

## “El hombre aquí era excepcional”: la poeta María Zambrano admira a Nietzsche

### “The Man Here Was Exceptional”: the Poet María Zambrano Admires Nietzsche

ENCARNA ALONSO VALERO [enalonso@ugr.es]

Universidad de Granada, España

#### RESUMEN

Este artículo se propone estudiar la admiración que María Zambrano expresó por el filósofo Friedrich Nietzsche en los primeros años de su trayectoria (entre 1928 y 1933) y la huella fundamental que eso dejó tanto en sus reflexiones sobre la poesía como en su práctica poética. Zambrano consideró a Nietzsche un poeta-filósofo (una figura que ve también en autores como Antonio Machado o Unamuno) y la propia Zambrano es un ejemplo claro de esa noción. Aunque no fuese su actividad principal, María Zambrano escribió poemas durante toda su vida y la poesía es una de las líneas de fuerza de su obra, una problemática que en su pensamiento está marcada por las reflexiones sobre el arte del filósofo alemán.

#### PALABRAS CLAVE

María Zambrano; Friedrich Nietzsche; admiración; poesía; filosofía

#### ABSTRACT

This article aims to analyze the admiration that María Zambrano expressed for the philosopher Friedrich Nietzsche in the early years of his career, between 1928 and 1933, and the mark that this admiration left on her work. It is a stage of formation, which is fundamental to know the later production of Zambrano. Zambrano considered Nietzsche a poet-philosopher and she continues on that path. For this reason, she wrote poems and the presence of poetry is essential in her work.

#### KEYWORDS

María Zambrano; Friedrich Nietzsche; admiration; poetry; philosophy

RECIBIDO 2023-06-06; ACEPTADO 2023-06-22



## 1. María Zambrano, poeta-filósofa

Este artículo se propone estudiar la presencia de la poesía en los primeros años de la producción de María Zambrano, entre 1928 y 1936, y lo que esa cuestión debe a su admiración por el filósofo Friedrich Nietzsche. Es una etapa de formación, que resulta fundamental para conocer la obra posterior de Zambrano porque en ella está el germen y los primeros desarrollos de toda su filosofía: “Todo el pensamiento de María Zambrano, de principio a fin, es una indagación filosófica y espiritual –una *quête*– acerca del alma perdida en Occidente. Y con ella, del mundo y la tierra” (Moreno Sanz 2004: 15). Esa pérdida es una caída, imagen central en nuestra tradición ya desde la caída bíblica y que también reescribe Nietzsche en sus reflexiones sobre la tragedia con la pérdida de Dionisos causada por los racionalistas. La pérdida originaria motiva la búsqueda, que será de lo trágico y lo dionisiaco en el caso de Nietzsche y de la tierra en el de Zambrano. Esa búsqueda zambraniana se hace en términos nietzscheanos y en ella se otorga un lugar central al arte y la poesía, entendidos también a la manera nietzscheana. La obra de María Zambrano se va a desarrollar con y contra Nietzsche (en su primera etapa, que es en la que nos vamos a detener, sobre todo con).

En esos años encontramos, por ejemplo, las primeras intuiciones de la razón poética y sus bases tanto teóricas como prácticas. También se inician en ese periodo sus incursiones en la escritura de poemas. En todo ese proceso es fundamental la presencia nietzscheana, que aparece como una constante en la trayectoria de Zambrano y que se constituye como una de las bases de su filosofía y su escritura: “Sobre Nietzsche, Zambrano es muy explícita, y toda su obra (édita e inédita) está atravesada por un diálogo con él” (Moreno Sanz 2004: 27).

En esta primera etapa, la valoración que de Nietzsche hace Zambrano es absolutamente positiva, como puede verse en *Horizonte del liberalismo* (1930) y trabajos como la recensión que hizo del libro *Nietzsche*, de Lou Andreas Salomé. Posteriormente vendrá un periodo de confrontación con su pensamiento, que “comienza en los tres artículos de 1939, ‘San Jun de la Cruz: de la *noche oscura* a la más clara mística’, ‘Nietzsche o la soledad enamorada’ y ‘Flaubert y Nietzsche’” (Muñoz Vitoria 2016: 756). Es en este momento donde se incluyen trabajos como “La destrucción de la filosofía en Nietzsche”, de 1945. No obstante, hay que insistir en que el diálogo con el pensador alemán y la admiración por él es una constante en toda la obra de Zambrano, incluso en los momentos de mayor confrontación.

Quizá en un primer momento pueda sorprender la elección de María Zambrano en un trabajo sobre poetas y su admiración por otros productores culturales. En estas páginas intentaremos demostrar la pertinencia de que aparezca su nombre, pese a que sus principales actividades fuesen la filosofía y la escritura de ensayos. Se trata de una confusión (o una frontera borrada) que inició el propio Nietzsche, filólogo de formación, al escribir como un poeta.

El primer motivo y más obvio por el que se puede estudiar a María Zambrano como poeta es que escribió poemas a lo largo de toda su vida, aunque no sea el género más transitado en su producción. Es autora, además, de un buen número de textos híbridos, en el límite entre la poesía y la filosofía, que podrían ser considerados prosa poética (pensemos, por ejemplo, en los *Delirios*).

Pero hay más razones para situar su nombre entre poetas, como el lugar central que ocupa la poesía en su pensamiento y en su obra. María Zambrano es una poeta-filósofa, según el concepto que ella misma puso en el centro de su reflexión (Ramírez 2004: 149-159) y vio en otros como Nietzsche, Antonio Machado o Unamuno.

La incorporación de Nietzsche a la obra de Zambrano es tanto filosófica como poética. Como ha explicado Moreno Sanz:

En todos los transcurros de la obra de Zambrano en que se dialoga con Nietzsche, bien mencionándolo expresamente, o mostrando diversos grados de impregnación de su pensamiento, Zambrano pocas veces, o, en puridad, ninguna, “analiza” a Nietzsche, ni realiza un trabajo “filológico” apoyado en la literalidad del gran pensador alemán. Siempre se tratará de un Nietzsche, digamos, absorbido, memorizado e interiorizado (2015a: 838).

Es desde esa perspectiva desde la que hay que estudiar la huella de Nietzsche en Zambrano: no se trata de que la pensadora haga un análisis minucioso de la obra del filósofo alemán ni de que incorpore sus conceptos de manera sistemática sino de que se nutre de él, aparece enraizado en su propio pensamiento. Y en ese proceso se revela de manera clara una gran dosis de admiración. De este modo,

valdría la trasposición del título de Ortega sobre Goethe, y podríamos hablar de una especie de “Nietzsche desde dentro”, transfigurado –es decir, visto desde el que Zambrano considera es el meollo más extático tanto de su personalidad como de su destino y significado, histórico y transhistórico– y transfigurador, en la medida en que la máxima veracidad en la que Zambrano considera que habita este, para ella, pensador-poeta radica en su propuesta de indispensable transmutación, recreación y transfiguración (p. 838).

En esa propuesta transfiguradora tienen un lugar fundamental el arte y la poesía. Es por ello por lo que Zarathustra, ante la pregunta sobre cómo hay que llamarlo, se define a la vez como un destructor y un creador de ilusiones, como un transmutador del fragmento en unidad, es decir, como un poeta:

¿Es un poeta? [...] Yo camino entre los hombres como entre los fragmentos del futuro: de aquel futuro que yo contemplo.

Y todos mis pensamientos y deseos tienden a pensar y reunir en *unidad* lo que es fragmento y enigma y espantoso azar.

¡Y cómo soportaría yo ser hombre si el hombre no fuese también poeta y adivinador de enigmas y redentor del azar! (Nietzsche 1998: 209).

De manera simultánea a la admiración que Zambrano profesa por Nietzsche, hay que tener en cuenta otra cuestión: la carrera de un o una poeta, como la del resto de productores culturales,

comprende dos condiciones: la adquisición de un determinado capital cultural y la inversión del mismo en la comunicación pública. Un tipo u otro de capital cultural y los modos de inversión del mismo determinan un mayor o menor reconocimiento, siempre que tales actividades se acompañen bien con los modelos intelectuales dominantes (Moreno Pestaña 2013: 36).



En estos años, en los círculos que frecuentaba Zambrano, Nietzsche era uno de los temas que formaban parte del capital cultural que convenía adquirir para tener más opciones de estar en el centro de la comunicación pública (y con el que, al ser un tema central en la comunicación pública, era casi inevitable tener contacto, de una forma u otra si se formaba parte de esos círculos), como puede comprobarse en el clásico y monumental trabajo de Gonzalo Sobejano (2004) sobre la presencia de Nietzsche en España a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX (y, posteriormente, en Antoraz y Santiago 2018).

Si bien los agentes que forman parte de un grupo comparten (al menos teóricamente) determinadas opciones en tanto que miembros de ese conjunto, “cuanto mejor situado esté dicho conjunto, mayores son las posibilidades de, por una parte, decidir qué capital cultural filosófico debe adquirirse y, por otra parte, con qué sentido invertirlo” (Moreno Pestaña 2013: 38). Lo mismo puede decirse del capital literario o de cualquier otro capital cultural. Si pensamos en este factor, uno de los primeros nombres que nos sale al paso en los años y los círculos de los que hablamos es sin duda el de Ortega y Gasset (en palabras de Matei Calinescu, “quizá el más brillante seguidor de Nietzsche”, 1991: 193; en otro momento señala que Nietzsche es “una de las principales fuentes de la filosofía de Ortega”, p. 127), que es un elemento clave para comprender la huella nietzscheana en la poesía española de los años 20 y 30 (Alonso Valero 2003) y, por supuesto, también en la de su discípula María Zambrano.

## 2. Zambrano, Nietzsche y la poesía

Como ha escrito Alfonso Berrocal, “una de las constantes de la biografía de María Zambrano es la compañía de los poetas” (2011: 15) y sobre ellos escribió de manera abundante en una amplia obra sobre crítica literaria (Ramírez 2004).

Su filosofía se constituye como “un singular modo de pensar *junto a* la poesía” (Berrocal 2011: 16), como puede comprobarse en los dos trabajos más importantes de su pensamiento poético, *Pensamiento y poesía en la vida española* y *Filosofía y poesía*, ambos de 1939.

En esa línea, tendríamos que hablar también de la escritura poética zambranianiana, y ello en varios sentidos. En un primer nivel porque, como hemos dicho, Zambrano escribió poesía, una actividad que mantuvo a lo largo de los años. De manera simultánea, fue “elaborando la autora la preceptiva de un nuevo género, el de la escritura poética integradora. Esta última forma, experimental, pretendía ser un género eminentemente filosófico” (Bundgard 2001: 46). Este nuevo género está impregnado tanto de la teoría como del estilo de Nietzsche. Se trataría de la forma adecuada para comunicar el pensamiento filosófico-poético y está siempre en la frontera con la poesía, una separación que aparece difuminada. Es una escritura en la que destaca esa “hibridez de la expresión en la que el carácter puramente filosófico de la exposición se ensancha con la musicalidad y el ritmo propios de la imaginación ‘poética’: hacedora, creadora” (Maillard 1998: 274).

Este género estaba “concebido desde la perspectiva de un sujeto que, habiendo superado la quiebra del racionalismo, se oponía enérgicamente al positivismo, al nihilismo, al escepticismo, a las filosofías vitalistas de entreguerras y al historicismo” (Bundgard 2001: 46). Podemos ver por todos esos rasgos que estamos ante un sujeto eminentemente nietzscheano, en la

línea de lo que el pensador de Sils Maria teorizó: crítica feroz al positivismo y al historicismo (nos detendremos en este punto posteriormente), defensa de una forma distinta y superior de vitalidad, llamada de atención sobre el nihilismo en cuanto consumación consciente del proceso de construcción de nuestra cultura (una cultura fracasada y de decadencia que hay que destruir o transformar radicalmente): “Ese hombre del futuro, que nos liberará del ideal existente hasta ahora y asimismo de lo *que tuvo que nacer de él*, de la gran náusea, de la voluntad de la nada, del nihilismo, ese toque de campana del mediodía y de la gran decisión, que de nuevo libera la voluntad, que devuelve a la tierra su meta y al hombre su esperanza” (Nietzsche 2000: 123-124). Que las viejas categorías queden sobrepasadas no implica tener que quedarse en esa situación de descentramiento y fragmentación; para ello, la herramienta más importante con la que contamos es el arte, que es la mayor fuerza contra el nihilismo y el principal afirmador de la voluntad. El nuevo sujeto, artista y creador, necesitará para expresarse un nuevo género que implica, tanto en la producción nietzscheana como en la zambraniana, escribir como una poeta.

En Zambrano, este planteamiento forma parte de la teorización sobre la razón poética (que “debe ser atendida, también, poéticamente”, Berrocal 2011: 18). Aunque se desarrolla posteriormente, los primeros apuntes e intuiciones sobre ella aparecen en estos años. La filósofa comparte con Nietzsche la desconfianza por el concepto, “este magnífico engaño apolíneo” (Nietzsche 1997: 169). En Nietzsche esa problemática lleva (como en Zambrano) a la búsqueda de nuevas formas de expresión, algo que solamente podrá lograr el “espíritu creador” (Nietzsche 2000: 123).

Zambrano da a esta razón el adjetivo “poética” para marcar su “búsqueda de los lugares donde la palabra filosófica pueda despojarse de lo que considera racionalismo” (Ramírez 2004: 149), con lo que se sitúa en una vía muy cercana a la transitada por el pensador alemán. Como ha escrito Sánchez Meca,

el hombre moderno ha perdido, por así decir, su capacidad de sentir la vida y de sentirse vivir porque todo lo ve y lo capta tamizado por el filtro de los conceptos. Por eso es precisa una razón poética que penetre en la vida y que descienda más debajo de lo que nos dicen los conceptos hasta llegar al sentir originario. El propósito, pues, de la razón poética es retornar a los orígenes de la filosofía, antes del racionalismo de Sócrates y Platón, para ejercerse en la forma primera de filosofar, o sea, buscando el ser de las cosas para expresarlo poéticamente (2018: 219).

Este programa es “una reivindicación del arte, y en concreto de la poesía, como instancias desde las que recuperar la autenticidad del sentir originario” (2018: 219). Si la razón poética es una razón “ampliada y reformada” (Bundgard 2000: 223), en esa ampliación y reforma es fundamental el diálogo con Nietzsche y su concepción del arte y la poesía. El arte se convierte en *El nacimiento de la tragedia* en un valor desde cuyo prisma es interpretada la vida: “Sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo” (Nietzsche 1997: 66). Ocupa, por tanto, el lugar de la actividad propiamente metafísica y es el estímulo más poderoso en favor de la existencia. Separándose de los planteamientos realistas e idealistas, Nietzsche establece un nuevo concepto de la verdad referido al ámbito de lo estético y “ligado al arte y a la revelación” (Ávila Crespo 1999: 79). Por ello afirma que, desde la óptica de la vida, el arte tiene

más valor que la verdad (punto del que se desmarca Zambrano), de ahí que señale como uno de los objetivos de *El nacimiento de la tragedia* “ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida” (Nietzsche 1997: 28).

En el caso de la razón poética hay que destacar, también en una línea muy nietzscheana, “la concepción del lenguaje creador como ámbito de acogida de ciertas realidades no asequibles conceptualmente” (Maillard 1997: 15). Esto está motivado en gran medida por el hecho de que

La vida no vive ya, efectivamente, en el todo. Y no puede, en consecuencia, ser pensada ni vivida ya, en su invertebración e inconclusión ilimitada, sino como encrucijada jamás reducible a contornos fijos y nunca resoluble en términos de una totalidad jerarquizada, orgánica y completa, de múltiples voces y rostros (metafísicos, epistemológicos, teológicos, éticos, estéticos, socio-antropológicos...). (Muñoz 2003: 28)

Según la teorización de Nietzsche, el discurso del filósofo-creador, del filósofo-artista, se basará en la metáfora para romper con la organización conceptual y, por tanto, también con todas las implicaciones (metafísicas, teológicas, morales) que lleva consigo: “Para el poeta auténtico la metáfora no es una figura retórica, sino una imagen sucedánea que flota realmente ante él, en lugar de un concepto” (Nietzsche 1997: 83). Como ha explicado Chantal Maillard (1992), la actividad metafórica es el núcleo ejecutivo de la razón poética de Zambrano.

Es importante señalar que

El método de la razón poética está seguramente tan inspirado en la noción de poesía heideggeriana como en la doctrina filosófico-poética sobre la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche. La razón poética piensa y da forma (momento apolíneo) a lo informe (momento dionisiaco) que la racionalidad de la metafísica occidental había dejado marginado y sumergido en un no-ser por haberlo considerado irracional (Bundgard 2000: 451).

En relación con lo anterior, otra de las formas de tener en cuenta a Nietzsche es asumir el gusto por la escritura de aforismos: “El aforismo es, a la vez, el arte de interpretar y el objeto a interpretar; mientras que el poema es a su vez el arte de evaluar y el objeto a evaluar. Esas son las dos tareas que en adelante están encomendadas a la filosofía” (Ávila Crespo 1999: 93). Poco afines a lo sistemático, tanto Nietzsche como Zambrano quiebran en ocasiones “la struttura argomentativa fino a dissolverla nell’ aforisma e, più radicalmente, nel frammento” (Laurenzi 2012: 33). Para el pensador alemán, existe un vínculo primario entre el enigma apolíneo y el nacimiento del logos: si Apolo es el dios de la forma y de la medida, estas características están unidas a su carácter de dios violento, flechador. El aforismo es “la expresión de la discontinuidad en la escritura, pero además, y como si Nietzsche hubiese querido paliar el olvido de una característica fundamental de Apolo que no aparece en su primera obra, es también la introducción de la ‘violencia’ en el discurso” (Ávila Crespo 1986: 18). El aforismo implica haber ejercido una gran violencia sobre el lenguaje y sobre el propio pensamiento,

es el resultado de una fatigosa elaboración, como se puede comprobar mediante los cuadernos de trabajo de Nietzsche. Parte muchas veces de esquemas, de exangües abstracciones: el escritor, con

la magia de la palabra, a través de reiterados y obstinados intentos de reanimación, da vida a estos cadáveres. Al final aparece la expresión, como recién salida, limpia y escueta (Colli 2000: 23).

### 3. La mirada unitaria, el olvido, la vida

Jesús Moreno Sanz habla, a propósito de la producción zambraniana, de la mirada unitaria que

aparece como una razón, simbólica sí, y en el sentido estricto de la *simbolé* griega, que une los fragmentos separados [...] a favor de todo lo olvidado, perdido, separado, desvalido, obviado o preterido por la razón y la política triunfantes, sea el “mundo” con todas sus minucias y encarnaciones convertidas en espectros, sea el propio cuerpo, o precisamente (y señalándolo en tonos muy nietzscheanos) la “tierra”, o la mujer (2014a: 13)

La lectura de Nietzsche tiene como consecuencia la centralidad en la poesía de Zambrano de la visión de la tierra, por una parte, y de la mirada unitaria, por otra. Ambas cuestiones están estrechamente relacionadas. La asimilación de la obra nietzscheana anima también la caracterización y la propia definición de la razón poética, incluso en el uso de las metáforas utilizadas para explicarla:

Y así es aquella precisa mirada unitaria que va gestándose desde los primeros delirios [...], desde el primer poema, en el que ya aparece la metáfora tanto gnóstica como nietzscheana de la “luz de aceite” (“Que todo se apacigüe como una luz de aceite”), a la que recurrirá también en aquella citada carta a Dieste, y como símbolo mismo del proceder de la razón poética (“algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza”) (Moreno Sanz 2014a: 13).

El poema mencionado está fechado en 1929 y se divide en dos partes. En la segunda leemos:

II

Que todo se apacigüe como una luz de aceite.  
 Como la mar si sonríe,  
 como tu rostro si de pronto olvidas.  
 Olvida porque yo he olvidado  
 ya todo. Nada sé.  
 Cerca de ti nada sé.  
 Nada sé bajo tu sombra, amarilla  
 simiente del árbol del olvido.  
 Y todo volverá a ser como antes.  
 Antes, cuando ni tú ni yo habíamos nacido.  
 Pero, ¿nacimos acaso?... o tal vez, no,  
 todavía no.

Nada, todavía nada. Nunca nada.  
Somos presente sin pensamientos.  
Labios sin suspiros, mar sin horizontes,  
como una luz de aceite se ha extendido el olvido (Zambrano 2014: 199)

Son fundamentales en este texto dos cuestiones atravesadas por la filosofía de Nietzsche: la ya mencionada mirada unitaria (la negación del *principium individuationis*, el acceso al uno primordial) y la noción del olvido. Derivado de los dos puntos anteriores, aparece un tercer problema: la concepción nietzscheana del tiempo. Zambrano lleva a cabo en este texto la reformulación de esos planteamientos y es significativo que lo haga en un poema: la poesía es en la obra zambraniana el acceso básico a la mirada unitaria (como en Nietzsche lo es fundamentalmente la música, pero también la poesía).

Siguiendo el planteamiento nietzscheano, especialmente en la *Segunda Consideración Intempestiva* (de la que bebe Zambrano para su libro *Horizonte del liberalismo*, de 1930) y en *Genealogía de la moral*, el olvido es una fuerza positiva que favorece la vida. Nietzsche considera “completamente imposible vivir en general sin olvidar” (1999: 43) y el olvido es imprescindible para tener acceso pleno al momento presente, capacidad de disfrutarlo, como ejemplifica con los animales o con un niño que juega, ajeno al pasado y al futuro (p. 41). Si, como explica en *Genealogía de la moral* (Nietzsche 2000), la memoria está asociada a conceptos como la culpa, el olvido está asociado, al igual que en el poema de Zambrano, a la inocencia del devenir y a la mirada unitaria (o a la posibilidad de reintegración en el uno primordial, por decirlo a la manera nietzscheana).

Nietzsche desarrolla en la *Segunda intempestiva* la oposición entre vida e historia y explica que esa dialéctica está atravesada por la facultad de olvidar, que permite que la vida siga su curso. El hombre histórico es el que no sabe utilizar la memoria y el olvido como recursos para favorecer la vida. Frente a eso, sobre el hombre creador dice Nietzsche: “Lo que una naturaleza semejante no llega a dominar, lo sabe olvidar” (1999: 44). El hombre histórico concibe el tiempo hacia atrás, proporcionándole una sensación de incapacidad para actuar, para ser creador.

Este planteamiento no implica negar la utilidad de la historia (“ésta es precisamente la tesis propuesta a la reflexión del lector: que *lo ahistórico y lo histórico son en igual medida necesarios para la salud de un individuo, de un pueblo o de una cultura*”, 1999: 45), sino afirmar que el exceso de memoria debilita la vida: “que la vida necesita el servicio de la historia es algo que debe comprenderse tan claramente como la tesis -que se demostrará más tarde- de que un exceso de historia daña lo viviente” (1999: 52). Según Nietzsche, en el exceso de memoria, frente a la facultad de olvidar, es fundamental la influencia del cristianismo y su particular manera de entender el tiempo: no hay que confiar en una supuesta garantía última que proporcione un sentido sino forzar el olvido como premisa indispensable para el retorno, para la afirmación de la inocencia del devenir.

Relacionado con la cuestión del olvido está el tema del tiempo y de la repetición. En el poema de Zambrano se habla de un momento presente que es a la vez el tiempo de antes de nacer. La teorización nietzscheana de la tragedia nos habla de una concepción cíclica del tiempo y, en estrecha relación con lo anterior, de una fuerza (lo dionisiaco) que atraviesa la historia. Ambas cuestiones están emparentadas con la noción de lo trágico que Nietzsche expone en *El nacimiento de la tragedia*.



En cuanto al uno primordial, hay que recordar que

la unidad-totalidad es la categoría y la meta a que quieren acceder los románticos, es la categoría suprema y última y toma acepciones tan diversas como el Todo, el Absoluto, el Infinito, la Armonía, Dios. El ansia (*sehnsucht*) por alcanzar ese estado de armonía y conocimiento absoluto es el sentimiento dominante en el romanticismo (Marí 1998: 11).

A pesar de sus críticas sobre ese horizonte, Nietzsche es un pensador de genealogía claramente romántica, una herencia que también vemos en la obra de Zambrano (como en muchos de los poetas del 27). Parte de esa huella del Romanticismo en Zambrano viene por vía nietzscheana, como podemos ver en el caso de la concepción del arte del filósofo alemán (pensemos en la idea del arte como actividad propiamente metafísica y como revelador de la verdad, la idea del genio, la importancia otorgada a la música, la búsqueda de la identificación con el uno primordial...). En ese marco conceptual hay que entender también en gran medida la idea de Dios que desarrolla María Zambrano, como podemos ver en otro de sus poemas de la primera mitad de los años 30 (en concreto, de 1933):

Ni brisa ni sombra.  
 ¿Por qué, muerte, así te escondes?  
 Sal, salte, sácate de tu abismo,  
 escápate tú, ¿quién te retiene?  
 ¿Por qué no borras con tu mirada el universo?  
 ¿Por qué no deshaces las piedras  
 con tu sombra, muerte, sólo con tu sombra,  
 con tu mano desnuda,  
 con tu rostro de estatua,  
 desnuda presencia a quien nada resiste?  
 Enseña, muestra tu cara a los mundos,  
 que ya no hay espacio,  
 ni cielos, ni viento, ni palabras.  
 Quiero hundirme en el silencio (Zambrano 2014: 216)

Aunque Zambrano se separa del ateísmo consecuente de Nietzsche, en su pensamiento Dios es también una de las maneras de nombrar a la mirada unitaria, a la unidad primordial (lo que incluye, como podemos ver en los dos últimos versos, a la creación literaria).

#### 4. La recuperación del sentido de la tierra

En 1933 publica Zambrano dos trabajos en los que la presencia del pensamiento de Nietzsche y su concepción del arte es especialmente significativa: “Lou Andreas Salomé: *Nietzsche*” y “Nostalgia de la tierra”.

El artículo (en realidad, una reseña) sobre el *Nietzsche* de Lou Andreas Salomé se publicó en la *Revista de Occidente* (y no es casualidad que saliese justamente ahí, ya que se trataba de una revista que estudiaba los temas relacionados con mujeres desde una perspectiva fuertemente misógina: Scalón 1986; Mora 1987; Mangini 2001; García Jaramillo 2013; Alonso Valero 2016: 25-60; Martín Santaella 2021) en enero de 1933. Posteriormente, fue incluido en *Hacia un saber sobre el alma*. En él hace explícita Zambrano, quizá en mayor grado que en ningún otro texto, su admiración por el filósofo alemán.

De él nos dice Zambrano que “el hombre aquí era excepcional” (Zambrano 2016: 556) y que “destruyó su vida al no haber podido alcanzar forma; Dionysos perdido en el mundo occidental que no supo, como la antigua Grecia, desnudarle, poner de manifiesto su figura” (pp. 556-557). La concepción de forma que aparece aquí es consecuencia de la visión nietzscheana de cuerpo, claramente pensado en masculino en el caso del filósofo y asumido de igual modo por la joven Zambrano. Para Nietzsche, el cuerpo se define como cantidades de fuerza en tensión, es un campo donde se enfrentan fuerzas de signo contrario (para esta cuestión, es fundamental Ávila Crespo 1986: 277-288). El *Selbst*, que tiene claras correspondencias con lo dionisiaco y con el Uno primordial (Nietzsche 1998: 65), es un principio originario e indiferenciado, que contiene los afectos y las pulsiones, y al que hay que dar forma para que no se desborde.

Zambrano recoge este planteamiento para explicar la relación entre Nietzsche y Lou Andreas Salomé. El cuerpo masculino motiva y tiene como consecuencia diversas pulsiones, entre ellas el impulso de lo dionisiaco, la fuerza creadora o la producción de arte. El cuerpo femenino está pensado únicamente en función de lo masculino. De este modo, escribe Zambrano que

No fue ciertamente una heroína la autora de este libro sobre Nietzsche, Lou Andreas Salomé [...] Diríase que tiene demasiada prisa en demostrar que Nietzsche era un predestinado para la soledad, esa soledad sin salida posible en la que ella –bien presente, consabido está en todas las palabras del libro– le había de dejar encerrado con triple llave (p. 555).

Tras señalar a Lou Andreas Salomé como responsable de la soledad final de Nietzsche (lo dejó “encerrado con triple llave”), en los siguientes párrafos se nos va aclarando la causa última de esos reproches, explicada a través del cuerpo y, en relación directa con él, sobre la distinción entre lo apolíneo y lo dionisiaco:

Esto aclara el gesto oscuro del destino, poniendo frente a Nietzsche, en sus treinta y ocho años de varón que ya no puede seguir esperando, una mujer. Una mujer, única fuerza capaz de encantar su espíritu y encerrarlo en los límites de la forma. Nietzsche, ímpetu sin fin de vida, necesitaba de la gracia luminosa que detuviera su desesperada carrera, que encantara su ambición demoníaca, que hiciera al fin descansar al judío errante. Mas, es entonces, ella, Lou Salomé, la que no puede detenerse. ¡Tremendo destino es para una mujer no poder detenerse, no aceptar a elevar su femineidad a norma luminosa, aquitadora y alentadora de la vida de un hombre! (p. 557)

Conviene insistir: frente al “varón que ya no puede seguir esperando”, que es “ímpetu sin fin”, la mujer solamente se explica en función de lo masculino y su misión es darle forma a esas pulsiones, hacer que pueda “al fin descansar”, ser “alentadora de la vida de un hombre”. Sola-

mente eso conseguiría elevar (el verbo elegido es significativo) su feminidad. Como vemos, lo dionisiaco aparece aquí asociado a Nietzsche (y, en general, a lo masculino), mientras que lo apolíneo se relaciona con Lou Andreas Salomé (y lo femenino), con clara desvalorización de lo segundo. Nietzsche planteó en su obra la “antítesis enorme, en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dionisos” (1997: 40). En *El nacimiento de la tragedia* el filósofo habla de la alianza entre Apolo y Dionisos: “Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisos” (p. 172). La antítesis apolíneo/dionisiaco acaba en alianza para dar la suprema manifestación del arte griego, la tragedia anterior a Eurípides, aunque siempre, de manera inevitable, prevalezcan los elementos dionisiacos.

Frente a Nietzsche, a quien se pone en la posición de artista (y, con él, a lo masculino), Lou Andreas Salomé (y, con ella, lo femenino) queda situada en el lugar de las no creadoras, de la alteridad, cuya función consiste en prestar al creador el servicio de dar forma a ese conjunto de fuerzas. El artículo finaliza de la siguiente forma:

Si es algo la mujer en la vida de un hombre como Nietzsche -quizá, de todo hombre- es creadora de *orden*. Ordenar graciosamente la barbarie de los instintos, la selva del sentimiento, la contradicción de los anhelos, fue la misión que declinó Lou Salomé frente a Dionysos germánico. Sin generosidad para penetrar en el círculo de su vida, y sin vocación para colocarse de un salto arriba, alta, quieta, lejana (Zambrano 2016: 557)

En el otro artículo de 1933 que mencionábamos, “Nostalgia de la tierra”, Zambrano desarrolla un análisis sobre la pintura contemporánea y una genealogía (en el sentido nietzscheano) de la crisis que vive Europa. Aunque se centra en una etapa de la historia del arte que Nietzsche no vivió, la reflexión del filósofo tiene un peso fundamental en las vanguardias artísticas (y en la reflexión de Zambrano sobre ellas). Vattimo señaló la “característica profética de la estética nietzscheana respecto de la historia de las poéticas del siglo XX: donde la voluntad experimental se ha aplicado bien en términos disolutivos y desestructurantes, bien en poéticas dominadas por un ideal rigurosamente constructivo, tecnicista, formalista” (1987: 134)

La idea nietzscheana de la fidelidad a la tierra atraviesa este trabajo (Moreno Sanz 2014a: 13 y 2004: 76). Lo mismo ocurre en estos años en el caso de García Lorca (Soria Olmedo 2020: 41; Soria Olmedo 1999: 213): las semejanzas entre los dos en este punto son en realidad coincidencias (así como muestras de admiración) de ambos con Nietzsche y supone un nuevo ejemplo de cómo el filósofo alemán estaba en el centro del debate literario y cultural en este periodo (en gran medida “como un símbolo, cuya influencia difusa supera la concreta de su obra”, Soria Olmedo 1988: 32).

Explica Zambrano que “la tierra estaba ahí, presente en su permanente cita. Pero la habíamos perdido” (1989: 15). Urge, por tanto, recuperar su sentido: “Su desaparición llevaba un signo contrario; era petrificación” (*ibidem*). Era, en definitiva, negación de la vida, un “mundo desrealizado” (*ibidem*):

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: quieta, recta y fría razón.



Y ésta fue la encrucijada del arte llamado moderno. Del arte, sí, pero más completamente del arte plástico (p. 16)

Como en Nietzsche, la recuperación del sentido de la tierra está estrechamente relacionada con la concepción del arte, vinculada a su vez con la vida y con el cuerpo. No todas las formas de arte son ascendentes y sanas; el paso del arte ascendente, afirmador de la vida, al arte enfermo, hay que entenderlo “sobre la base de la oposición entre el hombre trágico y el hombre teórico” (Ávila Crespo 1999: 142). Lo trágico es afirmación de la vida en todos sus aspectos, incluso en los más terribles, que son componentes de la vida y están plenamente justificados por ella. En el caso del hombre teórico, por el contrario, prevalecen las fuerzas reactivas sobre las activas. Por ello, igual que existen el arte y las ficciones ascendentes y sanas, también pueden crearse ilusiones nefastas. El criterio que nos permite distinguir las buenas y las malas ficciones es la fidelidad al sentido de la tierra, contenido fundamental del mensaje de Zaratustra: “nos hemos hecho hombres, –y por eso queremos el reino de la tierra” (Nietzsche 1998: 426).

Reflexiona Zambrano sobre “la pintura de fantasmas, la pintura de espectros, que fue el impresionismo; y la pintura de razón, que fue el cubismo” (1989: 18). Ambos tenían el “mismo desventurado origen; nacieron de la desilusión en que los ojos quedaron cuando se les arrebató el mundo de lo sensible” (*ibidem*). Frente a eso, “había que conquistar de nuevo la cosa del mundo” (*ibidem*), reconquistar el sentido de la tierra, que es también “cuerpo que dice, llora o canta su misterio” (*ibidem*)<sup>1</sup>. Estos planteamientos guardan una clara cercanía con lo dionisiaco nietzscheano, cuyo arte paradigmático es la música pero se trata de una música que necesita un cuerpo vivo que interprete. La lírica, señalada por Nietzsche como el origen de la tragedia griega, es definida como música, como arte paradigmático de lo dionisiaco, es decir, de la recuperación del sentido de la tierra y de la reconciliación del ser humano (Nietzsche lo piensa en masculino) con la naturaleza.

Habla Zambrano de la “nostalgia de la gravedad, de los cuerpos que pesan, nostalgia de la tierra” (p. 19), del “contacto con la tierra, pegados a ella, criaturas de su suelo” (*ibidem*), por lo que “el hombre sobre la tierra; fuera de ella deja de serlo para convertirse en ángel o en fantasma” (p. 20). Como podemos comprobar, se trata de un texto lleno de aforismos de cuño nietzscheano en fondo y forma: “Estar en el infinito es estar desterrado” (p. 19).

## 5. Conclusiones

La reflexión sobre la poesía es una constante en el pensamiento de María Zambrano y constituye una de las líneas de fuerza de su filosofía. La escritura de poemas también la acompaña a lo largo de toda su trayectoria.

Como hemos visto, en la primera etapa de la producción de Zambrano se establecen las bases de su pensamiento sobre esa cuestión, en un proceso que se desarrolla en diálogo constante con Nietzsche. Su admiración por el pensador alemán hace que se nutra de su concepción del arte,

<sup>1</sup> Esta reflexión recuerda al duende lorquiano (la conferencia “Juego y teoría del duende” es, como el artículo de Zambrano, de 1933), también muy nietzscheano (Soria Olmedo 1999). El aire de familia entre lo planteado por Zambrano y García Lorca se debe, de nuevo, a la huella en ambos del pensamiento de Nietzsche.

de manera que tanto la teorización zambraniana sobre la poesía como su práctica poética tienen un claro cuño nietzscheano. En ese sentido, como hemos podido comprobar, son fundamentales cuestiones como el gusto por el aforismo, la reflexión sobre la mirada unitaria o la necesidad de recuperación del sentido de la tierra. Nietzsche aparece, además, como uno de los grandes modelos de poeta-filósofo, en la senda que recorrerá la propia Zambrano. El vínculo que establece la filósofa con la obra nietzscheana, fundamentado en la admiración, durará toda su vida y dio como resultado uno de los procesos de asimilación e interiorización más ricos de la poesía española contemporánea.

## Referencias bibliográficas

- Alonso Valero, E. (2003). *Sólo locos, sólo poetas (Sobre Nietzsche en la joven literatura)*. Granada: Universidad de Granada.
- . (2016). *Machismo y vanguardia. Escritoras y artistas en la España de preguerra*. Madrid: Devenir.
- Antoranz, S.; & Santiago, S. (Eds.). *La recepción de Nietzsche en España. Nuevas aportaciones desde la literatura y el pensamiento*. Bern: Peter Lang.
- Ávila Crespo, R. (1986). *Nietzsche y la redención del azar*. Granada: Universidad de Granada.
- . (1999). *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Crítica: Barcelona.
- Berrocal, A. (2011). *Poesía y filosofía: María Zambrano, la generación del 27 y Emilio Prados*. Valencia: Pre-Textos.
- Bundgard, A. (2000). *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid: Trotta.
- . (2001). Los géneros literarios y la “escritura del centro” como transgénero en la obra de María Zambrano. *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, 3, 43-51.
- Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- Colli, G. (2000). *Después de Nietzsche*. Barcelona: Anagrama.
- García Jaramillo, J. (2013). *La mitad ignorada (en torno a las mujeres intelectuales de la segunda república)*. Madrid: Devenir.
- Laurenzi, E. (2012). *Sotto il segno dell’aurora. Studi su María Zambrano e Friedrich Nietzsche*. Pisa: Edizioni ETS.
- Maillard, C. (1992). *La creación por la metáfora: Introducción a la razón poética*. Barcelona: Anthropos.
- . (1998). Las mujeres en la filosofía española. In I. M. Zavala (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)* (pp. 267-296). Barcelona: Anthropos.
- Maillard, M. L. (1997). *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Mangini, S. (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas*. Barcelona: Península.
- Marí, A. (1998). Prólogo. En A. Marí (Ed.), *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán* (pp. 11-29). Barcelona: Tusquets.

- Martín Santaella, A. (2021). *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)*. Almería: Universidad de Almería.
- Mora, M. (1987). La mujer y las mujeres en la *Revista de Occidente: 1923-1936*. *Revista de Occidente*, 74-75, 191-209.
- Moreno Pestaña, J. L. (2013). *La norma de la filosofía. La configuración del patrón filosófico español tras la Guerra Civil*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Moreno Sanz, J. (1993). Introducción. In M. Zambrano, *La razón en la sombra. Antología* (pp. XI-XXXVII). Madrid: Siruela.
- . (2004). Introducción. El lamento de Eurídice. In M. Zambrano, *La razón en la sombra. Antología crítica* (pp. 15-47). Madrid: Siruela.
- . (2014a). Nota introductoria a este volumen. In M. Zambrano, *Obras Completas VI. Parte I. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Parte II. Delirio y destino (1952)* (pp. 9-37). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- . (2014b). Cronología de María Zambrano. In M. Zambrano, *Obras Completas VI. Parte I. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Parte II. Delirio y destino (1952)* (pp. 45-126). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- . (2015a). Anejo a *Horizonte del liberalismo*. In M. Zambrano, *Obras Completas I. Libros (1930-1939)* (pp. 781-858). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- . (2015b). Nota introductoria a este volumen. In M. Zambrano, *Obras Completas I. Libros (1930-1939)* (pp. IX-XLI). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Muñoz, J. (2003). La Europa de Nietzsche. In F. J. Martín (Ed.), *Las novelas de 1902. Sonata de Otoño, Camino de perfección, Amor y pedagogía, La voluntad* (pp. 27-40). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Muñoz Vitoria, F. (2016). Anejo a *Hacia un saber sobre el alma*. In M. Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1959)* (pp. 743-858). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Nietzsche, F. (1997). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza.
- . (1998). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- . (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. II intempestiva*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- . (2000). *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Madrid: Alianza.
- Ortega Muñoz, J. F. (2006). *María Zambrano. Biografía*. Málaga: Arguval.
- Ramírez, G. (2004). *María Zambrano, crítica literaria*. Madrid: Devenir.
- Sánchez Meca, D. (2018). Arte y metafísica en Zambrano y Nietzsche. In S. Antoranz, & S. Santiago (Eds.), *La recepción de Nietzsche en España. Nuevas aportaciones desde la literatura y el pensamiento* (pp. 219-231). Bern: Peter Lang.
- Scalon, G. (1986). *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Madrid: Akal.
- Sobejano, G. (2004). *Nietzsche en España (1890-1970)*. Madrid: Gredos.
- Soria Olmedo, A. (1988). *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Madrid: Istmo.
- . (1999). Me lastima el corazón: Federico García Lorca y Federico Nietzsche. In F. J. Díez de Revenga, & M. de Paco (Eds.), *Tres poetas, tres amigos. Estudios sobre Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso* (pp. 205-223). Murcia: Caja Murcia.
- . (2020). “A un millón setecientas mil leguas”. Variaciones de tono en los treinta. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 887, 39-43.

Vattimo, G. (1987). *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Nexos.

Zambrano, M. (1989). Nostalgia de la tierra. In M. Zambrano, *Algunos lugares de la pintura* (pp. 15-22). Madrid: Acanto Espasa-Calpe.

———. (2014). *Obras Completas VI. Parte I. Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Parte II. Delirio y destino (1952)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

———. (2016). Lou Andreas Salomé: *Nietzsche*. In M. Zambrano, *Obras Completas II. Libros (1940-1959)*, (pp. 555-557). Barcelona: Galaxia Gutenberg.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

