

El papel del secreto en el concepto de arte de María Zambrano

The role of the secret in María Zambrano's concept of art

Beatriz Caballero Rodríguez

El propósito de este artículo es el abordar la presencia del arte en María Zambrano como uno de los pilares de la razón poética, prestando especial atención al papel que desempeña el concepto de secreto. Para ello, resulta útil acercarse al tratamiento zambraniano del arte en relación con la posición heideggeriana, la cual se puede identificar como punto de partida, aunque María Zambrano establece importantes divergencias.

The purpose of this article is to analyse the presence of art in María Zambrano's thought as one of the pillars of poetic reason, paying particular attention to the role that the concept of secret plays in it. In order to do this, it is useful to approach Zambrano's treatment of art in the light of Heidegger's work, as this can be identified as a starting point for the Spanish thinker, although she also departs from his position in significant ways.

Palabras clave: María Zambrano; arte; secreto; Heidegger

Keywords: María Zambrano; art; secret; Heidegger

Introducción

La filosofía, la poesía y la mística son posiblemente los ámbitos con los que más se asocia comúnmente el pensamiento de María Zambrano. Son tres ámbitos íntimamente ligados a la razón poética, sin que a su vez esta llegue a encajar nítidamente en ninguno de ellos. Como autora prolífera que fue, la obra de nuestra pensadora no solo es extensa, sino que también abarca una temática muy variada. Así, el arte en Zambrano se convierte en uno de los temas recurrentes de sus escritos. El argumento principal de artículo es que el arte, en sus múltiples formas, que albergan –entre otros– la poesía, la música y la pintura, no solo inspira, sino que también posibilita el lenguaje de la razón poética, llegando a constituir uno de sus pilares sobre los que se cimenta. Así, su razón poética le otorgándole además un lugar privilegiado, como espacio para la revelación del ser. Para desarrollar esta idea, prestaremos especial atención al papel del misterio y del secreto tanto en relación con el arte como dentro del ámbito de la propia razón poética.

La pregunta de cuál es el papel del arte dentro de la razón poética está ineludiblemente unida a la de qué es la propia razón poética. No cabe duda de que la razón poética nace como respuesta a la crisis de la razón occidental. Desde el inicio mismo de su tarea, Zambrano busca ensanchar el marco de la razón establecida puesto que le parecía insuficiente. Ya en su primer libro, *Horizonte del liberalismo*, publicado en 1930, nos habla del naufragio positivista, de un científicismo mediocre y de una razón estéril.¹ Más adelante, en *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), nos cuenta que “los breves pasos en que hemos acompañado a la razón en su caminar por nuestro angosto mundo de Occidente, son suficientes, creo yo, para poder advertir que la razón se ensoberbeció.”² Este convencimiento de la insuficiencia e inadecuación de la razón discursiva, la razón de la Ilustración, la llevó a buscar “Algo que sea razón, pero más ancho”, según le decía a su amigo Rafael Dieste en la conocida carta fechada de 1944.³ Fue así como decidió dirigir su atención a explorar la relación entre la razón y lo que ella consideraba otros tipos de saberes como los sueños, la mística, y por supuesto, la poesía, pero también el arte, hasta por fin desarrollar y ejercitar su conocida razón poética.

Sin embargo, la pregunta de qué es la razón poética está lejos de estar zanjada.⁴ Como bien indican Xon de Ros y Daniela Omlor, “her championing of phenomenology based on empathy and open to the Rational that sets her work outside the parameters that have defined the disciplinary boundaries of philosophy from the Enlightenment onwards.”⁵ Así, en su empeño por superar las aporías de razón discursiva y de incorporar otros tipos de saber, la razón poética, no solo ha dado lugar a lo que Jesús Moreno Sanz sucintamente señala como “la tan debatida cuestión sobre si lo que hace Zambrano es o no filosofía”,⁶ rebelándose ante el amago

¹ Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2015, pág. 51-104, pág. 60, 104.

² Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2015, pág. 553-656, pág. 569.

³ Citado en Moreno Sanz, J., “Cronología de María Zambrano” en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2013, pág. 45-126, pág. 79.

⁴ Son muchos los estudios se han dedica a explorar en detalle y profundidad esta pregunta, de entre los que cabe destacar, como muestra no exhaustiva de la diversidad de acercamientos, las siguientes publicaciones: Maillard, C., *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos, 1992; Moreno Sanz, J., *El logos oscuro. Tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, Madrid, Verbum, 2008; Piñas, Saura, M. C., *Pasividad creadora. María Zambrano y otras formas de lógica poética*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007; Revilla, C., *Claves de la razón poética: María Zambrano. Un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 1998; Rivara, Kamaji, G., *Vocación por la sombra. La razón confesada de María Zambrano*, México D.F., Edére, 2003.

⁵ Ros, X. y Omlor D., *The Cultural Legacy of María Zambrano*, Cambridge, Legenda, 2017, pág. 2.

⁶ Moreno Sanz, J., “Destierro y exilio: Categorías del pensar de María Zambrano” en Sánchez Cuervo, A. y Hermida de Blas, F. (eds.), *Pensamiento exiliado español: El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*, Madrid, Biblioteca Nueva Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, pág. 268-322, pág. 291.

de una nítida clasificación disciplinar; sino que al mismo tiempo, este carácter transdisciplinar, la amplitud de su alcance y su uso de un lenguaje inherentemente elusivo hacen que todo intento de aportar una definición abarcadora y definitiva sea, en última instancia, insuficiente.

Pese a estas dificultades, también hay que admitir que todo análisis de la obra zambrana se construye sobre una interpretación concreta de qué es la razón poética, por tanto, aunque la cuestión de qué es la razón poética excede el marco de este artículo por la complejidad y extensión del tema, sí me parece imprescindible explicitar mis propias asunciones al respecto.

Sin ánimo de contradecir la afirmación de Moreno Sanz de que el pensamiento de nuestra autora se desenvuelve a través de una vía negativa y otra positiva,⁷ también me parece necesario subrayar el aspecto activo de este marco de racionalidad. Por ello, me propongo desplazar el enfoque de mi análisis sobre la razón poética de la pregunta sobre qué dice o de qué significa un texto concreto a qué hace o busca hacer el marco de racionalidad de la razón poética.

No cabe duda de que Zambrano explora en profundidad la relación entre la filosofía y la poesía. Sin embargo, el concepto de razón poética no hace alusión a la poesía en el sentido lírico, sino que más bien nos remite a su origen etimológico; poesía en el sentido de *poiesis*, creación. En efecto, es este aspecto el que en mi opinión resalta Chantal Maillard al referirse a la razón poética como un ejercicio de “creación por la palabra.”⁸ Y sin embargo, la razón poética todavía va más allá.

En particular, a mi modo de ver, la razón poética se concibe como un nuevo marco de racionalidad que la pensadora nos ofrece como alternativa a la racionalidad discursiva dominante, a la razón de la Ilustración de la que somos herederos. Esto implica que la razón poética se construye como un marco desde el que pensar y, crucialmente, desde el que sentir y actuar. En esencia, dicho en términos zambranos, la razón poética constituye un nuevo marco desde el cual ensoñar y engendrar nuevas realidades. Por eso, la pregunta de qué es la razón poética está íntimamente ligada a la de qué hace o, mejor aún, qué posibilita hacer la razón poética.

Es aquí, en tanto que su capacidad creadora, evocadora, ensoñadora y transformadora, que el arte, en todas sus modalidades –incluyendo la poesía lírica– no solo tiene cabida dentro de la razón poética sino, lo que es más, se erige como uno de los pilares que posibilitan su ejercicio.

⁷ Moreno Sanz ha escrito ampliamente sobre este tema en *El logos oscuro*, op. cit.

⁸ Op. cit., pág. 13.

Para desarrollar este argumento, conviene comenzar por cuestionarnos cómo deberíamos entender el arte en este contexto. Para ello, primero recalaremos brevemente en algunos aspectos de la influencia de Heidegger en la pensadora, así como en sus divergencias, para luego detenernos en el papel del secreto.

¿Qué es el arte para María Zambrano?

Zambrano, al igual que Heidegger, ve el arte como el antídoto para la crisis de nuestro tiempo. Las respuestas a la pregunta de qué es el arte han adoptado tradicionalmente la perspectiva del espectador que contempla la obra de arte (Kant y Schopenhauer) o del artista que la crea (Nietzsche). En ambos casos, la esencia del arte queda reducida a un estado psicológico, pues depende del sujeto, al ser este quien le confiere el estatus de arte a la obra, bien sea como observador o como creador respectivamente. Frente a esto, Heidegger, propone un acercamiento diferente al problema, replanteando la relación entre obra y artista. Según el filósofo, “El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado.”⁹ De esta manera, el artista es el origen causal de la obra de arte, en tanto que sin el artista como agente creador la obra no existiría. Sin embargo, al ser igualmente cierto que sin la obra de arte el calificativo de artista sería un sinsentido, Heidegger pone de manifiesto que este tipo de planteamiento deriva a una lógica de causalidad circular y que, por tanto, la esencia del arte debe radicar en otro punto.

Esa esencia la encuentra Heidegger en la relación del arte con la verdad, rechaza la idea del arte por el arte.¹⁰ En contraste, afirma que “El arte es ese ponerse a la obra de la verdad.”¹¹ Dicho de otra manera, la obra de arte no solo constituye para el acontecer de la verdad, sino que es precisamente este desvelamiento de la verdad que sucede en el arte lo que le confiere su carácter de arte como tal.

Zambrano comparte con el filósofo alemán su interpretación del arte como el acontecimiento de la verdad. El concepto de *aletheia*, que en filosofía clásica nos remite literalmente a una negación del olvido, que viene a significar el desocultamiento del ser o verdad, se encuentra en el corazón de la interpretación del concepto de arte de ambos pensadores. Zambrano coincide con Heidegger, en concebir el arte como uno de los modos de desocultamiento del ser, de la verdad, a la que hemos dejado de tener un acceso inmediato. La

⁹ Heidegger, M., *Caminos de bosque* (Holzwege), tr. de Cortés, H. y Leyte, A. Madrid, Alianza, 1995, pág. 11.

¹⁰ Heidegger, M., *Introduction to Metaphysics*, Yale University Press, New Haven, 2000, pág. 50.

¹¹ Heidegger, M., *Caminos de bosque*, op. cit., pág. 32.

ensayista lo describe así: “el arte parece ser el empeño por descifrar o perseguir la huella dejada por una forma perdida de existencia. Testimonio de que el hombre ha gozado alguna vez de una vida diferente.”¹² Así, la pensadora se aleja de la concepción clásica del arte en términos de belleza y en vez de eso, lo concibe en términos de su relación con la verdad y la revelación.

En definitiva, para la escritora, el arte revela el sustrato más profundo de lo real, la revelación del ser, de su entrañamiento. El arte constituye no tanto modo de conocimiento, como los sueños para ella los sueños, sino de acceso al sustrato más profundo de la realidad, incluso encarnándola. Pero a diferencia de Heidegger, para la ensayista malagueña, la naturaleza del arte reside tanto en el artista, como en la propia obra de arte y, lo que es crucial, también en el que la contempla. Así, el receptor no está concebido como un sujeto pasivo. Como señala Zambrano en *Algunos lugares de la pintura* (1989), de manera extrapolable a otros tipos de arte, esa revelación “no solo depende de los pintores, sino también de la predisposición de quien mira, y aporta la revelación sólo a determinadas miradas.”¹³ Dicho de otro modo, para poder ser considerado arte, la obra debe ser capaz de transmitir el secreto, ese acontecer de la verdad, a la vez que involucrar al receptor en el proceso de creación y re-creación del significado. Es este uno de los puntos en los que el arte entronca con la razón poética, como veremos más adelante.

El arte, para Zambrano, mantiene una estrecha relación con la revelación, tal y como Pedro Chacón, centrándose específicamente en la pintura, ha argumentado detalladamente en su artículo “La pintura como lugar de revelación en María Zambrano.”¹⁴ No obstante, esta relación con la revelación, aunque perfectamente ejemplificada por la pintura, no queda limitada a la misma, sino que es extensible a otros tipos de arte.

La relación del arte con la razón poética tiene una doble vertiente: por un lado, aunque no toda creación sea artística, todo arte es creación y como hemos visto, la razón poética es una racionalidad eminentemente creadora. Por otro lado, como veremos a continuación, para Zambrano, el arte es un lugar de revelación del ser. Mientras que la razón occidental se ha ido distanciando de la vida y del ser, la razón poética por su parte aspira a integrar en ella la vida y, para hacerlo, se propone recuperar el sentido de transcendencia del ser humano y ofrecerle acceso al sustrato íntimo de lo real, al ser mismo, al ser entrañado pero a menudo oculto. Es

¹² Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2016, pág. 421-578, pág. 451.

¹³ Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. IV.II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2019, pág. 167-353, pág. 169.

¹⁴ Chacón Fuertes, P., “La pintura como lugar de revelación en María Zambrano” en *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 16, Barcelona, 2015, pág. 28-41.

aquí donde la razón poética se apoya en el arte, en tanto que ofrece un acceso privilegiado al secreto oculto en la realidad.

Por otra parte, conviene no perder de vista que toda revelación o desvelación presupone algún tipo de ocultación o secreto. Zambrano localiza esa ocultación en la naturaleza de la propia realidad radical, tal y como queda reflejado en *El hombre y lo divino* (1955), donde dice: “La realidad no es atributo ni cualidad que les conviene a unas cosas y a otras no: es algo anterior a las cosas, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio; es la realidad oculta, escondida: corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos “sagrado’.”¹⁵ Así, la raíz ontológica de esta ocultación queda ligada al concepto de lo sagrado, que en *Persona y democracia* caracteriza en los siguientes términos: “entendemos por sagrado lo oculto y misterioso, lo no revelado, ambiguo y ambivalente: de lo que no se puede dar razón, ni por tanto al hombre se le puede ocurrir pedirla.”¹⁶ En resumen, la realidad es anterior a las cosas, se refiere por tanto a una realidad radical, a la verdad, que por preceder y subyacer a las cosas está oculta y envuelta en misterio. Es en tanto que realidad y en tanto que misterio, que Zambrano también le otorga el apelativo de sagrado. Se trata de una ruta muy cercana a la circularidad y, sin embargo, iluminadora, como veremos más adelante, respecto al papel del secreto y del arte en relación con la razón poética.

Secreto, misterio, y revelación

Misterio y revelación son palabras íntimamente ligadas a la de secreto, pues resulta imposible entender esta última sin las anteriores. No obstante, podemos seguir extendiendo la constelación semántica de este término a otros conceptos tales como verdad, realidad, sagrado, comunicación y, por su puesto, arte, para continuar dando pinceladas que contribuyan a esbozar tanto la tensión interna contenida en el vocablo “secreto”, como también la centralidad de este concepto dentro del pensamiento zambraniano.

Zambrano reflexiona explícitamente sobre este término en su “Por qué se escribe”, uno de los artículos que componen su *Hacia un saber sobre el alma*, aunque publicado por primera vez en *Revista de Occidente*, 1934.¹⁷ Aquí explica que el secreto es “lo que no puede decirse

¹⁵ Zambrano, M., *El hombre y lo divino* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. III, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2011a, pág. 95-359, pág. 114.

¹⁶ Zambrano, M., *Persona y democracia* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. III, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2011b, pág. 377-501, pág. 454.

¹⁷ Se trata además de una reflexión que ya venía elaborando, según consta en el borrador de M-348, tal y como pone de manifiesto Fernando Muñoz Vitoria en el “Anejo a Hacia un saber sobre el alma” en Moreno Sanz, J.

con la voz por ser demasiado verdad; y las grandes verdades no suelen decirse hablando. La verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, en el silencio de las vidas, y que no puede decirse.”¹⁸

El razonamiento que despliega aquí la pensadora es profundamente paradójico, puesto que a la vez que asocia el secreto con la verdad, trae a colación su relación –casi por definición– con el silencio. Por otra parte, y aquí radica la paradoja, pone de manifiesto la necesidad de transmitirlo, aunque no mediante el habla, sino a través de la escritura. A continuación añade: “Descubrir el secreto y comunicarlo, son los dos acicates que mueven al escritor.”¹⁹

Conviene traer a colación en este punto la aclaración que nos ofrece Moreno Sanz, quien subraya que “Zambrano trata –muy cautamente– de dar a pensar, evitando siempre cualquier tentación de arrogarse un saber ‘secreto’, las imposturas que esto conlleva, cómo dejara muy claro en el capítulo ‘La tentación’ de *Notas de un método*.”²⁰ La clave para desentrañar esta aparente contradicción radica en la puntualización del significado de secreto. Como tan acertadamente señala Moreno Sanz, Zambrano en ningún momento se adjudica un acceso privilegiado a un saber secreto, es decir, del que tan solo ella tiene conocimiento y al que los demás solo pueden llegar mediante su obra. En contraste, las referencias de la autora al secreto nos remiten al sustrato profundo de la realidad, respetando su carácter sagrado y, por tanto, también su estatus de secreto. Tal y como señala Carmen Revilla Guzmán en *Entre el alba y la aurora*, “En este escrito la autora se ocupa de marcar el lugar de la verdad, el terreno en el que acontece la revelación del secreto de lo que ocurre.”²¹ Así se explica la necesidad de escribir como la de comunicar el secreto, pero, no como portavoz singular, sino que se trata de una voz más cercana a la del guía que propone y facilita el tránsito del ser humano por senderos, como el arte y la mística, que conduzcan a quien se adentre en ellos a dicho secreto. Por su parte, Zambrano ofrecerá la razón poética como uno de estos senderos.

No cabe duda de que este afán de revelar, desvelar y comunicar está ya presente desde sus primeros escritos. Así queda patente, una vez más, en “Por qué se escribe”, donde explica que el acto de escribir es “Afán de desvelar, afán irreprimitible de comunicar lo desvelado.”²²

(ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. II, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2016, pág. 743-858, pág. 749.

¹⁸ Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit., pág. 446.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Moreno Sanz, J., “Presentación a *El hombre y lo divino*” en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. III, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2011, pág. 21-94, pág. 77.

²¹ Revilla Guzmán, C. *Entre el alba y la aurora*, Barcelona, Icaria, 2005, pág. 93-94.

²² Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit., pág. 446.

Aunque ya desde entonces Zambrano habla de compartir el secreto en términos de desvelar, se trata también de un sentido de desvelación muy matizado que irá perfilando más adelante. Así, en *La Cuba secreta* (1948) nos dice: “Pues los secretos verdaderos no consienten en ser develados, lo que constituye su máxima generosidad, ya que, al dejar de ser secretos, dejarían vacío ese lugar que en nuestra alma les está destinado.”²³ En definitiva, el secreto para seguir siendo considerado como tal, ha de permanecer oculto, pues divulgarlo equivale a la pérdida de su estatus de secreto. Y sin embargo, sabemos que Zambrano no renuncia a la *aletheia*, es decir, a la verdad entendida como la revelación del secreto. Es aquí donde el arte juega un papel crucial. La única manera de conservar la sacralidad del secreto es transmitirlo sin desvanecer el misterio, lo cual nos aleja de la línea marcada por la filosofía racionalista. Así en *Persona y democracia*, explica lo siguiente: “Pues el racionalismo es absolutismo por su parte, al extenderse más los principios de la Razón a la realidad toda: una razón imperante, no contemplativa, no dirigida a descubrir la estructura de la realidad.”²⁴ Dicho de otro modo, El logos del racionalismo no solo no está dirigido a describir la realidad más profunda, sino que tampoco es apto para hacerlo. En contraste, el secreto que habita en la realidad solo puede comunicarse mediante vías oblicuas.

En este contexto de la triada realidad, misterio y secreto, Zambrano reivindica propuestas comunicativas y epistemológicas compatibles con los ámbitos del silencio y la penumbra – ámbitos en los que reside el ser—. Es aquí donde el arte permite la revelación del secreto, al posibilitar el movimiento dentro de ámbito trazado por la razón auroral, es decir, posibilita que el secreto permanezca en la penumbra, desvelándolo sin deslumbrar; sin romper el misterio.

En su introducción a *Algunos lugares de la pintura*, Zambrano la describe como “un lugar privilegiado donde tener la mirada.”²⁵ Cabe preguntarnos ¿privilegiado por qué? Y, sobre todo ¿de qué manera? Tal y como concluye Pedro Chacón en su ya citado artículo, para Zambrano, la pintura constituye un lugar privilegiado, pues hay tiene o al menos puede tener lugar el acontecer de la revelación del misterio. Según Chacón, vemos en la obra de Zambrano, “por un lado, la pintura como medio de mostración de lo oculto en lo real, de su verdad, entendida esta no como la fiel adecuación de la representación con lo representado –no por tanto en su cualidad de mimesis, de copia–, sino como desvelación, des-ocultación, aletheia, en el sentido original del término.”²⁶

²³ Zambrano, M., *La Cuba secreta* en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Obras completas*, vol. VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2014, pág. 288-290, pág. 288.

²⁴ Zambrano, M., *Persona y democracia*, ed. cit., pág. 439.

²⁵ Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, ed. cit., pág. 169.

²⁶ Op. cit., pág. 29.

Mientras que buena parte de los estudios dedicados a la relación de Zambrano con el arte se centran en la pintura, con toda probabilidad porque la recopilación en forma de libro de muchos de sus escritos en torno a este tema la han posicionado en un lugar privilegiado, considero que es posible extender algunas de las caracterizaciones de la relación de Zambrano con la pintura al arte en general, pues hay puntos vertebradores comunes a los distintos medios de manifestaciones artísticas. En ese sentido, el arte, que incluye la pintura, la música y la poesía –sin limitarse a estas–, constituye un ámbito privilegiado para la *aletheia*, para la revelación de lo sagrado; ofreciéndonos una vía de acceso (aunque no la única) a este substrato sagrado de la realidad. Para Zambrano, aquí radica precisamente una de las características que nos permiten identificar una obra de arte como tal. Jesús González de la Torre, pintor que la conoció personalmente, resume sucintamente la posición de Zambrano a este respecto diciendo que Zambrano “ve el arte a través del prisma de lo sagrado.”²⁷

De esta manera, para nuestra ensayista, toda expresión artística tiene en común no solo que constituye un lugar de revelación del ser, sino que para hacerlo se vale de un uso del lenguaje (no necesariamente de la palabra, del verbo) que facilita, o por lo menos permite, la comunicación del secreto, ser sin recurrir a la fulgurante claridad de la razón discursiva, cuya naturaleza explícita y su exhaustividad desharía el secreto, pues el misterio que antes era sagrado, al dejar de serlo, se convertiría en profano.

Por eso precisamente, el papel del observador es central en la obra de arte. Así, Chacón prosigue explicando que “por otro lado, la pintura también es enigma, realidad que exige de nuestra mirada la desvelación del misterio que ella misma encierra.”²⁸ Como hemos visto, para Zambrano el arte nos ofrece una vía de acceso a la realidad oculta del ser, a lo sagrado pero, distanciándose de Heidegger, para la filósofa, se trata del acontecimiento de una verdad personal, en tanto que lo sagrado únicamente se desvela para un ser humano concreto y solo, siempre y cuando, sepa mirar. Tal y como como Zambrano señala en su ensayo “Una visita al Museo del Prado”, recogido en *Delirio y destino* y en *Algunos lugares de la pintura*, para Zambrano, “Saber mirar debe de ser saber mirar con toda el alma, con toda la inteligencia y hasta con el llamado corazón, lo cual es participar, la esencia contenida en la imagen, volverla

²⁷ González de la Torre, J., “La luz de la pintura en María Zambrano: Estética e imágenes” en Mora García, J. L. y Moreno Yuste, J. M. (eds.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991): Contribución de Segovia a su empresa intelectual*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2005, pág. 153-167, pág. 155.

²⁸ Op. cit., pág. 29.

a la vida.”²⁹ La revelación de la verdad en el arte exige la involucración activa del receptor, de manera similar a cómo la razón poética demanda la cooperación del lector en la construcción de significado.

¿Cómo es posible comunicar el secreto sin romper el misterio? Los binomios palabra y silencio, palabra y secreto, secreto y verdad están unidos de manera indisoluble. El arte, a través de su uso de la imagen, el símbolo y la metáfora, aporta las herramientas necesarias para posibilitar la transmisión individual, experiencial y única del secreto, sin por ello reducirlo al corsé de la definición de lo real o a la concreción asfixiante de un análisis con aspiraciones universalistas. En contraste, el arte nos convierte en protagonistas descubridores de nuestra relación con el ser de lo real, el secreto se va desvelando solo mediante el juego de miradas y de participación en la re-creación de significado. Por otra parte, estos son procesos que están en el corazón mismo de la razón poética, lo que subraya una vez más su profunda conexión con el arte. Recordemos que la poesía está íntimamente unida al ejercicio de la razón poética, aunque, como sabemos, esta última vaya más allá.

Por otro lado, el papel central de la imagen, el símbolo y la metáfora en el proceso de desvelación del secreto explica la insistencia de Zambrano de abordar sus acercamientos a la obra de arte mediante análisis predominantemente subjetivo y filtrado a través del prisma del simbolismo.³⁰

Al relacionar esta opción hermenéutica con la relevancia del secreto, se pone de relieve que la aparente sobredependencia de estas estrategias de interpretación, no son muestra de las limitaciones del discurso del zambraniano respecto al arte. Más bien, se trata del ejercicio coherente de una postura desde la que aborda el arte como parte del esfuerzo por acceder a los lugares más secretos del ser, a sus entrañas; no para profanar sus secretos, sino experienciarlos e incluso encarnarlos. Es esto, precisamente, lo que busca la razón poética y es en el arte donde encuentra una de las vías para lograrlo.

Por todo ello, es posible afirmar que la razón poética que hace Zambrano se sustenta en el ejercicio creador y revelador del lenguaje, que posibilita la revelación del secreto, el misterio del ser, de lo sagrado. Como ya señaló Maillard, la razón poética nos remite a la creación mediante la palabra, pero todavía va más allá. La razón poética también aspira a propiciar la revelación del secreto, de manera que lejos de quedar limitada al tándem filosofía y poesía,

²⁹ Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, ed. cit., pág. 196.

³⁰ Véanse Chacón, P., op. cit., pág. 37, así como también Murcia Serrano, I., “De la carne al espíritu: El color en María Zambrano y Ramón Gaya” en Romero de Solís, D., López Lloret, J. y Murcia-Serrano, I. (eds.), *Variaciones sobre el color*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, págs. 161-186, págs. 163.

también incorpora en otras formas de experiencia y expresión, como la mística y, por supuesto, el arte. La razón poética, como marco de racionalidad predicado en la transcendentalidad del ser y que fomenta el acceso a lo sagrado, encuentra en el arte –en su ejercicio y en su contemplación– uno de los ejes sobre los que erigirse. Es así, como el arte se constituye como uno de los pilares de la razón poética, en tanto que lugar privilegiado desde el que acceder al secreto.