad, su irreprimible trascendencia.	71

III. 2. 1. El representar y el representarse	71
III. 2. 2. El ser escondido y su aparición: máscaras, sombras, sueños. El doble y el antagonista. El otro. Lo otro	72
III. 3. El absoluto y lo absoluto como «dado». Sus eclipses.	74
III. 3. 1. La aparición de la relatividad	74
III. 3. 2. El correr del tiempo: la inexistencia del pasado, el nacimiento del presente, el maleficio del futuro	75
III. 4. Los lugares de paso donde se verifica el trascender . .	80
III. 4. 1. Trascendencia es transparencia	80
III. 4. 2. Transitar y trascender	80
III. 4. 3. La circulación de la claridad en el sujeto. La resistencia que su opacidad le opone	82
III. 4. 4. El ir y venir de la memoria	83
IV. Notas segundas	95
IV. 1. El pensamiento	97
IV. 1. 1. El puro pensamiento; <i>a priori</i> del pensar	97
IV. 1. 2. Los orígenes del pensamiento: el asombro.	97
IV. 1. 3. La acción del pensamiento	99
IV. 1. 4. El pensar entre lo sagrado y lo divino	101
IV. 1. 5. Saber y pensar.	102
IV. 1. 6. El saber y sus formas.	105
IV. 1. 7. La crisis del saber y de los saberes. Las ruinas del saber: la respuesta sin pregunta y la pregunta sin respuesta. La esfinge en la encrucijada	107
IV. 2. La autonomía de la imaginación. Aparición y génesis de la forma: metáfora, metamorfosis, trasmutación	110
IV. 2. 1. La imaginación suplantadora. La imagen absoluta y el sujeto bajo ella. El hechizo	110
IV. 2. 2. La imagen persistente y la imagen mediadora. El fantasma del ser que suspende la libertad de la vida. El amor engendra siempre	110
IV. 2. 3. Aparición y génesis de la forma. El ídolo y su destrucción. La imagen reveladora	111
IV. 2. 4. Las metáforas	113
IV. 3. Notas acerca de la razón: la órbita. El lugar de la razón y el hombre como lugar de ella	115
IV. 3. 1. El vacío y la velocidad.	115
IV. 3. 2. La nada, el mirar y el sentir originario.	116

IV. 3. 3. El lleno y el vacío. Aparición de lo inmóvil y el movimiento. Las direcciones del espacio vivido; el espacio viviente	118
IV. 3. 4. La órbita, que permite y sostiene la circulación de la razón. La diversidad de la razón: las razones <i>seminales</i> ; la razón mediadora; la razón vivificante, viviente; la escondida matemática; la razón poética . . .	120
IV. 3. 5. La razón todavía sumergida	121
V. La visión	123
V. 1. La identidad.	125
V. 2. La esfera	126
V. 3. La perla	127
V. 4. La rosa del tiempo	128
Apéndices	129
Apéndice I	131
Apéndice II	132
Apéndice III.	135
Apéndice IV.	140
Apéndice V	148

ALGUNOS LUGARES DE LA PINTURA

Presentación. La verdad pictórica en María Zambrano, por Pedro Chacón Fuertes	153
ALGUNOS LUGARES DE LA PINTURA	167
Introducción	169
Nostalgia de la tierra	171
La destrucción de las formas	176
El color	188
Una visita al Museo del Prado	189
Mitos y fantasmas; la pintura.	197
España y su pintura	201
Sueño y destino de la pintura	216
Apuntes sobre el lenguaje sagrado y las artes	221
El cuadro <i>Santa Bárbara</i> , del Maestro de Flémalle	235
El enigmático pintor Giorgione	239
Francisco de Zurbarán	243
Lo sacro en Federico García Lorca.	249
Amor y muerte en los dibujos de Picasso	252

Picasso en Roma	261
El inacabable pintar de Joan Miró	265
El misterio de la pintura española en Luis Fernández	268
A Luis Fernández en su muerte	275
Wilfredo Lam	279
Gregorio Prieto	282
Carta a Ramón Gaya	284
La pintura en Ramón Gaya	286
La aurora de la pintura en Juan Soriano	295
El arte de Juan Soriano	302
Prosecución de la aurora en la obra de Juan Soriano	307
Verdad y ser en la pintura de Armando Barrios	311
Cielos pintados	317
En la pintura de Baruj Salinas	319
Aparición de Ángel Alonso	324
Tal como un péndulo	325
Antes de la ocultación. Los mares	326
El vacío y la belleza	329
Árbol	332
Método	334
Apéndices	335
Apéndice I. La aurora de la pintura: Juan Soriano	337
Apéndice II. La aurora de la pintura en Juan Soriano	345
Apéndice III. Un pintor español: Ramón Gaya	347

LOS BIENAVENTURADOS

Presentación. La última tabla de un naufragio: el país de los vivientes, por Karolina Enquist Källgren, Sebastián Fenoy Gutiérrez y Jesús Moreno Sanz	357
LOS BIENAVENTURADOS	381
Introducción	385
I. El árbol de la vida. La sierpe	390
1	390
2	393
3	394
4	396
II. La corona de los seres	398
III. El exiliado	400
1. Las revelaciones del exilio	400

2. Los pasos del exilio	402
3. Ser exiliado	403
4. El desconocido	405
5. La sequedad. El llanto	405
6. El exiliado y sus destierros	406
7. La inmensidad del exilio.	407
8. El lugar del exilio. El desierto.	409
9. El exilio logrado.	410
IV. El filósofo.	413
IV. 1. La promesa.	414
IV. 2. El cuerpo de la palabra	415
IV. 3. El filósofo	418
IV. 4. La revelación del ser	420
IV. 5. El guía	424
V. Los bienaventurados	426
VI. El místico.	432
1. San Juan de la Cruz: figuras de su firma y tres palabras	432
VII. La respuesta de la filosofía	437
VIII. Las raíces de la esperanza	453
VIII. 1.	453
VIII. 2. El puente de la esperanza	458
VIII. 3. Los arcos del puente.	460
Apéndices	467
Apéndice I. Textos relacionados con «El exiliado» (M-157 bis)	469
Apéndice II. Textos relacionados con «El exiliado» (M-157)	473
Apéndice III. Textos relacionados con «El filósofo» (M-142)	488
Apéndice IV. Textos relacionados con «Los bienaventurados» (M-143).	497
Apéndice V. Textos relacionados con «Los bienaventurados» (M-233).	501
Apéndice VI. Textos relacionados con «La respuesta de la filosofía» (M-130 y M-367)	503

ANEJOS

Anejo a <i>Notas de un método</i>	507
1. Descripción del libro	507
2. Ediciones	516
3. Genealogía.	518
4. Relaciones temáticas	542
5. Criterios de la edición	557
6. Notas.	561
Anejo a <i>Algunos lugares de la pintura</i>	617
1. Descripción del libro	617
2. Ediciones	620
3. Genealogía.	634
4. Relaciones temáticas	652
5. Criterios de edición	662
6. Notas.	679
Anejo a <i>Los bienaventurados</i>	761
1. Descripción del libro	761
2. Ediciones	767
3. Genealogía.	773
4. Relaciones temáticas	782
5. Criterios de la edición	788
6. Notas.	790
Índice onomástico	855
Índice de topónimos	867