AL FIN DE LA BATALLA: APUNTES SOBRE ORTEGA Y ZAMBRANO

INTRODUCCIÓN

Se suele citar a Zambrano entre los discípulos de Ortega; tanta verdad no debe ocultar, sin embargo, los más distantes y distintos puntos de vista sobre aspectos esenciales de la realidad.

Es lo que queremos esbozar en este texto; nos hemos circunscrito a un periodo muy concreto, la inmediata postguerra y hemos examinado la reacción escrita de ambos ante la guerra, ante las guerras. Su toma de postura ante el desastre, ante la ruina inherente a la acción del hombre sobre el mundo y ante el mundo mismo.

Ortega vuelve a hablar en público en España con su conferencia *Idea de teatro* de 1946. Esto le llevó a explicitar su posición sobre Dionysos, sobre la máscara; le llevó a seguir siendo Ortega. Zambrano trata de lo mismo y en el mismo periodo de tiempo.

I. CIRCUNSTANCIA E INFIERNO

1. *Ortega 1946: otro ejercicio de natación*

Ortega, que tanta paciencia habia tenido con la dictadura de Primo —esto le echaba en cara su discípulo más escla-

recido, José Gaos— la perdió enseguida con la República; apenas unos meses. Enseguida propuso su rectificación y ante la falta de recepción de sus propuestas políticas, D. José abandona la política y comienza el tan traido y llevado 'silencio de Ortega'.

Zambrano quiso entender el silencio del maestro anterior al levantamiento militar como el del profeta que aunque augura la catástrofe, la presiente, no la puede evitar; un profeta, en todo caso, mudo. Maestro y discípula hubieron de sobreponerse al cataclismo de la guerra civil y lo hicieron cada uno a su modo. Enseguida vió Ortega la guerra como la inundación del miasma comunista; salió de España como se sabe, en el 36 y no volveria hasta diez años más tarde. Encerrado oficialmente en su silencio escribia a Marañon apostando por la rápida victoria del general.

Lo que le sobrevino al maestro de las circustancias no fue ninguna victoria sino más bien la derrota del alma: la depresión. Falta hacer la historia de las depresiones de Ortega, de los periódicos hundimientos espirituales del maestro, de sus claudicaciones ante la mole dictatorial que sobrevino, de su ahogamiento.

Sabemos que en 1946 creia próxima,"inmediata", la reinstauracion de la monarquia. El régimen, que no tuvo nunca el reconocimiento del filósofo, trató a Ortega, por eso mismo, con el ninguneo más riguroso. Dolieron al filósofo los sepulcrales silencios en la prensa oficial, hasta su muerte, de sus conferencias en Alemania, Estados Unidos, Gran Bretaña... no podía respirar en Madrid y volvia a Lisboa, cuando Lisboa le cansaba retornaba a Madrid y mientras, tres depresiones más.

Y, sin embargo, el Ortega jovial, el nadador vital que siempre quiso ser, el riguroso predicador de la realización inexcusable de la vocación personal, se sigue manifestando después de la guerra. Y ocurre en la célebre conferencia de 1946 *Idea de Teatro*. Estaba Ortega recien vuelto a España, un sector del régimen deseaba, naturalmente, ponerlo a su ser-

vicio; uno de los intelectuales más prestigiosos de la postguerra europea resultaba una baza importante para maquillar la insólita España de 1946. La expectación era máxima y Ortega habló y dictó la misma conferencia que habia realizado antes en Lisboa.

Sorprende el talante orteguiano siempre lanzado a la faena aunque sea entre las ruinas: "Por una vez España tiene suerte. Pese a breves nubarrones el horizonte histórico de España está despejado". Eso es lo que el filósofo quería ver: a Franco como un nubarrón necesario... y efímero. Despejado el horizonte, España "ha salido de esta etapa turbia y turbulenta con una sorprendente, casi indecente salud". Matizaba después que la salud era histórica y no pública y lanzaba su programa: "que todos tengamos la alegria y la voluntad y la justicia, tanto legal como social, de crear una nueva figura de España apta para internarse saludable en las contingencias del más azaroso porvenir".[1]

¿Quién dió por muerto a Ortega?, ¿No es este el Ortega de siempre, no es este el autentico talante orteguiano?, ¿No resuena el ritmo de *Vieja y Nueva política*?. Y para terminar, una llamada a la juventud, "sobre lo que es la política", aunque, "no sé bien cuando".

El "cuando" lo conoceria bien pronto; el general sabia que nunca y el filósofo lo fue comprendiendo. La salud de España con la que tan generosamente brindaba al auditorio era tan real como la suya propia. A las pocas semanas de contacto con la España de 1946, le sobrevinieron diez meses de cruda depresión. Aqui su organismo dió la medida exacta de la realidad.

Pero la conferencia de Ortega iba por otros derroteros; es él quien tiene que decir: "Todo un lado de la realidad, señores, y, muy especialmente todo un lado de las cosas humanas consiste en ser ruina (...) Pero en cambio tiene otro aspecto, mira-

[1] Todas las citas de la conferencia en *Obras completas*. Madrid : ed. Alianza, 1986, vol. VII. p. 444.

do por su reverso, la ruina: el que unas cosas acaben es condición para que otras nazcan. No podemos, pues, contentarnos con llorar sobre las ruinas; éstas hacen falta. El hombre, que es el gran constructor, es el gran destructor y su destino seria imposible sino fuese tambien un famoso fabricante de ruinas".[2]

Hay un humus heróico en Ortega, hay una "voluntad de aventura" como se ha dicho con tanto acierto. Cuando el maestro quiere hacer, quiere construir es porque se fija en el "ser en forma"; porque en la misma conferencia advierte que hay un ser en forma y un ser en ruina en todo, y el modelo humano no puede ser el segundo sino el primero. Y "hombre era Alejandro magno, que ha sido el magno peçegao de todo la Historia", el paradigma del ser en forma.

Es el año 46 y es España donde está hablando Ortega; pero tres años más tarde es en Berlin, otra ruina, donde dicta la célebre *De Europa Maeditatio Quaedam*. Y parece —como veremos— que ha leido a Zambrano y que le responde: "El que nuestra civilización se nos haya vuelto problemática, el sernos cuestionables todos sus principios sin excepción no es, por fuerza, nada triste, ni lamentable, **ni trance de agonia**, (la negrita es nuestra), sino acaso, por el contrario, significa que en nosotros una nueva forma de civilización está germinando".[3] Seguimos en Berlin: "...un mar de dudas... (...) donde se conserva vívida la más vieja experiencia humana, la más esencial: aquella situación en que no hay un mundo solidificado de creencias que lo sostenga y le lleve y le oriente, sino un elemento líquido donde se siente perdido, se siente caer —estar en la duda es caer— se siente naúfrago. Pero esta sensación de naufragio es el gran estimulante (...) el naúfrago se convierte en nadador. La situación negativa se convierte en positiva. Toda civilización ha nacido o renacido como un movimiento natatorio de salvación..."[4]

---

2 *Op. cit.*, p. 448.

3 En *Obras Completas*, vol. IX, p. 251.

4 *Op. cit.*, p. 251.

Y llegando al fondo mismo de la cuestión, Ortega afirma la historia, la vida humana: "el hombre europeo comienza a emerger de la catástrofe y ¡gracias a la catástrofe! las catástrofes pertenecen a la normalidad de la historia, son una pieza necesaria en el funcionamiento del destino humano".[5]

Se repite el esquema de Madrid y se ahonda aun más en la condición orteguiana del hombre; no dice, por cierto, nada nuevo. Pero lo dice inmediatamente después de la segunda guerra mundial y en Alemania.

Zambrano en una carta a Rosa Chacel de 1938, marca clara y trágicamente la distancia con el maestro —no era necesario , desde luego— y le llama 'laico' al tratar del Imperio Romano y olvidar el más interesante y 'sagrado' mundo griego. Es curiosa la 'profanación' orteguiana de términos religiosos: el 'renacimiento' de Europa, la 'nueva revelación ' necesaria al hombre... El mismo 1949 y en Aspen dice: "renacer (...) empezar de nuevo, es lo que tenemos que hacer todos los europeos. Nuestra casa se ha hundido ¡magnífico pretexto para construirnos una mejor!".[6]

Resuena aqui como tanto en Ortega ese magnífico 'da capo' de Nietzsche que él tal vez preferiría en la versión más, mucho más apolínea y serena de Goethe.

2. *Zambrano: el exilio de la historia*

La experiencia de la guerra civil supuso para Zambrano la confirmación de su más hondo sentir: la vivencia gnóstica del tiempo y de la historia. La historia imposible de realizar porque vendría a ser un deseo culpable del hombre, un deseo ilegítimo, no a su medida, la historia enfin como *opus diaboli.*

Es una anécdota conocida que cuando M. Zambrano abandona España el 28 de enero de 1939 tiene la intención de hacerlo con un paquete de apuntes de Ortega. Hizo un

5 *Ibídem,* p. 252.

6 Sobre un Goethe bicentenario. *Op. cit.* Vol. IX, p. 564.

además para recogerlos, pero por fin decidió no hacerlo y los abandonó saliendo para su exilio con Miguel de Molinos y con Plotino. Y segun cuenta en el primer artículo que escribió sobre Ortega en el destierro —en 1940—: "...cuando llegó la hora de partir entre tantos, entre todos (...) una mañana lívida, como ninguna, mis ojos buscaban entre la muchedumbre anónima, la figura del meditador pueblerino, del pensador callejero..."[7]

Naturalmente, Ortega no estaba allí. Sería un error, sin embargo, agrandar la deslealtad orteguiana a la República más allá de unos límites muy concretos. Ortega, en un sentido ontológico, se quedó en la historia porque siempre habia estado en ella; y se quedó fuera de España hasta 1946 y en España de manera bien especial y dolorosa hasta 1955. Zambrano es distinta. Frente a Ortega ofrece un periodo magnífico de lealtad a los valores humanos, civiles y democráticos de la República que oscurecen al maestro: sus escritos desde 1936 a 1939 en torno a la guerra civil son extraordinarios. Conectan con la Zambrano joven de *Horizonte del Liberalismo* tan orteguiana, tan vital y permanecen como un testimonio altísimo de la defensa de la justicia, la dignidad y la humanidad en medio de la guerra civil. Añaden al optimismo juvenil de su obra primeriza la amarga experiencia de la guerra y su pensamiento madura y se hace personal.

Zambrano, no hay que decirlo, no desertó nunca de esos valores; es más, nos ofreció un magnífico libro *Persona y Democracia* (1958) testimonio del exilio y de su personal pensamiento social y político. Pero hay en Zambrano a partir de 1939 un apartamiento ontológico de la historia, un apartamiento propiamente gnóstico. Es curioso observar ese talante en contraste con el del maestro.

En 1945 y desde el exilio hispanoamericano Zambrano ve el mundo como "ciertas situaciones que se aproximan

---

7 *Una voz que sale del silencio // Nuestra España,* La Habana (1940) nº VIII 43.

cuanto es posible en la vida, a la muerte. Ha desaparecido el mundo, pero el sentir que nos enraiza a él, no".[8] Curiosamente, reúne cuatro textos escritos en revistas en un libro llamado *La agonía de Europa*, esa agonía que tres años después criticaba Ortega como diagnóstico de la realidad.

El planteamiento zambraniano es bien distinto al del maestro, aqui no hay negación ni afirmación sino gnosis: "A la vista de la tragedia de Europa ¿qué europeo deja de llorar a solas o en voz alta, es decir, de iniciar siquiera una confesión? (...) todo europeo tendría que contribuir a esta transparencia haciendo una confesión a su modo, partiendo en busca de sus culpas".[9]

Parecería que Zambrano va a realizar un análisis político en torno a la responsabilidad de determinados partidos, o actuaciones de algunos políticos antes de la guerra civil... o de la guerra mundial. No se trata de eso; aqui no hay política sino confesión como anunciaba tres años antes en otro libro (*La Confesión, género literario y método*).

Y hay un análisis ontológico de Europa: "Lo primero que percibimos en este estallido del corazón europeo es la violencia (...) tal vez desde su raíz (...) la tragedia de Europa es la tragedia de la violencia que al fin ha estallado".[10]

De modo que las últimas guerras sacan a la superficie el ser de Europa, son su necesaria conclusión. Continúa Zambrano: "su Dios le viene de un pueblo semita . El que ha sacado al mundo de la nada. Él ha sido el verdadero Dios de Europa (...) desde S. Agustín hasta nuestros dias (...) el hombre europeo se ha glorificado por la creación (...) este camino de desdicha, esta cuita que es la historia, el hombre europeo la afirma cada vez mas (...) la historia es hija de la mayor violen-

---

8 *La agonía de Europa // Sur* (Buenos Aires) (1940) Vol. 9 nº 72 recogida en el libro del mismo título en la ed. Sudamericana, 1945 y reeditada en Mondadori, Madrid 1986. Citamos por la edición de Mondadori, p. 7.

9 *Op. cit.*, p. 27-28.

10 *Op. cit.*, p. 28.

cia, la glorificación y afirmación de la miseria humana sin reducirla a nada...". Y llegamos al fondo último: "la acción (...) el anhelo de hacerse todo un mundo (...) desde su nada. Bajo el afaán de justicia y aún de felicidad se ha llamado Revolución, se ha llamado a veces nostalgia del Paraiso perdido. Y no es sino afirmación del eterno momento 'seréis como dioses'".[11]

La historia será para Zambrano, pues, hija del error, de la violencia, ilegítima, una pretensión sobrehumana y por ello pecaminosa, culpable; no cabe sino la renuncia: "El conflicto a que Europa ha llegado en su violencia es religioso (...) tendrá que verificarse una conversión del hombre (...) tendrá que renunciar".[12]

Frente a la acción, Zambrano propone la santidad o la mística; el camino a la historia ya es intransitable.

En un escrito posterior —de 1953— Zambrano trata, como su maestro tambien hubo de tratar, de las ruinas. Y las ruinas no son el complemento necesario de la construcción sino la piedra de toque que muestra el ser mismo de la historia y su rescate: "lo propiamente histórico no es ni el hecho resucitado con todos sus componentes —fantasma de su realidad— ni la visión arbitraria que elude el hecho, sino la visión de los hechos en su supervivencia (...) no los acontecimientos tal como fueron sino lo que de ellos ha quedado: su ruina (...) las ruinas son lo mas viviente de la historia".[13]

---

[11] *Op. cit.*, p. 42.

[12] *Op. cit.*, p. 43. Extraído del artículo: *La esperanza europea // Sur*, Buenos Aires (1942) vol. 12 nº 90. Recogido en *La agonía de Europa*, por donde citamos. Como hemos señalado, el libro *La agonía de Europa*, Buenos Aires 1945, recoge cuatro artículos publicados antes en revistas: *La agonía de Europa // Sur*. Buenos Aires (1940) vol. 9, nº 72; *La violencia europea // Sur*, Buenos Aires (1941) vol. 10, nº 78; *La esperanza europea // Sur*. Buenos Aires (1942) vol. 12 nº 90 y *La destrucción de la formas // El hijo pródigo*. Mejico (1944) vol. 4 nº 14.

[13] En *Asonante*, S. Juan de Puerto Rico (1953) año IX nº 1. Recogido en *El Hombre y lo Divino*. Méjico : FCE, 1955, reedición ampliada en 1973. Citamos por esta última, p. 250.

En el extremo opuesto a Ortega: si el maestro consideraba cualquier aspecto de la realidad en su ser en forma frente al ser en ruina para elegir lo primero asumiendo lo segundo; Zambrano —en el otro extremo— opta por el ser en ruina por considerar que manifiesta el sentido justo de la historia: la posibilidad y necesidad de su rescate.

Vivir humanamente es para Zambrano trágico como trágica es la historia y es necesario el rescate; si la acción no es posible, hay que volver, en cierto modo, hay que deshacer, por eso en las ruinas: "la historia se ha hundido en la naturaleza y aún la sirve de pasto como en un sacrificio ritual. El desafío que toda obra humana presenta ante lo hecho por la mano de Dios ha desaparecido y ya la obra humana se ha avenido a entrar en la naturaleza, en su orden enigmático..."[14]

II Rodeando la vida: Dionisos y la máscara

1. *Ortega: la gran evasión*

Dejábamos a Ortega en pleno afán creador, constructor, activo; en la terrible pero jovial seriedad de la vida. Había vuelto a hablar en España y la excusa era el teatro. El ser en forma del teatro y no su ser en ruina, de la plena forma del teatro griego iba a viajar Ortega, por necesidad, a encontrarse con Dionysos y con la máscara. También Zambrano en esos años toca los mismos temas. Rodeando al mundo de maestro y discípula, la cuestión del arte.

La conferencia de Ortega termina reafirmando su filosofía: "Estamos condenados a prisión perpetua en la realidad o mundo. Por eso es la vida tan seria, tan grave, es decir, tiene peso, nos apesadumbra la responsabilidad inalienable que **de nuestro ser, de nuestro hacer** (negrita nuestra) constantemente tenemos. A una criatura así, el hombre, cuya condición es tarea, esfuerzo, seriedad, responsabilidad, fatiga y

[14] *Op. cit.*, p. 254.

pesadumbre, le es inexcusablemente necesario algún descanso. ¿Descanso de qué? ¿de qué va a ser? de vivir, o lo que es igual, de estar en la realidad, naúfrago en ella".[15]

Y termina Ortega con su noción de arte como juego, más bien como descanso: en un extremo las bellas artes en el otro el juego de naipes. Extremos, en todo caso, de lo mismo. A la seridad de la vida, de los seis días semanales, le conviene el domingo de descanso, la irrealidad del arte también como quehacer. Y la cima de las bellas artes ha sido el teatro cuando era ser en forma. Hay que esperar al anejo del texto de la conferencia para viajar con Ortega a Grecia y para terminar en el origen: Dionysos.

Detecta el maestro con fina precisión algunos caracteres del dios: "...el máximun de altitud religiosa de que fueron capaces los griegos". Enaltece la *Psyche* de E. Rhode "un libro portentoso" pero preso de su rigorosa razón no puede ver lo que Nietzsche y Rhode vieron: el éxtasis trágico, la música en su ser mismo, la divina embriaguez. La estética orteguiana se muestra aquí incapaz de dar cuenta del dionisismo. Y no es que no lo intente: "en la visión dionisiaca del mundo, muerte y vida son indiferentes. Dionysos es el dios que vive frenéticamente, que muere despedazado y que resucita gloriosamente. Es más: en el torrente del misticismo dionisiaco llegaron a los griegos las dos ideas que ellos menos tenian de su propio fondo étnico: la idea de la inmortalidad y la idea —nada menos— de que el hombre es de origen divino".[16]

Ortega intenta saltar , intenta danzar pero no puede. No escucha a Rohde —menos aun a Nietzsche—, si lo hiciera recordaria cómo el autor de *Psyche* se refiere al sufismo , esa divinización gloriosa, musical y extática del hombre. Pero el maestro al intentar danzar cae en la taberna y en vez de éxtasis tenemos cogorza: "A pesar de que la visión dionisiaca del mundo tiene, por uno de sus lados, el caracter de terribilidad,

15 *Idea de teatro, op. cit.*, p. 468.
16 *Op. cit.*, p. 487.

el fondo del alma que predomina en las bacanales, en el báquico festival es la alegria, la jocundia. Alegría es lo que el pobre hombre, cansado de sentir las pesadumbres de su vida, va a buscar en la próxima taberna. Alli encuentra el método para lograrlo. Ese 'método' es la intoxicación — la *μέφη*— que el vinazo proporciona".[17]

La razón vital es, dionisiacamente, una razón tullida. ¿No denunciaba poco después —en *La idea de principio en Leibniz*— el romanticismo de Nietzsche?. La razón vital no puede ir al origen ni puede acceder a determinadas experiencias, tiene que ir hacia adelante, es futurización, es riesgo, azar y esperanza. Y pesa. De nada sirve que nos prometa más sobre el éxtasis y el narcótico en una obra de título tan sugerente como *Comentario al Banquete de Platón*; lo poco que nos queda de ese texto va en dirección contraria: el puro análisis.

Por eso la máscara del dios, la máscara de la tragedia se entenderá en futuro e ilustrará una de las ideas mayores de Ortega: la consecución de la propia personalidad.

Nos lo cuenta tres años despues, en Aspen, y a propósito de Goethe: "Personalidad es el destino individual del hombre (...) significa que el auténtico ser de cada hombre no es una realidad sino una especie de figura imaginaria, de inexistente aspiración que se ve comprometido a realizar —por tanto, que cada uno de nosotros es propiamente algo que aun no es, que se halla siempre en un futuro problemático: no es un *factum*, sino un *faciendum;* no es una cosa sino una empresa. En este sentido nuevo y goethiano de la palabra 'personalidad' viene, por decirlo así, a cumplirse el más viejo sentido del vocablo. A la figura, papel o rol teatrales que el actor tenía que realizar en la escena llamaban los latinos persona. Y lo llamaban así porque persona significaba máscara".[18]

---

17 *Ibídem*, p. 488.

18 Sobre un Goethe bicentenario // en *Obras Completas*, vol. IX, Madrid : Alianza (1986) p. 558.

Curiosa e interesante inversión orteguiana: lo auténtico es lo que se tiene que llegar a ser; la máscara como programa y no como ocultación del rostro.

2. *Zambrano: ascensión y farmacia*

Tambien Zambrano escribe sobre la máscara; dos años antes que el maestro.[19] Lo hace analizando el arte moderno (1944) al que encuentra en un "escalofriante" proceso de destrucción de las formas.

Si en la noción de historia nada hay más opuesto a Ortega que Zambrano —nada más opuesto a la razón histórica que el sentimiento gnóstico de la vida— en algo coinciden, sin embargo, maestro y discípula: es imposible el retorno es imposible el éxtasis dionisiaco, coincidencia que les separa de Nietzsche.

Tal vez no le era necesario a Zambrano su maestro para ir hacia adelante porque propiamente ella no va hacia adelante sino hacia arriba. Y para esto no necesita a Ortega sino a Plotino.

Prohibiéndose el retorno, su noción de lo primero, del origen, de lo sagrado es ambivalente —hasta aqui, Ortega y Nietzsche seguirian la letra—, pero cargado con la gnosis, en este caso protestante que en los primeros decenios del siglo habia inyectado R. Otto en su libro *Lo Santo* (*Das heilige*). Si el principio es tenebroso, informe seguún Zambrano, el arte actual va hacia alli y más que buscar el origen, diriamos que, psicoanaliticamente, regresa. Peligro, pues. Y la máscara es entonces necesaria: "En la máscara se levanta frente al hombre lo ambiguo, lo demoniaco, lo sagrado en suma, con esa ambivalencia característica de lo sagrado".[20] Se debe preguntar entonces: "¿Tiene acaso el hombre un sitio donde regresar desde su historia?"

---

[19] *La destrucción de las formas*, Méjico, 1944, *op. cit.*

[20] Citamos siempre los artículos que lo componen por el libro *La Agonia de Europa*, *op. cit.*, p. 67 y 78.

No hay contestación explicítamente negativa para Zambrano pero está sobreentendida porque el hombre ha de renacer y ser ante la luz y la máscara, por eso mismo, pertenece a un mundo anterior: "lo que no ha llegado a coincidir consigo mismo no puede resistir la luz y ha de aparecer enmascarado".

Para Zambrano la máscara significa lo que todavia—no—es y Ortega, en el extremo opuesto, la transforma en lo que se ha de llegar a ser. El irracionalismo tantas veces inspirado de Zambrano intuye mejor que su maestro ese mundo aunque la sobrecarga gnóstica le impide recrearlo positivamente.

El Dionysos de Zambrano está en El Hombre y lo divino. Dionysos es lo primero pero, modo zambraniano: "es la pasión sin la cual la vida no trascenderia el nivel inicial, no andaria persiguiendo y logrando, en parte, una ascensión a formas superiores (...) la pasión es la apetencia misma de alcanzar manifestación, de llega a ser algo digno de afrontar esta luz".[21]

El dios del éxtasis no subyuga a Zambrano más bien esta le teme; es un estadio anterior y si danzamos con él es, al fin, solo para curarnos. Si con el maestro íbamos del éxtasis a la taberna aqui vamos del éxtasis a la farmacia: "Dionysos, al infundirse en el alma humana, la saca de si, la hace danzar en una metarmorfosis liberadora; le da, en suma, el don de la expresión, la embriaguez —furia y olvido— para que se atreva a expresarse. Es la virtud medicinal de Dionysos, y la raíz sagrada de la medicina más humana de la que hoy cae bajo el dominio de la psiquiatría y en otra época de la magia y exorcismo religioso; la curación radical de todas las perturbaciones que advienen en un ser humano a causa de lo que hoy se llama inhibición y en otra época posesiones demoniacas".[22]

No hay, pues, locura santa, por usar un término de N. O. Brown releyendo a Nietzsche sino medicina psicoanalítica.

---

21 *El Hombre y lo Divino, op. cit.*, p. 56.

22 *Op. cit.*, p. 58.

Aunque más profundamente y sabiendo que el regreso no es posible, o mejor, que el éxtasis seria regreso, lo dionisiaco se mostrará como "el primer paso hacia la libertad". Un paso, de cualquier modo, que ya fue dado.

Porque al comienzo —y de esto es buena prueba *El Hombre y lo Divino*— no estaba el éxtasis sino el delirio, entendido psiquiátricamente. Algo de lo que más bien hay que librarse. No nos ha de extrañar que en un breve escrito sobre el teatro concluya ella, tan pitagórica, al lado de Aristóteles: "Ya Aristóteles enunció que la acción de la tragedia sobre el ánimo era cathártica, es decir, purificadora".[23]

Y no es que no cite a Rhode con admiración similar al maestro, pero centra su visión de los griegos en un pesimismo crudo (*La Agonía de Europa*), no nietzscheano sino simple y negativo, gnóstico.

Ella misma se definió como órfica y pitagórica, es evidente que uno de sus escritos más conseguidos es sin duda el dedicado al pitagorismo en *El Hombre y lo Divino*. Pero ¿no es, al margen de sus magníficos aciertos, un pitagorismo triste, de entrañas doloridas y sufrientes, gnóstico, oscuro?, Si la razón vital orteguiana cae, por la razón misma, en la taberna; el pitagorismo triste de Zambrano no mira al éxtasis sino a la luz, no mira a Nietzsche sino a Plotino. No puede salir, por tanto, de la farmacia.

JOSÉ IGNACIO EGUIZABAL

[23] *El origen del teatro* // en *Educación*, S. Juan de Puerto Rico (1965) vol. XVI nº 18. Recogido en *Las palabras del regreso*, Salamanca : Amarú ediciones, 1995. p. 64. Citamos por esta última.