

Aurora

nº 9

Papeles del "Seminario María Zambrano"



Artículos

Documentos

Dossier de actualidad

Sumario

Editorial	3
Presentación	4
Artículos	
<i>María Zambrano y la filosofía del siglo XX:</i>	
Jorge Acevedo Guerra, “La razón poética. Una aproximación (Zambrano y Heidegger)”	6
Maria João Cabrita, “El tiempo de los hombres: lecturas sobre María Zambrano y Hannah Arendt”	15
Elena Laurenzi, “El funámbulo y el payaso. Notas sobre Friedrich Nietzsche y María Zambrano”	21
Carmen Revilla, “La raíz fecundante de la vida. Impulso afectivo y sentir originario en la antropología de Max Scheler y María Zambrano”	28
Stefania Tarantino, “Persona y democracia, ¿máscaras de un sueño común?”	34
Wanda Tommasi, “La violencia de Occidente en el pensamiento de María Zambrano y de Simone Weil”	42

Puentes:	
Josep Maria Bech, “El legado filosófico de Merleau-Ponty ante el dilema fundamental de nuestro tiempo”	51
María Elizalde, “Hacia María Zambrano: desde Miguel Pizarro”	62
Antoni Gonzalo Carbó, “La muerte deslumbrada: ojos vacíos de luz anegados (en torno a Mouchette de Robert Bresson y Sanshō dayū de Kenji Mizoguchi)”	72

Documentos

María Zambrano, “Un descenso a los infiernos”	83
---	----

Dossier

Información bibliográfica	
Noticias	88
Novedades bibliográficas	95
Informe	96
Información cultural	
	99

Editorial

Cuando se trata de escritos filosóficos, no es fácil sorprender el gesto personal del autor, oculto en una expresión que se pretende universal, el gesto propio del pensar que, porque “no sucede a solas”, nos llega trabado a otros, con los que cuenta y “hace cuentas”, como una de sus más elementales “operaciones”.

La presencia, ahora ya incuestionable, de la obra de María Zambrano en la escena filosófica y cultural está marcada, sin duda, por la singularidad de su estilo teórico en el que el trato permanente con la tradición y, muy en especial, con sus contemporáneos representa un aspecto decisivo y señala el horizonte en el que se dibuja el perfil de su aportación. El objetivo de los trabajos recogidos en este volumen, que continúan y profundizan la tarea iniciada en el anterior, es favorecer el acercamiento al gesto filosófico zambrano centrandolo en las relaciones que mantiene con el pensamiento del siglo XX.

Nº 9, noviembre-diciembre 2008. P.V. P. 10 euros

Dirección: Carmen Revilla Guzmán (UB)

Consejo de redacción: Carmen Danés (INSAF), Sebastián Fenoy, Laura Llevadot (UB), Paloma Llorente, Rosa Rius (UB), Sara Ortiz, Virginia Trueba (UB)

Consejo asesor: Agustín Andreu (U. Politécnica Valencia y Fundación María Zambrano), Rogelio Blanco (Fundación María Zambrano), Laura Boella (U. Milán), Ana Bundgård (U. Aarhus, Dinamarca), Pedro Cerezo (U. Granada y Fundación María Zambrano), Roberta De Monticelli (U. Vita-Salute san Raffaele, Milán), Jesús Moreno Sanz (Fundación María Zambrano), Miguel Morey (U. Barcelona y Fundación María Zambrano), Maria João Neves (IU. Dom Alfonso III-Lisboa), Juan Fernando Ortega (U. Málaga y Fundación María Zambrano), María Poumier (U. París VIII), Rafael Tomero Alarcón (Fundación María Zambrano), Joaquín Verdú de Gregorio (U. Ginebra)

Portada: Marta Negre

Ilustraciones: Jordi Morell, Joaquim Cantalozella, Marta Negre, Fina Padrós

Producción: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

Impresión: Gráficas Rey S.L.

Distribución: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

Depósito Legal: B-17.126-99

ISSN: 1575-5045

Edición: “Seminario María Zambrano” (UB)

Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura.

Facultad de Filosofía. Universitat de Barcelona.

C/ Montalegre, nº 6-8, 08001 Barcelona

Tel.: 93-403 78 98 y 93-403 79 12. Fax: 93-403 79 13. crevilla@ub.edu

Presentación

María Zambrano se ha referido a la totalidad de su obra presentándola como fragmentos de una casi inconsciente e imposible autobiografía; imposible, nos dice, porque habría de incluir “los momentos y las épocas enteras de oscuridad, en que uno no se está presente a sí mismo”¹. Sin embargo, aunque “el hombre es el ser que no se está presente a sí mismo”, sabe que “necesita estarlo, necesita no solamente revelar sino revelarse”, de forma que su “vocación”, el sentido de lo que “aún queriendo no ha podido dejar de ser” se vuelca en la respuesta a esta necesidad: “mi verdadera condición, es decir, vocación, ha sido la de ser, no la de ser algo, sino la de pensar, la de ver, la de mirar”². Ser, pensar, ver, mirar son el sustrato de su escritura, que se apoya y brota de una irrenunciable voluntad de pensamiento, a la búsqueda de la palabra que la vida necesita; su mirada atenta le permite ver y dar a ver mediante “esa palabra perdida, se dice, esa palabra que se escapa, esa que se disipa, esa que no llega a formularse porque lo humano no está acabado, está empezando”³.

Si hay algo que dota de unidad y coherencia a esos fragmentos autobiográficos que son sus escritos es, tal vez, la decisión de desvelar, de manifestar las posibilidades del ser humano, atendiendo a lo que germina en la sombra, a la espera de ser “sacado del silencio”, intentando proporcionar la palabra que declare el fracaso de su realidad naciente, confiando en que allí perviva la posibilidad como germen de vida. En este sentido, su “filosofar” se presenta en su obra como el decurso de una razón que desciende al fondo originario de la vida para desentrañarla, llevándola a la luz a través de la palabra.

El filosofar zambrano se conjuga, como sabemos, “entre el ver y el escuchar”. Filósofa “muy de la voz”, como atestigua también su misma biografía, va trabando en su obra toda una serie de presencias, cuyo eco es más o menos perceptible, pero que han quedado incorporadas a la formulación de su vocación, “esencia de la vida”, que le confiere unidad y la vincula a sí misma; y así aparecen a modo de “huellas y signos” de un trato en el que la “irreprimible necesidad de expresión” se aúna, nos dice, con un cierto temor: “temor casi supersticioso a los nombres de los grandes filósofos, sustraídos al paso del tiempo; temor

Notas:

¹ Zambrano, M., “A modo de autobiografía” en *Anthropos*, nº 70-71, 1987, pp. 69-70: “A modo de autobiografía, porque no estoy muy cierta de poder hacer de mí una biografía, a no ser esas que he hecho ya, sin darme cuenta, en mis libros y sobre todo en mi vida [...] Mas lo que resulta imposible en principio es revelarse a sí mismo, es decir, hacer eso que se llama una autobiografía, porque habría que hacerla en la forma más pura y transparente, es decir, incluyendo los momentos y las épocas enteras de oscuridad, en que uno no se está presente a sí mismo. El hombre es el ser que no se está presente a sí mismo, y necesita estarlo, necesita no solamente revelar sino revelarse”.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

también, y no el más leve, ante el pensamiento viviente de mis maestros”⁴.

Desde el inicio de su trayecto Zambrano ha buscado formas de conocimiento “portadoras de alguna acción específica y necesaria”, formas “activas y actuantes”, “creadoras” en la medida en que encierran, en expresión orteguiana, “ideas vigentes”⁵ que “alimentan la vida del hombre que las necesita” y “apuntan a un centro”⁶. Estas primeras indicaciones de la autora delimitan el marco en el que podríamos situar la reflexión en torno a su relación con el pensamiento filosófico del siglo XX, una relación que puede ser enfocada bajo múltiples aspectos, que irían de la influencia efectiva a la mera coincidencia propiciada por la contemporaneidad, pero que se establece siempre a partir del trato personal y atento con autores y obras que adquieren así una presencia significativa en la suya.

Es muy probable que, como decía Jeanne Hersch, “en toda gran filosofía haya un gesto filosófico fundamental, escondido bajo las operaciones intelectuales –de las que no puede prescindir, pero es más importante que todas ellas-, que hay que intentar mimer para comprender verdaderamente el texto”⁷. De ser así, la comprensión de una obra se orientaría al “gesto filosófico” que la define; un gesto, sin embargo, escondido, que nace de un “centro”

y que encierra, a su vez, la raíz de su fuerza, de su posible “grandeza”.

Se trataría, pues, de identificar autores y temas cuya presencia en los escritos zambranos, sabiendo, como ella misma nos dice, que “nadie enseña a nadie Filosofía”⁸, invitan a considerar cómo y por qué han alcanzado y permanecido en el “fondo creador de la memoria” en el que se origina el pensar, cómo han sido acogidos en el desarrollo de éste y hasta dónde llega su huella, hacia qué filiaciones y correspondencias obligan a dirigir la mirada.

En este sentido, los artículos que conforman la primera parte de este volumen recogen diversas aproximaciones a la autora desde las posibilidades de diálogo que ofrece con Heidegger, Arendt, Nietzsche, Weil... Mientras que los que presentamos en la segunda se centran en aspectos que proporcionan “puentes” y vías de acceso que faciliten transitar por su obra: el esclarecimiento y documentación de aspectos biográficos, la atención a la sintonía que mantiene con el ámbito cultural, en este caso el cine, o la profundización en autores cuya relación con Zambrano sólo ha comenzado a trabajarse.

Carmen Revilla

⁴ Zambrano, M., “Advertencia” a *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 17-19.

⁵ Zambrano, M., “La Guía, forma del pensamiento;” en *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit., p. 74.

⁶ O.c., p. 77.

⁷ Hersch, J., *Eclairer l'obscur*, Lausanne, L'age d'homme, 1986, p. 36.

⁸ Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, ed. cit., p. 196.

Artículos

Jorge Acevedo Guerra*

La razón poética. Una aproximación (María Zambrano y Heidegger)

Resumen

A partir del pensamiento de Heidegger, se esboza el ámbito desde el cual se podría entender la razón poética postulada y ejercida por María Zambrano. Para ello se distingue, en primer lugar, entre *ratio* y *lógos*. Luego, se ve el origen de lo poético en la *poiesis* (pro-ducir), y a la *poiesis* como *alétheia* (desocultar, desvelamiento, verdad). En tercer lugar, se vincula la razón poética con el pensar meditativo (*besinnliches Denken*) y la serenidad (*Gelassenheit*). La razón poética estaría en íntima unión con el *lógos* –no con la *ratio*–, con el pensar meditativo –no con el pensamiento calculador–, con un tipo de poetizar originario que se diferencia de la poesía tal como es concebida habitualmente, y con la serenidad como un peculiar dejar ser (*Seinlassen*).

Palabras clave: Heidegger, Zambrano, razón poética, *ratio*, *lógos*, *poiesis*

Abstract

Heidegger's thinking permits outlines the field where you could understand the poetic reason, postulated and exercised by María Zambrano. In order to clarify this idea, the present paper offers, first, a difference between *ratio* and *logos*, and then, it delineate the source of poetic in *poiesis* (bringing-forth), *poiesis* understood as *aletheia* (revealing, unconcealment, truth). Poetic reason, in the third place, is associated to meditative thinking (*besinnliches Denken*) and releasement (*Gelassenheit*). Poetic reason is related directly with *logos* –not with *ratio*–, and also with meditative thinking –not with calculative thinking–, a type of originary poetry different from the way that poetry is usually conceived, also with releasement understood as a peculiar letting be (*Seinlassen*).

Keywords: Heidegger, Zambrano, poetic reason, *ratio*, *logos*, *poiesis*

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2008

Fecha de aceptación: 25 de septiembre de 2008

* Profesor Titular y Director del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile. joaceved@gmail.com

Este artículo está asociado al Proyecto 1095168 del Fondecyt de Chile, "Acerca de la interpretación heideggeriana de la esencia de la técnica moderna".

I

Cuando se habla de razón en filosofía, la palabra puede tener múltiples significados. Sin pretender ninguna exhaustividad, hallamos varios tipos de razón. La razón pura, la razón pura práctica, la razón histórica, la razón lógica, la razón vital, la razón dialéctica, la razón cínica, la razón lúdica y muchas otras. Cuando hablamos, con María Zambrano, de la razón poética, ¿a qué razón nos estamos refiriendo? A ninguna de las anteriores, sino a una nueva modalidad de la razón. Sin embargo, si la razón poética se llama así, razón, ¿qué puede tener de común con las otras modalidades de la razón nombradas? ¿Y qué tendría de diferente?

Un camino para tratar de dilucidar el asunto consistiría en delimitar todos los tipos de razón de que se ha hablado en la filosofía para, luego, ver qué es lo que caracteriza, frente a esos tipos, a la razón poética. Fácilmente, sin embargo, podríamos quedarnos empantanados procurando definir las razones anteriores, sin llegar a la razón poética. Busquemos otro camino.

En la expresión razón poética parece haber una contradicción en los términos. Habitualmente se opina que lo que es racional no es poético, mientras que lo poético no es racional. La razón queda del lado de la lógica, la ciencia y el pensar riguroso; la poesía, del lado de la literatura y de la creación libre que no se somete a normas. Heidegger cita a André Gide: Con los bellos sentimientos se hace mala literatura². Parfraseándolo, podríamos agregar que con un pensamiento estricto se hace mala poesía, así como con una indisciplinada poesía

no se razona como es debido. ¿Qué nos propondría María Zambrano uniendo razón y poesía? ¿Una razón irracional? ¿Una poesía lógica? El filósofo quedaría decepcionado si se le invita a razonar irracionalmente, de una manera literaria, poética. El poeta quedaría desencantado si se le invita a poetizar rigiéndose por los principios y normas de la razón, de la lógica. Pero ¿son ésas las proposiciones de la filósofa?

¿En qué sentido podríamos entender la expresión “razón poética”, partiendo de la base de que ella tendría que ser el método del filósofo, tal como postula María Zambrano? Pienso que Heidegger nos da indicaciones dignas de ser tomadas en cuenta para aproximarse a dicho sentido. ¿Qué tendríamos que entender por razón, según él? ¿Qué habría que entender por poesía? No podemos dar respuestas completas a estas preguntas, pero sí decir algunas cosas que hagan “controlable” la expresión “razón poética”, sin desvirtuarla.

II

Por lo pronto, Heidegger nos remite a la palabra latina de donde viene razón, *ratio*. Pone en juego lo que con Ortega, maestro de María Zambrano, podríamos llamar razón semántica o razón etimológica (particularización y concreción de la razón histórica o razón narrativa). Al actuar así, Heidegger recurre a un modo de pensar que practicaron tanto él como Ortega, según lo destaca este último en sus artículos “En torno al «Coloquio de Darmstadt, 1951»”³, al que ambos asistieron. Atendiendo a lo que indica la palabra *ratio*, Heidegger considera que la razón no es la única manera de pensar, ni el único modo de pensar digno de ser tomado en serio, ni tampoco el superior en todos los sentidos.

¹ ¿Qué es la filosofía?, trad. de Jesús Adrián Escudero, Barcelona, Herder, 2004, p. 31. (*Was ist das – die Philosophie?*, Neske, Pfullingen, 1960, p. 9).

³ Cfr., *Pasado y porvenir para el hombre actual. Obras Completas*, Vol. IX, Madrid, Revista de Occidente, 1965, pp. 636 ss.; p. 642. *Obras Completas*, Vol. VI, Madrid, Taurus, 2006, pp. 807 ss.

En el *Leviatán*, Hobbes nos indica cómo entender la razón en su sentido originario, considerando que la palabra *ratio* se inscribe originalmente en el lenguaje mercantil romano. “Los Latinos –dice–, llamaban *rationes* a las cuentas de dinero, y al contar mismo lo llamaban *ratiocinatio*. Y lo que en las facturas y libros de cuentas nosotros llamamos *items*, ellos llamaban *nomina*, es decir, *nombre*; y parece que, partiendo de ahí, procedieron extendiendo el significado de la palabra *ratio*, y lo aplicaron también a la facultad de hacer cálculos sobre todo lo demás”⁴. Y más adelante, agrega que la razón “no es otra cosa que un *calcular*”⁵.

Pues bien, para Heidegger, en consonancia con lo dicho hasta ahora, “el principio de razón —el pensador de Friburgo se refiere aquí al principio de razón suficiente enunciado por Leibniz—, es el principio del representar racional en tanto cálculo asegurador”⁶. *Ratio*, razón, significaría, por tanto, “contar” en un doble sentido: 1º Calcular y asegurar algo gracias a ese cálculo. 2º Posibilidad de fundamentar algo a través de ese cálculo y ese aseguramiento.

No es éste, por cierto, el único lugar en que Heidegger aborda la razón. A propósito de la definición del hombre como animal racional, señala el sentido restringido en que tenemos que comprender la palabra razón: “El hombre es el animal racional. La razón es la percepción de lo que es, y eso significa a la vez: lo que puede ser y lo que tiene que ser. Percibir incluye en sí escalonadamente el recibir, el hacerse cargo, el estudiar, el repasar, es

decir, el discutir. Discutir en latín se dice *reor*, del griego *reō* (retórica). La facultad de proponerse algo y repasarlo o puntualizarlo (*rerī*) es la razón (*ratio*); el animal racional es el animal que vive en tanto percibe en la forma expuesta. La percepción que actúa en la razón se propone fines, establece reglas, prepara medios y así pone en marcha la acción”⁷.

La razón así concebida nos aparece como altamente respetable. Probablemente, en el contexto de las filosofías de la praxis y de las filosofías científicas sea la única concepción de razón que vale la pena tomar en cuenta. Se trata de la razón supeditada a la acción, se entiende, a la acción exitosa que se obliga a sí misma a optimizar sus resultados, es decir, a impulsar y lograr “la máxima utilización posible con el mínimo esfuerzo”⁸ y con el mínimo gasto. La razón “se propone fines, establece reglas y prepara medios” para alcanzar esa meta final. En otras palabras, la razón se hace cargo de lo que percibe estudiándolo, esto es, analizándolo –calculándolo– para así asegurarlo, apoderándose totalmente de ello y dominándolo por completo.

¿Es esta razón respetuosa de aquello que percibe? ¿Se atiene a lo que percibe? ¿Va a las cosas mismas? ¿Deja de lado toda instancia que le impida acoger aquello a lo que se refiere? ¿Se abre a la posibilidad de recibir las cosas tal como son? ¿Se interesa en el ser de ellas? ¿Permite que se desplieguen en plenitud? A todas estas preguntas tendríamos que responder que *no*. Las prioridades de la razón –es decir, del pensar computante–, son por completo diferentes. ¿Es a esta razón –la que cuen-

⁴ Madrid, Alianza, 72001, p. 40 (Capítulo 4). Versión, prólogo y notas de Carlos Mellizo.

⁵ *Ibid.*, p. 46 (Capítulo 5).

⁶ “El principio de razón” en *¿Qué es filosofía?*, Madrid, Narcea, 1978, p. 78 (Trad. de José Luis Molinuelo). *La proposición del fundamento*, Barcelona, del Serbal, 1991, p. 188 (Trad. de Félix Duque y Jorge Pérez de Tudela). Lo que va entre guiones es mío. (*Gesamtausgabe*, Band 10 (GA 10): *Der Satz vom Grund*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 1997, p. 176).

⁷ *¿Qué significa pensar?*, Madrid, Trotta, 2005, p. 48 (Trad. de Raúl Gabás). (GA 8: *Was heißt denken?*, 2002, p. 65).

⁸ Heidegger, M., “La pregunta por la técnica”; en *Filosofía, Ciencia y Técnica*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 52007, p. 129 (Traducción de Francisco Soler Grima. Edición de Jorge Acevedo Guerra). (“Die Frage nach der Technik” (1953); en GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, 2000, p. 16). Véase, también, “La pregunta por la técnica”, en *Conferencias y Artículos*, Barcelona, del Serbal, 1994, p. 18 (Trad. de Eustaquio Barjau). Además, la p. 14 de la versión de este texto, publicada en la revista *Época de Filosofía* Año 1, N° 1, Barcelona, 1985, que debemos a Adolfo P. Carpio.

ta, computa, contabiliza y calcula para asegurar y dominar—, a la que alude María Zambrano cuando habla de la *razón* poética? Ciertamente, no. ¿A qué razón apunta, entonces?

Pienso que es preciso recoger aquí la distinción que hace Heidegger entre *ratio* y *lógos*. Aunque ambas palabras suelen traducirse al castellano por “razón”, tienen significados radicalmente diferentes. El término *lógos* tiene múltiples significados, y no sólo dentro de la filosofía (considérese, por ejemplo, el comienzo del Evangelio de San Juan). No es oportuno tratar de verlos todos. Vamos, de nuevo, hacia lo originario. Recordemos —advierte Jean Beaufret—, que el griego *léguein* no significa, en primer lugar, hablar y decir; tampoco significa simplemente recoger y reunir; el *léguein* no recoge y reúne sino para volver a poner, reponer o restablecer lo que es recogido y reunido *en él mismo* —dejándolo *allí*—, respetando en él —lo recogido y reunido—, el reposo o la postura que le es más propia⁹. Al hacer esta advertencia, Beaufret remite al ensayo “Logos”, de Heidegger¹⁰.

El *lógos* es un hablar, un decir que recoge y reúne; pero —a diferencia de la *ratio*—, deja reposar en sí mismo a aquello que recoge y reúne, llevándolo o reconduciéndolo a lo que le es más propio. La *ratio*, por el contrario, estaría siempre dispuesta a violentar a lo razonado, en aras de eso a lo cual la *ratio* se supedita: el aseguramiento y dominio incondicionados de lo real. Baste con pensar en este momento en los procesos de *racionalización* del material humano en un dispositivo tecnológico como una empresa o una universidad.

En dicha racionalización se despliega sin tapujos la esencia de la *ratio*. Frente a la *ratio*, el *lógos* se caracteriza por el respeto: deja ser.

Comentando el inicio del fragmento VI de Parménides —donde aparecen las palabras *léguein* (decir) y *noein* (pensar)—, dice Heidegger: [1.] “El *noein*, en el tomar en consideración, está determinado por el *léguein*. Y esto significa dos cosas.

[2.] En primer lugar, el *noein* se desarrolla desde el *léguein*. El tomar —inherente al *noein* tal como tiene que ser comprendido ahora—, no es ningún agarrar, sino un dejar que llegue lo que yace en nuestra presencia —es un *léguein*—. Por otra parte, *noein* se mantiene en el *léguein*. El tomar en consideración —es decir, el *noein*—, pertenece a la congregación en lo que lo yacente ante nosotros es albergado como tal —esto es, pertenece al *léguein*—.

[3.] La estructura de *léguein* y *noein* es el rasgo fundamental del pensamiento, que aquí se mueve en el ámbito de su esencia. Por esto, el pensamiento no es un agarrar, ni un intervenir en lo que yace en nuestra presencia, ni un ataque en contra. Lo que yace en nuestra presencia no es elaborado con asideros en el *léguein* y *noein*. El pensamiento no es ningún aprehender. En el estadio temprano, aunque ya maduro, del desarrollo de la esencia del pensamiento, éste no conoce ningún concepto en el sentido de la aprehensión. Eso de ninguna manera se debe a que ahí el pensamiento esté todavía por desarrollar. Más bien, el pensamiento que se desarrolla todavía no es encerrado en límites, que circunscriben en cuanto ponen barreras al desarrollo de su esencia”¹¹.

⁹ Cfr. Beaufret, J., “Le principe de raison”, en *Dialogue avec Heidegger*, III. Approche de Heidegger, París, Éditions de Minuit, 1974, p. 65.

¹⁰ “Logos (Heráclito, fragmento 50)”, en *Conferencias y Artículos*, ed. cit., pp. 186 ss. (“Logos (Heraklit, Fragment 50)” (1951); en GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, pp. 220 ss.). Véase, también, “Logos (Heráclito, Fragmento 50)”, en revista *Mapocho*, Tomo II, N° 1, Santiago de Chile, 1964; pp. 198 ss. (Trad. de Francisco Soler).

¹¹ ¿Qué significa pensar?, ed. cit., p. 174 (GA 8: *Was heißt denken?*, pp. 214 s.). Lo que va entre corchetes y entre guiones es mío. En traducción, inédita, de Francisco Soler: “El *noein*, el tomar-en-la-atención, se determina por el *léguein*. Esto significa dos cosas. De un lado: el *noein* se despliega desde el *léguein*. El tomar no es un agarrar (Zugreifen), sino un dejar-llegar a lo *prestante*. Por otra parte, el *noein* es retenido en el *léguein*. La atención, en la que el *noein* toma, pertenece a la reunión, en la que se alberga lo pres-

El “recoger que acoge”, el “reunir”, el “respeto”, el “dejar ser” aparecían como rasgos decisivos del *lógos* –que en este contexto hay que destacar especialmente–, en la interpretación que hace Beaufret de Heidegger. En consonancia con ellos, aparecen caracteres del pensamiento que nos dicen lo que *no es* y que, para simplificar, atribuimos al *léguein* (aunque, como se ve en el texto recién citado de Heidegger, su planteo es más complejo): 1. No es un agarrar. 2. No es un intervenir. 3. No es un ataque en contra. 4. No es un re-elaborar. 5. No es un conceptualizar en el sentido de aprehender. 6. No es inmaduro. 7. No está circunscrito por límites que le impiden desplegarse en toda su riqueza. Positivamente, por otro lado, es un “albergar”.

Como dice Francisco Soler –discípulo de Ortega y Julián Marías–, “pensar no es andar a zarpazos (Zugriff) con las cosas cercanas y lejanas; pensar no es meter en jaulas, agarrar, asir, prender, imponer, aplastar (Begriff). Ya el Ortega joven había clamado: ‘salvémonos en las cosas’ ”¹². Es decir, frente al pensar que usa el concepto (Begriff) hay un pensar diferente: el fenomenológico, tal como lo entiende Heidegger en su plena madurez. Cita Soler: “Así comprendida, la fenomenología es un camino que conduce allá abajo, ante (ein Weg der hinführt vor...); y que se deja mostrar eso ante lo cual es conducida (und sich zeigen lässt das wovor es gefürth wird). Esta fenomenología es una fenomenología de lo inaparente. Únicamente ahí se vuelve comprensible que en los griegos no hubiera conceptos. En concebir hay, en efecto, el gesto de

una captura. El *horismós* griego, al contrario, rodea tiernamente lo que la mirada toma en vista; no concibe”¹³.

III

Por otra parte, ¿qué tendríamos que pensar cuando se habla de *lo poético* de la razón? ¿El *léguein* poético se expresa en versos? ¿Poetizar es versificar? O, entendido de manera más amplia, ¿equivale a literatura? ¿Los poetas, novelistas, dramaturgos, cuentistas agotan el poetizar? Si seguimos a Heidegger, veremos que el poetizar puede tomarse en un sentido más amplio y radical que es, precisamente, el que hay que hacer resaltar ahora. Traduciendo –esto es, interpretando–, el primer fragmento del pensar occidental –la sentencia o dicho de Anaximandro, pensador mañanero–, advierte: “La sentencia del pensar sólo se puede traducir en el diálogo del pensar con lo dicho por él. Pero el pensar es un decir poético, y no sólo poesía en el sentido del poema y del canto. *El pensar del ser* –la filosofía, en sentido lato–, *es el modo originario del decir poético*. Es en él donde por vez primera el lenguaje accede al habla, esto es, accede a su esencia. El pensar dice el dictado de la verdad del ser. El pensar es el dictare originario. *El pensar* –se entiende, el pensar filosófico, en el sentido antes señalado–, *es el decir poético originario*, que precede a toda poesía, pero también es el elemento poético del arte, en la medida en que éste llega a ser obra dentro del ámbito del lenguaje. Todo lenguaje poético, tanto en este sentido amplio como en el más estricto de lo poético, es en el fondo un pensar. La esencia

tante en cuanto tal. La trama de *léguein* y *noein* es el rasgo fundamental del pensar, que aquí se peralta hacia la esencia. Según esto, el pensar no es un captar (Greifen), ni un zarpazo (Zugriff) sobre lo *prestante*, ni una agresión (Angriff) contra él. Lo *prestante* en el *léguein* y *noein* no se re-elabora (be-arbeitet) con manejos (Griffen). El pensar no es un con-captar (Be-greifen: conceptualuar). En los elevados albores de su despliegue esencial, el pensar no tiene noticia del con-cepto. Esto no estriba, de ninguna manera, en que el pensar esté aquí aún sin desarrollar. Más bien, el pensar que se despliega no está aún encerrado en los límites que lo delimitan, poniéndole barreras a su despliegue esencial”.

¹² “Prólogo” a *Filosofía, Ciencia y Técnica*, de Martin Heidegger, ed. cit., p. 74. Lo que va entre guiones es mío. (Soler aludiría a unas palabras de Ortega que aparecen en su artículo “Unamuno y Europa, Fábula” (1909), en *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Taurus, 2004, p. 259. El mismo Ortega las recuerda en *¿Qué es filosofía?* (1929), en *O. C.*, Tomo VII, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 411).

¹³ *Ibíd.*, p. 77. Somos remitidos en este caso al “Seminario de Zähringen 1973”. En Heidegger, M., *Questions IV*, París, Éditions Gallimard, 1976, pp. 338 s. (“Seminar in Zähringen 1973”; en GA 15: *Seminare*, 1986, p. 399).

poética del pensar guarda el reino de la verdad del ser”¹⁴.

El pensar es el decir poético originario, afirma Heidegger. El pensar –el *léguein* al que nos referíamos antes–, es la protopoesía. En esta perspectiva, no hay ninguna contradicción entre razón y poesía. Razón en este caso no alude a *ratio* –esto es, al cálculo asegurador que domina– sino a *lógos* –el recoger que acoge, reuniendo, respetando, dejando ser, albergando, rodeando con ternura lo que la mirada toma en vista al delimitar–. Poesía, ¿a qué se refiere? El texto recién citado nos pone en la pista. Sin embargo, una frase del *Symposium* de Platón, citada por Heidegger, puede ayudar a aclararnos lo que se nos ha sugerido.

“Todo dar-lugar-a que algo (cualquiera que sea) vaya y proceda desde lo *no*-presente a la *presencia* es *poíesis*, es pro-ducir” (*Symposium*, 205 b)¹⁵. Lo *poiético* alude a aquello que permite y suscita este tránsito desde lo *no*-presente a la *presencia*. La poesía juega este papel. Recordemos que, precisamente, poesía viene de *poíesis*. Pero hay que dar un paso más. Añade Heidegger: “El pro-ducir pro-duce desde el velamiento al desvelamiento. El pro-ducir acontece solamente cuando llega lo velado a lo desvelado. Este llegar se mueve y descansa en lo que nosotros llamamos desocultar. Para designarlo los griegos tenían la palabra *alétheia*. Los romanos la tradujeron por *veritas*. Nosotros decimos «verdad»”¹⁶. La poesía es, pues, un modo de la verdad. No obstante, como advierte Heidegger, en este contexto no debemos entender verdad como rectitud del representar, sino como desocultar, hacer salir de lo oculto, desvelamiento, *alétheia*.

Ante todo, pues, la poesía es una manera en que acontece el desocultar, el advenir, la *alétheia*, la verdad. Lo cual está en completa consonancia con lo que afirma Ortega en un libro especialmente admirado por María Zambrano: *Meditaciones del Quijote* (1914). Allí nos dice que el nombre griego para verdad, “*alétheia*, significó originariamente lo mismo que después la palabra *apocalipsis*, es decir, descubrimiento, revelación, propiamente desvelación, quitar de un velo o cubrir”¹⁷.

Modos de la *poíesis* son la *téchne* –ya sea como artesanía, ya sea como arte (incluyendo aquí las bellas artes y, por cierto, la poesía)–, y la *physis*. En cada caso, el pro-ducir inherente a la *poíesis* se da de manera distinta¹⁸. Destaquemos el pro-ducir poético. Dice Heidegger: “En otros tiempos no sólo la técnica llevó el nombre *téchne*. En otro tiempo se llamó *téchne* también a todo desocultar que produce la verdad en el brillo de lo que aparece. En otro tiempo se llamó *téchne* también al producir de lo verdadero en lo bello. *Téchne* se llamó también a la *poíesis* de las bellas artes. Al comienzo del destino occidental se alzaron las artes en Grecia a la más elevada altura del desocultar a ellas confiado. *Hicieron resplandecer la presencia de los dioses y el diálogo de los destinados divina y humanamente*. Y el arte se llamó sólo *téchne*. Ella fue un único desocultar de muchas maneras. Fue devota, *prómos*, esto es, obediente al imperar y custodiar de la verdad. [...] ¿Qué fue el arte? ¿Quizás sólo por breve pero elevado tiempo? ¿Por qué llevaron el sencillo nombre *téchne*? Porque fue un desocultar que aportaba –trae de–, y producía –trae ahí delante–, y por eso pertenecía a la *poíesis*. *Este nombre recibió en último lugar*

¹⁴ “La sentencia de Anaximandro”, en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 2005, p. 244 (Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte); (“Der Spruch des Anaximander” (1946); en GA 5: *Holzwege*, 1977, p. 328 s.). Lo cursivo y lo que va entre guiones es mío.

¹⁵ “La pregunta por la técnica”, en *Filosofía, Ciencia y Técnica*, ed. cit., p. 124 (GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, p. 12).

¹⁶ *Ibid.*, p. 125 (*Ibid.*, p. 13).

¹⁷ *Meditaciones del Quijote*, en *O. C.*, vol. 1, ed. cit., p. 769. Aclaraciones al respecto, en: a) Julián Marías: “Ortega. *Circunstancia y vocación”, Madrid, Alianza, 1984. Apartados 80 y 81. b) Ortega: *Meditaciones del Quijote* (con Comentario por Julián Marías) Madrid, Revista de Occidente, 1966.; pp. 247 ss. c) Rodríguez Huéscar, A., “*Perspectiva y verdad*. El problema de la verdad en Ortega”, Madrid, Revista de Occidente, Colección *Estudios Orteguianos*, 1966, cap. V, apartados 3 y 4.

y como nombre propio aquel desocultar que impera a todo arte de lo bello, la poesía, lo poético”¹⁹.

La poesía tiene un papel preponderante y unificador en las bellas artes, modos de la *poiesis*. De tal manera que el nombre *poiesis* quedó, finalmente, para ella. La poesía hizo resplandecer de manera eminente –aunque no única, como se advierte en las palabras recién citadas²⁰– la presencia de los dioses y el diálogo de los divinos con los humanos; diríamos que su carácter adverbante, desocultador, verificante –en el sentido del *aletheúein* (desocultar), de la *alétheia* (desocultamiento)–, se centró en *El hombre y lo divino*, para utilizar el título de una de las más importantes obras de María Zambrano.

La razón poética, postulada y puesta en juego por María Zambrano, tendría que ser entendida desde el *lógos* y el *léguein*, pensados en un sentido griego originario, así como desde la *poiesis* y la *alétheia*, pensadas en la misma dirección. Ni la *ratio*, ni el concepto –como agarrar, asir, prender, imponer–, ni la poesía como objeto de goce estético o sector de la producción cultural²¹ son predominantes aquí. Sin tomar una actitud desdeñosa hacia ellos –tienen su propio y justificado papel, así como su legítimo campo de ejercicio y expansión–, podríamos afirmar, más bien, que en este ámbito casi no tienen cabida, si es que tienen alguna.

“El pensador dice el ser. El poeta nombra lo sagrado”, indica Heidegger. Y añade: “Tal vez sepamos algunas cosas sobre la relación entre la filosofía y la poesía [Poesie]. Pero no sabemos nada del diálogo entre el poeta [Dichter] y el pensador [Denker], que «habitan cerca sobre las más distantes montañas»”²². María Zambrano ha incursionado audazmente en ese ámbito enigmático donde pensar y poetizar se juntan y se distinguen. Su tarea y sus planteamientos nos llevan, de nuevo, a un asunto inquietante ya expuesto –según nos recuerda Heidegger–, en el pensamiento griego: “Pero sigue siendo vigente la formulación apenas meditada de la *Poética* de Aristóteles según la cual el poetizar [Dichten] es más verdadero que la indagación [Erkunden] de lo ente”²³.

IV

La razón poética tendría que ser vista, además, en relación con lo que Heidegger llama pensamiento meditativo (*besinnliches Denken*); también, en conexión con lo que el pensador de Friburgo denomina *Gelassenheit* –serenidad, desasimiento–, puesto que el uno y la otra van juntos.

“Seguir el camino que un asunto ya ha tomado por sí mismo, se dice en alemán *sinnan*, *sinnen*. Introducirse en el sentido [Sinn] es la esencia de la meditación [Besinnung]. [...] Meditación [...] es la serenidad [Gelas-

¹⁸ “La pregunta por la técnica”, ed. cit., pp. 124 ss. (GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, p. 12 ss.).

¹⁹ *Ibíd.*, pp. 152 s. (*Ibíd.*, p. 35). Lo cursivo es mío. Lo que va entre guiones lo tomo de la versión de Barjau. Respecto del pensar devoto, véase, de Martin Heidegger, “La esencia del habla”, en *De camino al habla*, Barcelona, del Serbal, ²1990, p. 157 (Trad. de Yves Zimmermann) (“Das Wesen der Sprache” (1957/1958); en GA 12: *Unterwegs zur Sprache*, 1985, pp. 165). Leemos allí: “Hace algún tiempo, al final de una conferencia titulada «La pregunta por la técnica», se dijo: ‘Pues preguntar es la devoción del pensar’. Devoción se entiende aquí en el antiguo sentido de: obediencia, en este caso a lo que el pensamiento tiene por pensar”.

²⁰ Al respecto puede verse, por ejemplo, “El origen de la obra de arte”, texto en el cual Heidegger se refiere a la arquitectura, ejemplificando con un templo griego; en *Caminos de bosque*, ed. cit., pp. 29 ss. (GA 5: *Holzwege*, p. 26 ss.). También, en Francisco Soler, *El origen de la obra de arte y la verdad en Heidegger*, Eds. de la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1953, pp. 47 y ss. La traducción de Soler recogida en este libro fue publicada primeramente en *Cuadernos Hispanoamericanos* N^{os} 25, 26 y 27, Madrid, 1952.

²¹ “La pregunta por la técnica”, ed. cit., p. 153 (GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, p. 35).

²² “Epílogo a «¿Qué es metafísica?»”, en *Hitos*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 257 ss. (Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte). (“Nachwort zu «Was ist metaphysik?»” (1943); en GA 9: *Wegmarken*, 1976, p. 312).

²³ “Carta sobre el «humanismo»”, en *Hitos*, ed. cit., p. 296 (“Brief über den «Humanismus»” (1946); en GA 9: *Wegmarken*, p. 363).

senheit] para con lo digno de ser preguntado²⁴. Así define Heidegger, en primera instancia, el pensar meditativo; como *pensamiento lleno de sentido*, propone entenderlo François Fédier²⁵.

(En una nota marginal, Heidegger orienta respecto de la manera en que hay que entender, en primera instancia y ante todo, *sentido*. El *sentido* es el camino, la dirección que toma una cosa. El sentido es la dirección abierta en que la marcha de una cosa ya se ha introducido. El sentido es la región despejada donde una cosa despliega y, a la vez, guarda su esencia. El sentido es eso donde una cosa salvaguarda y mantiene, esto es, custodia su esencia²⁶).

No se trata de un pensar calculador (*rechnendes Denken*), advierte Heidegger, sino de otra modalidad de pensar. El pensar meditativo piensa “en pos del sentido que impera en todo cuanto es”²⁷. En este contexto, podríamos decir que el primero se mueve en la línea de la *ratio*, mientras que el segundo, en el camino del *lógos*.

La *Gelassenheit* no es sólo un estado de ánimo tranquilo ni una actitud de desprendimiento. Si nos fijamos que la palabra contiene *lassen*, dejar, nos orientaremos hacia su significado. Es un dejar ser, un permitir ser a algo lo que más propiamente es. El dejar ser (*Seinlassen*) es inherente a la verdad y a la libertad. En una importante conferencia dice Heidegger: “La esencia de la verdad se desvela como liber-

tad. La libertad es el dejar ser (*Seinlassen*) existente que desencubre a lo ente”²⁸. La *Gelassenheit* está íntimamente vinculada con la verdad y la libertad. Pero su carácter adverbante y liberador es algo a lo que sólo podemos aludir en este momento²⁹. Recojamos algunas señales claves que nos proporciona Fédier.

Primero: “Heidegger entiende *gelassen* a partir del prefijo *ge-*, que dice la reunión que se recoge para llevar a cabo el hecho de dejarse requerir por el ser. No es posible, pues, pensar sin *Gelassenheit*”³⁰. Así recibe una sintética explicación la otra parte de la palabra: el prefijo *ge-*.

Segundo: “La *Gelassenheit* trae consigo, para el que se mantiene en ella, una parte de compromiso. Ahora bien, en este compromiso no hay nada distinto para comprometer que uno mismo [...] El ser humano no piensa si no compromete su poder de recogerse para dejar ser”³¹. En esto nos detenemos en la dimensión de compromiso –puesta de relieve por Henri Crétella³²–, que entraña la *Gelassenheit*; *einlassen*, palabra emparentada con *Gelassenheit*, es comprometerse.

Tercero: en resumen: “*Gelassenheit* [...]: comprometerse tranquilamente en dejar ser”³³.

No hay serenidad –en el particular sentido de la *Gelassenheit*–, en la actitud de alguien que, descuidado, poseído por la dejadez, por la indolencia, se deja invadir por los artefactos técnicos de nuestro mundo moderno, de tal modo que lo afecten y hieran en lo más íntimo y propio de él mismo. Ese

²⁴ “Ciencia y meditación”, en *Filosofía, ciencia y técnica*, ed. cit., p. 184. (“Wissenschaft und Besinnung” (1953); GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, p. 63).

²⁵ “Hannah Arendt, a propósito de Heidegger”; en Fédier, F., “*Entendre Heidegger* et autres exercices d’écoute”, París, Le Grand Souffle Éditions, 2008, p. 57.

²⁶ Cfr. “Wissenschaft und Besinnung”; GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, p. 62 s., en nota.

²⁷ *Serenidad*, Barcelona, del Serbal, 1994, p. 18 (Trad. de Yves Zimmermann) (*Gelassenheit*, Neske, Pfullingen, 1959, p. 15).

²⁸ “De la esencia de la verdad”, en *Hitos*, ed. cit., p. 162 (“Vom Wesen der Wahrheit” (1930); en GA 9: *Wegmarken*, p. 192).

²⁹ A Carla Cordua le debemos iluminadoras consideraciones al respecto. Véase, “Comenzar a pensar”, en “*Filosofía a destiempo*. Seis ensayos sobre Heidegger”, Universidad Nacional Andrés Bello / RiL Editores, Santiago de Chile, 1999; en especial, pp. 32-37.

³⁰ “Hannah Arendt, a propósito de Heidegger”, en “*Entendre Heidegger* et autres exercices d’écoute”, ed. cit., pp. 57 s.

³¹ *Ibid.*, p. 58

³² *Ibid.*, p. 54

³³ *Ibid.*, p. 59

imaginario personaje *no* ha dejado ser a los dispositivos técnicos lo que propiamente son, a saber, entidades que tienen que ser utilizadas manteniéndolas a distancia, dejándolas reposar en sí mismas, de manera tal que no se apoderen de nosotros, ni nos perjudiquen, ni –finalmente–, nos devasten. Una actitud contraria a la *Gelassenheit* –aunque no es la única contraria a ella–, es, precisamente, la incuria, la indiferencia, la insensibilidad que *no* deja ser y que, por tanto, tampoco *nos* deja ser a nosotros mismos.

Otra vez salta a la vista la proximidad entre la razón poética y los modos de pensar

que Heidegger denomina pensar meditativo –o lleno de sentido–, meditación y *Gelassenheit*, los cuales, siendo muy antiguos, son, al mismo tiempo, el futuro del auténtico pensar.

Sin duda, no hemos llegado a resultados definitivos, ni mucho menos. Sólo hemos demarcado un territorio desde el cual podría abordarse la razón poética a partir del pensamiento de Heidegger. Aquello que singulariza estrictamente la propuesta de María Zambrano no ha podido ser abordado. Sin embargo, eso tan peculiar se movería en el ámbito antes bosquejado y sería inteligible desde allí.



MARTA NEGRE: 4 vistas de terra, 2008

El tiempo de los hombres: lecturas sobre María Zambrano y Hannah Arendt

Resumen:

Este artículo pretende esclarecer la cuestión del tiempo en las reflexiones políticas de María Zambrano (1904-1991) y de Hannah Arendt (1906-1975), señalándola como un punto de convergencia entre ellas. Se muestran, bajo esta denominación, los lazos de unión entre sus escrituras metafóricas.

Palabras clave: Política, tiempo, desierto, persona, democracia

Abstract:

This article aims to elucidate the question of the time in the political reflections of María Zambrano (1904-1991) and Hannah Arendt (1906-1975), marking it as a point of convergence for them. The purpose being to clearly reveal the links between their metaphorical writings.

Keywords: Politics, time, wilderness, person, democracy

En 1994 cuando recibí de manos de un amigo la antología de textos *A Metáfora do Coração e outros Escritos* de María Zambrano (1904-1991) estaba trabajando en una investigación sobre el líder de la generación de los 70, Antero de Quental. Inmersa en los textos de ese gran poeta-filósofo lusitano que examinó minuciosamente las tendencias generales de la filosofía de finales del XIX, sentí, al leer aquella obra, que había recibido un regalo. Finalmente su escritura metafórica coincidía con mi visión nietzscheana del mun-

do, con la sospecha de que la reflexión nace y respira en ese universo de confluencia entre la metáfora y el concepto. Sin embargo, mis incursiones en la crítica literaria y en la filosofía política anglosajona me obligaron a aplazar nuevas lecturas de Zambrano y me aproximaron a la obra de otra gran filósofa de nuestro siglo, aunque haya recusado ese título, Hannah Arendt (1906-1975), para quien la metáfora tiene el privilegio de reconciliar el pensamiento con la percepción y el sentido común. Terminé, de este modo, permaneciendo en el horizonte en el que lo imaginario es imprescindible para desvelar la realidad.

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2008

Fecha de aceptación: 23 de octubre de 2008

* Postdoctoranda del CEH de la Universidade do Minho y co-coordinadora de *Reflexões em torno de María Zambrano* (2008).
majcabrita@hotmail.com

Regresé a las lecturas de Zambrano ocasionalmente, con las traducciones portuguesas de *Claros del bosque* y de *Persona y Democracia*, la primera de 1995 y la segunda de 2003, y más tarde, ya en 2007, con la intención de contribuir a la divulgación de su pensamiento político.

Preparando el ensayo “Entre o Inferno e o Paraíso: Indivíduo, Pessoa e Sociedade”¹, encontré inesperadamente la disonancia de José Caballero Bonald respecto a la analogía establecida por José Luis López Aranguren, en su reseña crítica a *España, sueño y verdad* (*Revista de Occidente*, 1961), entre la filósofa y Heidegger: “(...) si hay un paralelismo filosófico, María Zambrano sería nuestra Hannah Arendt”². Esta afirmación me motivó a buscar un punto de contacto, en el ámbito de la reflexión política, entre estas dos eminencias de la filosofía del siglo XX que, aunque por razones tan diferentes y próximas, habían conocido el exilio y reconocido a su lengua como su verdadera patria.

En esta búsqueda de la convergencia, no me parece tan importante centrarme en la procedencia del pensamiento de María Zambrano y Hannah Arendt –como coevas basan su producción, naturalmente, en un conjunto de referencias común– conforme a una de las incertezas más poderosas de sus reflexiones sobre el “espacio entre los hombres”: la cuestión del tiempo respecto a la acción, “el tiempo de los hombres”. Claro que aquéllas subyacen a esta incerteza –recuérdese, a modo de ejemplo, que ambas habían sufrido la influencia de San Agustín, para quien, como subrayó en *Confesiones*, el “tiempo” constituye una paradoja: la pregunta por el tiempo revela el desconocimiento sobre aquello que, anticipadamente, se juzga por conocido. Bajo esta influencia, llegarían a desarrollar una filosofía

política reflexiva centrando la atención en los procesos históricos y la propia contemporaneidad, que valoriza el papel de la tradición– esencia de la memoria, de la capacidad para reactualizar el pasado en el presente e inaugurar una nueva época– la pertenencia del individuo a la comunidad.

En el comienzo de las reflexiones de *Horizonte del liberalismo* (1930), Zambrano acentúa la urgencia de que la política se centre en el presente y no en la eternidad..., tal y como había ocurrido en la Antigüedad y la Edad Media. La política revolucionaria, al contrario que la conservadora, se basa en la concepción de la vida contemporánea y reconoce la perpetuidad; es decir, es por naturaleza dinámica, - “ante todo [escribe la filósofa], será revolucionaria la política que cuente con el tiempo”³. Este reconocimiento constituye un valor más de la política que urge, formalmente transitoria porque refleja la vida, y también fugaz. Consecuentemente, sintetizar la historia humana, tal y como fue propuesto por el conservadurismo, equivale a reducirla a la historia natural, a reducir la humanidad a su aspecto físico. Al revolucionario corresponde, entonces, “dar cuenta de la palpitación del tiempo”⁴, seguir su intuición. Ya que el hombre es una criatura en continuo proceso de nacimiento. En el mismo sentido, Arendt recurre frecuentemente a la metáfora de la “natalidad”.

El «milagro de la natalidad» constituye el origen ontológico de la facultad de reaccionar, como indicó Arendt en *The Human Condition* (1958). Del mismo modo que la concepción de la «vida humana» como una acción política revelada en el lenguaje de una historia, la concepción del «nacimiento» deriva de la experiencia suprema del sentido renovable y no de la mera experiencia biológica. La natali-

¹ Publicado en *Reflexões em torno de Maria Zambrano*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 117-134.

² Caballero Bonald, J., “Homenaje a María Zambrano: la poesía de la razón”, en <http://www.andromina.org/colab002.htm>, p. 3.

³ Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Ediciones Morata, 1996, p. 212.

⁴ O.c., p. 226.

dad es el único milagro que puede salvar el mundo, el dominio de los asuntos humanos, o «el espacio que está entre los hombres», de su ruina natural. Se trata de un «empezar de nuevo», de la acción por la cual los hombres, por derecho, son capaces de nacer –en el nacimiento de cada hombre el principio original es reafirmado. Sólo y únicamente la experiencia de esta capacidad, comparable a la libertad, justifica la fe y la esperanza en el mundo de los hombres, pues es lo que se mantiene intacto en las épocas de petrificación y de fatal predestinación. Como Arendt llegaría a escribir: «En un certain sens, le monde est toujours un désert que a besoin de ceux qui commencent pour pouvoir à nouveau être recommencé»⁵. Lo que, sin duda, corrobora la afirmación de Zambrano: “No fue la creación una obra momentánea y conclusa ya para siempre; el milagro se repite en cada instante y el mundo es de nuevo creado”⁶.

El totalitarismo –tentativa organizada de erradicación del concepto de ser humano– es considerado por Arendt como una «tempestad de arena» que amenaza los «oasis» que nos permiten vivir en el «desierto», en el verdadero mundo⁷. Si el desierto tiránico ha reservado para el hombre un horizonte mínimo de posibilidades –espacio de movimientos y acciones que inspiran el miedo y la superstición de sus habitantes–, el desierto totalitarista aniquila incluso ese espacio; o sea, el aislamiento como impotencia se transforma en desolación. Con la introducción de la desolación como característica del “desierto” es reconducido hacia la interpretación de Heidegger de la expresión nietzscheana “el desierto crece”. Significa que, entonces, “la desolación se extiende”, “traspasa la destrucción” y “es más siniestra que la aniquilación”; pues, además de abolir la creencia,

como hace la destrucción, prohíbe la esperanza –bloquea el futuro, la construcción y la nada.

También Zambrano emplea frecuentemente, a lo largo de sus textos y opúsculos políticos, la metáfora nietzscheana, elucidativa del destino de la cultura occidental, del “desierto”. En “El español y su tradición” (1936) se refiere a él como “*habitat* del pueblo”, para mostrar que, en todo momento, es el intelectual y el burgués liberal el que se encuentra en él; y en *La agonía de Europa* (1945) señala su extensión sin límites - “estamos en la “noche oscura de lo humano”. Se esconde tras la máscara, y el mundo vuelve a estar deshabitado”⁸.

En la perspectiva de la filósofa española, los múltiples juegos de la temporalidad nos permiten enfrentar las derrotas del mundo moderno y, consecuentemente, imaginar la democracia como parte de un futuro esperanzador. La democracia forma parte de un imaginario político de gran transcendencia histórica. La medida y la forma como se ejerce la acción política influye en las construcciones históricas de la persona humana y de la democracia. Por otro lado, Zambrano considera la “nada” como consecuencia radical de la relación abismada en la que vive el hombre⁹, como resistencia humana a la subjetividad, como disolución de la equivalencia entre ser y pensar. La “nada”, o la “sombra de Dios”, es el fondo de donde surge la realidad en un acto creador –que el hombre se abandone a la “nada” significa, en el fondo, que se pierde en la noche de los tiempos– y permite superar el dilema del tiempo que el delirio del superhombre nietzscheano no logra resolver. En él el tiempo es reductible al flujo, a la continuidad, a la duración¹⁰.

⁵ Arendt, H., *Qu'est-ce que la politique?*, París, Seuil, 1995, p. 190.

⁶ Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, ed. cit., p. 227.

⁷ Remitimos para Arendt, H., “Du désert et des oasis”, *o. c.*, pp. 187-191.

⁸ Zambrano, M., *La agonía de Europa*, Madrid, Trotta, 2000, p. 99

⁹ Remitimos para Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 134-152.

¹⁰ Benítez, R. S., “María Zambrano y el nihilismo”, en *ΠΑΙΔΕΙΑ*, <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cont/ContBeni.htm>, p.3.

“Humanizar el tiempo” constituye la tarea propuesta por el pensamiento político de Zambrano. La política integra la inquietud de la filósofa en rescatar la esperanza –primera manifestación del ser humano y aquello que permanece cuando el desierto se extiende mucho más allá del horizonte– de la fatalidad, correspondiéndole, de este modo, descubrir un orden social adecuado al individuo en la plenitud de su persona, como un futuro para ser descubierto. La democracia, “régimen de la unidad y de la multiplicidad, del reconocimiento, por tanto, de todas las diversidades, de todas las diferencias de situación”¹¹, es reconocida por la filósofa como el sistema social y político adecuado para el reconocimiento de los individuos metamorfoseados en personas, para la realidad irreductible a cualquier presupuesto absoluto –en la línea de Ortega y Gasset, considera que en ella no sólo está permitido sino que se exige ser persona. En el epílogo de *Persona y democracia* (1958), Zambrano nos muestra cómo se abre el camino para ese fin. “Si el hombre occidental arroja su máscara, renuncia a ser personaje en la historia, quedará disponible para elegirse como persona. Y no es posible elegirse a sí mismo como persona sin elegir, al mismo tiempo, a los demás. Y los demás son todos los hombres”¹². Ser persona presupone ser dueño de su tiempo, vehículo del futuro y, por eso, ser libre¹³ –no ponderar a nada y a nadie.

El tiempo es una forma de conocimiento y el lugar de todo acontecimiento; nos coloca en comunicación y nos separa. Zambrano desarrolla a lo largo de aquella obra varias consideraciones sobre el tiempo de los hombres o, como subraya, el “tiempo de la convivencia social”, por lo cual nos sentimos como parte de un todo –reflexiones que, finalmente, se enlazan con las de *Los sueños y el tiempo*, las cuales son coetáneas. Del mismo modo, la cuestión de la temporalidad constituye un hilo conductor de las reflexiones de

Arendt, de su tesis de doctorado sobre el concepto de amor en San Agustín (1928) o de los ensayos publicados póstumamente en *The Life of the Mind* (1983/5), pasando por *The Human Condition* (1958) y *Between Past and Future* (1961/8).

El tiempo del individuo, o de la soledad, como señaló Zambrano en *Persona y democracia*, ha empezado siendo un privilegio de ciertas clases que se fue ampliando a lo largo de la historia y de esta forma se fue volviendo cada vez más incómodo para quien ejerce el poder –pues cuantos más son los que saben respirar más enrarecida está su atmósfera. En este sentido, saber lidiar con el tiempo es saber convertirlo en camino de la libertad y no intentar retenerlo –tal y como tienden a hacer todos los absolutismos. Tanto más porque la vida de cada persona transcurre cruzándose con la vida de muchas otras. De la misma forma que aquel que entra en su soledad, al disponer de su tiempo debe saber usarlo, no se debe alejar de lo que pasa a su alrededor. Pues también ese alejamiento constituye una forma de matar el tiempo, un encerrarse en sí mismo cuando lo deseable es abrirse.

Como “personas” estamos solos y acompañados – se trata, como elucida la filósofa, de “una soledad dentro de la convivencia”, del “quién” de cada uno de nosotros. Zambrano escribe: “Y si ante la vida en su grado más elemental se dibuja qué es lo que en ella vive y se insinúa; ante el ser humano, la pregunta que se despierta es: ¿quién es? Quién, no qué, y que siendo el vivir cambio y movimiento, viene como por sí mismo el verbo ser. Es la persona la aludida en tal pregunta. “No es quien para hacer tal cosa” se dice en español. Pues el hacer queda como supeditado y autorizado –cuando se es quien– por este “ser”. Un ser que no es cosa, que no es tampoco acción, sino sujeto y fuente de ella, el quien que es autor. (...) La persona se revela a sí misma y es

¹¹ Zambrano, M., *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 162.

¹² O. c., p. 165.

¹³ Remitimos para Zambrano, M., *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992.

como el lugar desde el cual la realidad se revela, aparece. (...) Por eso refiriéndose a ella, no se debe hablar de “porvenir”, sino de futuro”¹⁴.

La persona humana está ligada al tiempo, pues a diferencia de los otros seres, puede disponer de él – “(...) primero lo separa, lo constituye en pasado, aísla el presente y queda como vacía, disponible para que el futuro pueda penetrar”¹⁵. El hombre vive, entonces, en cada momento de pausa, en este vaivén entre el pasado y el futuro; entre la perplejidad y la incerteza. Sin conseguir desligarse de las presencias, de la búsqueda de la verdad, se ve obligado a “parar para pensar”. Frente a la fluidez del mundo, esa parada corresponde a un sacrificio necesario para su comprensión, que nos muestra cómo el propio presente es diferente para cada persona, grupo o clase social. El presente del tiempo de la convivencia es múltiple y sólo ello ya constituye un obstáculo para la construcción de cualquier absolutismo.

Al dirigir el interés hacia la “vita activa”, en *The Human Condition*, Arendt se refiere al «quién» revelado por la acción –la actividad política por excelencia –identificándolo con el ciudadano, y por lo tanto diferente del *animal laborans* y del *homo faber* – por naturaleza apolíticos, el primero utiliza la actividad pública con la intención de prolongar la vida, de hacerla más fácil; el segundo bajo el propósito de embellecer el mundo y hacerlo más útil. La *bios politikos* es, de todos modos, irreductible a la *praxis*, completándose con la *lexis* –la humanidad (identidad) emerge cuando somos confrontados por otras personas a través de la palabra, pues aunque ponemos título a nuestras historias no somos nosotros los que las producimos. Por otro lado, sin el *homo faber* (el artista, el poeta, el historiador, el escritor, etc.) la historia que los hombres de

palabras y hechos cuentan y narran nuevamente no sobreviviría ni un solo momento. Eso no significa que, tal y como hace el activismo vitalista, se exalte el *homo faber*; por el contrario, como denuncia Arendt, esta exaltación nos encierra en la robotización de un conocimiento que calcula pero no piensa.

Por el verbo y el acto nos integramos en el mundo humano, vivimos verdaderamente porque en el «espacio común» revelamos «quién» somos – se trata de un «segundo nacimiento», de un reinicio. La cuestión del tiempo sobrepasa el análisis arendtiano de las tres actividades de la «vita activa» - Ya sea porque el hombre es el único ser que conoce lo que es la moral, o porque es el único que piensa y que piensa qué es eterno. Mientras que el tiempo como paso es la marca del trabajo, el tiempo como duración es la marca de la obra. Diferentemente, la acción señala hacia un reinicio: la actualización de la condición humana de individuación se actualiza en la acción como reinicio. El tiempo de la acción es el futuro, característico de la voluntad. Contrastando con la repetición y con la preservación, es el tiempo de la tensión conforme a la incerteza.

Sobre el tejido de las relaciones y los asuntos humanos, Arendt escribe: «Agir et parler sont encore des manifestations extérieures de la vie humaine, laquelle ne connaît qu’une seule activité que, encore que liée de bien des façons au monde extérieur, ne s’y manifeste pas nécessairement et pour être réelle n’a besoin d’être vue, ni entendue, ni utilisée, ni consommée: c’est l’activité de la pensée”¹⁶. Pensar es la actividad más elevada y pura de la que los hombres son capaces, pues denota su aptitud para interpelar cualquier valor. Se trata de una forma de permanecer vivos, de vivir en pluralismo, dado que vivir es estar entre los hombres.

¹⁴Zambrano, M., *Persona y democracia*, ed. cit., p. 125.

¹⁵O. c., p. 83.

¹⁶Arendt, H., *Condition de l’homme moderne*, París, Calmann-Lévy, 1983, p. 140.

La acción, por sí sola, es incapaz de asegurar una vida creativa y libre para los hombres; solamente el redescubrimiento y la vida del espíritu lo podría hacer –como, finalmente, Arendt hace en la última fase de su vida, al reflexionar sobre la “vita contemplativa” (pensar, querer y juzgar) en *The Life of the Mind* (1983/5). Aunque son dos actividades diferentes, pensar y juzgar están relacionadas –somos siempre responsables de lo que pensamos y decimos y sólo de esa forma nos abrimos hacia una mentalidad más amplia. O sea, la compañía es indispensable para el pensador –tal y como había indicado Kant, y mucho más tarde, Karl Jaspers. El hábito de pensar depende de la existencia de un espacio común, en el cual los hombres se explican unos a otros cómo el mundo se les presenta –el pensamiento no es característico de unos escogidos. Por eso mismo, los intentos de aniquilación de ese espacio no constituyen un peligro importante para la acción sino para el pensamiento. Sólo mediante él podemos resistir a la banalización del mal, aquel que está más allá del perdón y del olvido, al mal radical.

En *Persona y democracia*, Zambrano escribe: “Por la acción de pensar quedan por un momento suspendidas las pasiones, si se piensa en verdad, o si se dispone uno a ello. Al pensar se hace un vacío, en el cual disponemos realmente de nuestro tiempo; de este tiempo que se nos escapa instante a instante. El tiempo durante el cual pensamos es nuestro enteramente; entonces es cuando poseemos realmente al tiempo. Y es cuando somos nosotros mismo en unidad; desaparece el personaje que nos hemos forjado. Aquel que piensa y el que es”¹⁷. Se trata de un “tiempo en blanco”, como ha señalado en *El sueño creador* (1965), del “tiempo de la intemporalidad” fregeano. En el mismo sentido, Arendt ha considerado la brecha entre el pasado y el futuro como el hábitat propio para la reflexión, hacia un estado verdaderamente activo en el que establecemos un diálogo con nosotros mismos – un tipo de rela-

ción que, según Sócrates, es idéntica a la relación que tenemos con los demás. Constituyendo el acto más solitario de todos, pensar requiere compañía.

En el prólogo a la edición revisada de *Between Past and Future* (1968) Arendt esclarece el enigma sobre nuestra situación como seres dedicados a la actividad de pensar, recurriendo a la inversión kafkiana de la relación habitual entre la experiencia y el pensamiento. Kafka había expuesto, a lo largo de su obra, la siguiente característica del pensamiento: un campo de batalla donde las fuerzas del pasado y del futuro entrechocan, donde encontramos al hombre designado como “ele”. Arendt muestra que ese choque origina una tercera fuerza, diagonal, diferente de aquellas dos fuerzas antagónicas e ilimitadas, tiene un origen, pero es infinita en relación a su fin¹⁸. Esa fuerza constituye la metáfora adecuada para la actividad de pensar - refleja esa brecha del tiempo entre el pasado y el futuro. En el mismo sentido, como ha sido indicado antes, Zambrano se refiere al “vacío”.

Nuestra lengua substancia nuestra patria porque nacemos en cada acto del pensamiento. Por otro lado, la ausencia de pensamiento tiene como última consecuencia la desaparición de la comunidad humana. Al estar privados del espacio público los hombres tienden a refugiarse en la libertad de pensamiento. Pero cuando se deja de pensar es la propia humanidad del hombre la que pierde la vitalidad.

En esos momentos sombríos, aquellos que se manifiestan mediante la palabra no se sienten tan responsables del mundo, sino de la esperanza de conservar un mínimo de humanidad. Se sienten tentados a cambiar el espacio público por la vida interior. María Zambrano y Hannah Arendt han sabido resistir a esta tentación, colocando el pensamiento al servicio de los demás, de su generación y de las futuras.

¹⁷ Zambrano, M., *Persona y democracia*, ed. cit., p. 78.

¹⁸ Remitimos para Arendt, H., *La Crise de la Culture*, París, Gallimard, 1972, pp. 20-24.

El funámbulo y el payaso. Notas sobre Friedrich Nietzsche y María Zambrano

¡Tal vez aún existe un futuro para la risa!

F. Nietzsche

Resumen:

El estudio toma como referencia el ensayo “El payaso y la filosofía” para establecer una comparación entre Zambrano y Nietzsche sobre el tema de la risa. Cotejando las metáforas del payaso y la del funámbulo en las cuales ambos autores resumen respectivamente las características del filósofo, se evidencian las similitudes y las distancias entre ellos.

Palabras clave: Zambrano, Nietzsche, risa, muchacha tracia, levedad, gravedad.

Abstract:

This study refers to Zambrano’s essay “El payaso y la filosofía” in order to compare Zambrano’s and Nietzsche’s philosophical view on the laugh. By comparing the metaphors of the clown and of the acrobat by which each author resumes the philosopher’s traits, it shows their similarities and differences.

Keywords: Zambrano, Nietzsche, laugh, Thracian girl, lightness, gravity

La inversión de una antigua escena

El ensayo de María Zambrano “El payaso y la filosofía” introduce la imagen del viejo payaso Grok haciendo sonreír a una “multitud inmensa” en un Madrid “ya angustiado, en ese período más angustioso aún que la postguerra, que es la preguerra”. La evocación de aquella sonrisa de meditación y recogimiento que el viejo clown sabía suscitar en gente “de todas las edades y

clases sociales”, abre el paso a los siguientes párrafos, donde Zambrano enuncia un paralelismo entre el payaso y el filósofo:

El payaso mimetiza desde siempre y con éxito infalible el acto de pensar, con todo lo que el pensamiento comporta: la vacilación, la duda, la aparente indecisión. El alejamiento de la circunstancia inmediata, esa que imanta a los hombres [...] Mimetiza esa peculiar situación del que piensa que parece estar en otro mundo, moverse en otro espacio libre y vacío. Y de ahí el equívoco, y aun el drama.

Fecha de recepción: 2 de septiembre de 2008

Fecha de aceptación: 6 de octubre de 2008

*Università di Firenze. elena.laurenzi@gmail.com

El hombre que piensa comienza por alejarse, más bien por retirarse como él que mira, para ver mejor. Crea una distancia nueva y otro espacio, sin dejar por eso de estar dentro del espacio de todos. Para ver lo que está lejos o detrás, oculto, deja de prestar atención a lo que inmediatamente le rodea; por eso tropieza con ello. Y como se mueve en busca de lo que no está a la vista, parece no tener dirección fija, y como su camino es búsqueda, parece vacilar.

El payaso realiza la mímica de esta situación en forma poética y plástica, o más bien musical; la hace visible cuanto es permitido.¹

Esta representación del payaso como metáfora del filósofo, que tropieza con lo cercano para ver lo que está lejos, contiene una implícita referencia a la escena de Tales y la muchacha de Tracia, que Platón describe en el *Teeteto*:

Éste [Tales, ndr], cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante y a sus pies. La misma burla podría hacerse de todos los que dedican su vida a la filosofía.²

Este episodio tiene un carácter fundacional como muestra Hans Blumemberg, que lo coloca en el origen de su “protohistoria de la teoría”. A lo largo de la historia de la filosofía occidental, no cesan de reproducirse variaciones de la misma escena en un auténtico “torrente” de afirmaciones, doctrinas y escue-

las: “un movimiento en la historia que va arrojando productos incesantemente. Y que siempre vuelve al enfoque, acuñado un día, del *theoros*, del espectador del mundo y de las cosas [...] la rareza del espectador nocturno del mundo y su choque con la realidad, que se refleja en la risa de la espectadora del espectador. [...] El encuentro entre el protofilósofo y la criada tracia [...] llegó a ser la prefiguración más duradera de todas las tensiones y malentendidos entre el mundo de la vida y la teoría”.³

En la escena, Platón representaba el choque entre dos mundos –entre dos maneras de estar en el mundo– y entre dos conceptos diferentes de la realidad: el del filósofo (o del teórico), y el del hombre corriente, representado por una mujer, y además sirvienta. La tensión entre los dos –la insensatez de uno a los ojos del otro– tiene en la escena un acabamiento en la mofa de la muchacha que subraya el efecto ridículo del contraste, pero “la incompreensión mutua puede asumir tanto la apariencia de ridiculez como el carácter efectivo de la muerte”.⁴ Cuando Platón escribió el diálogo, de hecho, Sócrates había sido condenado por la polis, y su figura toma relieve tras la representación anecdótica del “protofilósofo” Tales. La rareza del filósofo roza pues el límite de lo trágico, y lo que se anuncia en la risotada que le persigue acaba con facilidad en el odio.⁵

La escena platónica tiene pues un doble argumento: por un lado trata de la distancia entre el mundo de las ideas en el que se mueve el filósofo y la realidad material de las cosas, por la que el filósofo pierde el realismo de la vida radicalmente.⁶ Por otro lado, la

¹ Zambrano, M., “El payaso y la Filosofía” en *La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, n° 2, Xalapa (México), 1957. Reeditado en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, n° 4, Barcelona, 2002, pp. 117-120. Mientras no se indique lo contrario, las citas provienen de este texto.

² Platón, *Teeteto*, 174 a. en *Diálogos* vol. 5, Madrid, Gredos, 1988.

³ Blumemberg, H. *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*, Valencia, PRE-TEXTOS, 2000, pp. 9, 10 y 18.

⁴ O.c., p. 23.

⁵ O.c., p. 22.

⁶ O.c., p. 27.

escena indica la “falta de socialización”⁷ del filósofo, su alejamiento de las obligaciones comunes, su condición de extranjero en la comunidad y, asimismo, el recelo que le rodea, su carácter sospechoso a los ojos de los demás.

En su ensayo, María Zambrano hace referencia a la problemática socialización del filósofo: “Ante los ojos de la multitud –escribe– nadie más parecido a un imbécil que un hombre que está pensando”. Asimismo, anota las reacciones hostiles que suele desatar este ‘ser’ que no resulta adaptado al medio: la “risa burda en los que sólo sienten halagado su instinto elemental”; o la “impaciencia consuetudinaria” de quienes no entienden la gratuidad de su gesto pensante y consideran que “esto no sirve para nada”; o finalmente, la sospecha frente a su “moverse en otro espacio libre y vacío”, y un recelo que puede originar “el equívoco, y aun el drama”.

Tales paralelismos con la escena platónica resaltan, sin embargo, las diferencias, pues resulta evidente que en el ensayo de María Zambrano la situación está trastornada, casi en una irreverente inversión. La risa ya no aparece como una manifestación de mofa dirigida en contra del filósofo y una sanción de su irremediable distancia de la gente (la “multitud”). El filósofo –o la filósofa, en este caso– no solo asume el desafío lanzado por la risa a la especulación filosófica, sino que se apodera de ella. No se somete a la risa con actitud impotente y resignada, sino de forma activa, protagonista. Y la risa de la gente aparece como un movimiento del espíritu que no aniquila el pensamiento, sino que, al contrario, lo sustenta, lo acompaña, e incluso lo suscita.

Es preciso notar, como añadido, que el lado cómico del filósofo se exhibe en la humilde plaza de un circo, a través de una figura del

arte popular, la del payaso, que en la opinión compartida por muchos analistas del humor representaría la forma más infantil del arte cómico, la menos refinada, elaborada y compleja, la menos intelectual. Me refiero, en particular, al ensayo de Henri Bergson *Le rire. Essai sur la signification du comique*, que María Zambrano posiblemente conocía por lo menos en sus tesis de fondo, pues Bergson fue para ella una lectura constante desde los años universitarios. En su “taxonomía” de las formas de lo cómico, Bergson incluye al payaso en el escalón más bajo como ejemplo paradigmático de lo cómico grosero, en el que se manifestaría lo que el autor considera la esencia misma de lo cómico: la exhibición de lo que en la vida hay de mecánico y automático –“*du mécanique plaqué sur le vivant*”: “el automatismo instalado en la vida”–.⁸ Considerándolo como tal, Bergson excluye el arte cómico de las manifestaciones propiamente artísticas y, para apoyar su tesis, se centra en algunos gestos del payaso –su rebotar como un paquete, su aflojarse como un fantoche– que no parecen derivar de una intención, sino de un automatismo, una especie de “picor interior”. Como si el payaso fuera un cuerpo privado de alma, “una pesada y molesta envoltura, lastre importuno que retiene en la tierra un alma impaciente por dejar el suelo”.⁹

La caracterización que propone Zambrano se coloca en una línea opuesta a la de Bergson: sin entrar en los detalles de las discrepancias entre ambos autores tanto alrededor del tema del arte como del de la risa, me limito a señalar que Zambrano manifiesta una clara intención de rescatar esa figura del arte popular que es “alimento para todos”, “pan de cada día” y, al presentar al payaso como “una de las formas más profundas de conciencia que el hombre haya alcanzado de sí mismo”, hace hincapié precisamente en la levedad y libertad de sus gestos para iluminar su hondo significado filosófico.

⁷ O.c., p. 26.

⁸ Bergson, H., *La risa*, Valencia, Prometeo, 1971, p. 31.

⁹ O.c., p. 44.

Con anterioridad a María Zambrano, otros filósofos, desde finales del siglo XIX, rompieron con la secular tradición que expulsaba la risa del severo mundo del pensamiento, y operaron su rehabilitación en la escena filosófica. Como muestra Rosella Prezzo en su libro *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, la risa insinúa su poder corrosivo en el corazón de la filosofía desde la modernidad (se percibe su eco en los escritos de Giambattista Vico y de Immanuel Kant), pero es a finales del siglo XIX y más aún en el siglo XX cuando se vuelve, para algunos, una dimensión constitutiva de la empresa filosófica. Para autores como Sören Kierkegaard y Friedrich Nietzsche –por citar a dos figuras de referencia para María Zambrano– reír se convierte en gesto pensante, en una dimensión en la que se da (o puede darse) la verdad.¹⁰

Lo que siguen son algunas breves notas en las que quisiera formular una comparación entre María Zambrano y Friedrich Nietzsche sobre el papel que la risa juega en sus respectivas filosofías.

Reír la nada

En el ensayo al que nos referimos, María Zambrano cita el *dictum* nietzscheano “todo lo profundo necesita una máscara” a propósito de la máscara neutra del payaso, de su “rostro inmóvil”. Tanto para la filósofa andaluza como para Nietzsche, la risa no es la antítesis de lo trágico, sino que constituye su envés, su otra cara. La risa brota del dolor, de la conciencia del carácter trágico de la existencia.¹¹

En la obra de Nietzsche, la risa aparece como la explosión liberadora que deriva de la llegada al nihilismo filosófico y moral: la revelación de la nada, la falta de fundamento ontológico del ser y del lenguaje, el abismo producido por la muerte de dios. Se

trata del nihilismo dinámico, no “reactivo”, que descubre, tras la tragedia, la eterna comedia de la existencia, y la torna en risa. Frente a los “difamadores de la alegría” –los que “sospechan de toda alegría, como si siempre fuera infantil o trivial y revelara una insensatez”–¹² Nietzsche recupera la risa como una prerrogativa del “espíritu libre”, una herramienta de conocimiento. En la *Gaya ciencia* –producto de la alianza entre la risa y la sabiduría–¹³ la risa es un arma corrosiva para la deconstrucción de las categorías morales y metafísicas, un instrumento de la devaluación de los valores “supremos” y de su “transmutación”. Y Zaratustra “ríe la verdad”, declarando como falsa toda verdad que no se acompañe de una carcajada.

En Zambrano encontramos también una risa filosófica, que mana de la contemplación de la nada. El significado filosófico del gesto del payaso –estrechamente vinculado a su *vis* cómica– reside justamente en su inconsistencia, en su indicar “una nada en el aire”.

Es el gesto de Charlot que recoge cuidadosamente una gota de champagne con un dedo en la mano, mientras con la otra está vertiendo el contenido de una botella. El que tropieza con un piano de cola por perseguir un vilano o... una nada en el aire. Un vilano o una mariposa... una nada inapresable, perseguida tenazmente, y que se escapa hasta que, al fin, ya la tiene. Pero ¿qué tiene?: una nada.

La libertad del pensamiento –el “espíritu libre”– se manifiesta pues, tanto para Nietzsche como para Zambrano, en la risa que surge de la nada, pues esta nada, el cuestionamiento de todo absoluto, es “un símbolo de la verdad y de la libertad, del espíritu [...], de lo que libra al hombre de ser nada más que un manajo de instintos”.

¹⁰ Prezzo, R., “Il teatro filosofico e la scena comica” en *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, Milano, Cortina, 1994.

¹¹ Sobre este tema cfr. Rius Gatell, R., “Dell’allegria e del dolore in Maria Zambrano” en Buttarelli, A. (ed.), *La passività. Un tema filosofico-politico in Maria Zambrano*, Milán, Bruno Mondadori, 2006

¹² Nietzsche, F., *Aurora*, Barcelona, Alba, 1999, pp. 253-254.

¹³ Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, 1988, p. 58.

La levedad y la gravedad

El gesto del payaso que, al perseguir una nada inasible, hace aparecer, como por arte de magia, las cosas (o la posibilidad de las cosas), parece sintetizar la vocación “auroral” de la filosofía poética de María Zambrano que, en algunos textos, adquiere tonos y matices propios del espíritu dionisiaco de Nietzsche. Se trata para ambos de rescatar la realidad de la rigidez de las estructuras conceptuales de la metafísica y de la moral –donde, en palabras de María Zambrano, las cosas aparecen “sometidas como esclavos a quienes está vedado dejar salir de su interior la voz de la alegría, obligados a mostrar su ser solamente bajo un rostro, el de la servidumbre” –, para recuperar, a través de la poesía, el tiempo en el que “las cosas danzaban en libertad, el tiempo de la metamorfosis y de la danza, el tiempo de la gloria de dios”.¹⁴ El poder liberador de la risa se asocia, tanto en Nietzsche como en Zambrano, con imágenes de danza y de metamorfosis que sugieren una búsqueda común de levedad, como condición del desarrollo de la libertad y del pensamiento. Sin embargo, alrededor del tema de la levedad encontramos una primera diferencia fundamental.

Para Nietzsche la función de la risa es suprimir la gravedad, el espíritu de pesadez: “No con la cólera, sino con la risa se mata. ¡Adelante. Matemos el espíritu de la pesadez!”¹⁵ incita Zaratustra, “el ligero”,¹⁶ añadiendo: “a mí, que soy bueno con la vida, pareceme que quienes más saben de felicidad son las mariposas y las burbujas de jabón, y todo lo que entre los hombres es de su misma especie”.¹⁷ La dimensión en la que se coloca el filósofo, y en la que experimenta la levedad necesaria para el pensamiento, es la dimensión

vertiginosa de la altura. En las “montañas más altas” Zaratustra establece su refugio y su propia “patria”: un nido colgado “en el árbol Futuro”, “vecinos de las águilas, vecinos de la nieve, vecinos del sol”, una dimensión para alcanzar “volando”, donde vivir otro género de vida “de la cual no bebe la chusma”.¹⁸ Aunque proclame repetidamente su “fidelidad a la tierra”, la dimensión en la que se asienta le coloca lejos del suelo que pisan las gentes comunes, arriba, suspendido en lo alto.

En las primeras páginas del libro encontramos una representación de esta condición en la figura del funámbulo. El funámbulo es una personificación del filósofo que danza sobre el abismo de la nada en equilibrio precario, y que ha hecho del peligro su propio oficio. Su silueta traza, metafóricamente, la vocación propia del ser humano: “una cuerda tendida entre el animal y el super-hombre”, “un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar”, un ser en tensión y en transición, “un puente y no una meta”.¹⁹

Para María Zambrano, la misma vocación humana de ser puente, pasaje, transición, y la misma búsqueda de la ligereza, condición de la metamorfosis y de la transmutación, no excluyen, sino que presuponen el arraigo, la pertenencia a la tierra, la responsabilidad hacia el mundo. La vida humana se estructura en una tensión entre necesidad y esperanza, entre la gravedad que nos vincula a lo existente y la esperanza que es ansia de superación, manifestación de la trascendencia.

Ya en uno de sus primeros ensayos, “Nostalgia de la tierra”, escrito en 1933, al reflexionar críticamente sobre el abstractismo de la pintura contemporánea, Zambrano pro-

¹⁴ Zambrano, M., “Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis” en *Orígenes*, n° 25, año VII, La Habana, 1950. Reeditado en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Suplemento n° 2, Barcelona, marzo-abril 1987, p. 32.

¹⁵ Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1998 (22ª edición), p.75.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *O.c.*, p. 74.

¹⁸ *O.c.*, pp. 154 y 153.

¹⁹ *O.c.*, pp. 38 y 39.

pone un verdadero elogio de la “gravedad” como la dimensión existencial de lo que pertenece a la tierra, “criatura de su suelo”. La gravedad no se contrapone a la ligereza, porque es la fuerza que nos tiene pegados al suelo la que nos permite el crecimiento, el cambio y hasta el vuelo: “es la raíz que uniéndonos a la tierra, nos permite, elástica y flexible, hasta separarnos momentáneamente sin sufrir la angustia del destierro”.²⁰ La negación de la gravedad provoca, por contraste, la pesadez –la “elefantiasis”– de los espectros y fantasmas generados por la desarraigada conciencia moderna, que se afirma con “el ímpetu de lo que carece de sustancia y de materia”:

[...] ángeles, fantasmas, saltimbanquis que juegan a serlo, acróbatas, arlequines; saltos ilusorios sobre la tierra para volver a caer pesadamente, sombríamente –los ángeles caídos sufren el castigo de la elefantiasis.²¹

No sabemos si María Zambrano tuvo presente a Nietzsche al escribir acerca de los ángeles caídos, ni si hubiera incluido a su funámbulo entre los arlequines y saltimbanquis de la conciencia moderna que dan saltos ilusorios sobre la tierra. Podemos, sin embargo, establecer una comparación entre el payaso zambraniano y el funámbulo nietzscheano.

El funámbulo y el payaso

En las páginas iniciales de *Zaratustra* a las que nos referimos, Nietzsche pone en escena a un payaso como contrafigura del funámbulo, su enemigo. La irrupción de esta figura, que instiga al funámbulo-filósofo a que se vuelva a encerrar en la torre en la que estaba prisionero, interrumpe violentamente la actuación de aquél, provocando su caída fatal. Y es este mismo payaso quien, de noche, amenaza a Zaratustra recordándole la enemistad que le rodea y el peligro que corre (pues de la risa se pasa fácilmente a la lapidación) e incitándolo a que vuel-

va a sus montañas. El payaso representa aquí al artista como puro entretenedor, que encanta al vulgo con sus transformismos y ejerce sobre él la función de guardián, impidiendo que otros artistas, con números más arriesgados, conquisten su imaginación. Es el cómico grosero, que alude con un guiño a lo peor de lo humano y lo confirma, voz del “espíritu del gremio” que odia al “Espíritu libre” y se ríe de él.

La representación del filósofo-payaso propuesta por María Zambrano, no solo se distancia del payaso nietzscheano, sino que se opone en sus caracteres sustanciales a la personificación del filósofo en el funámbulo. A diferencia de este último, el payaso no es una figura de las alturas vertiginosas, sino de la tierra. Actúa entre el polvo de las calles y las plazas, mira el mundo desde dentro, no desde lo alto. No desafía el peligro, más bien le da la vuelta con sus piruetas. Vive entre la gente, comparte la suerte de una atormentada humanidad y hace de ella la materia de su arte: el payaso “modela sus gestos con la sombra densa de nuestros conflictos”.

Así, el payaso zambraniano escenifica el conflicto del ser humano con la libertad, su vacilación entre el rechazo y la irresistible atracción. Pues a este ser “necesariamente libre” –según las palabras de Ortega que a Zambrano le gustaba repetir– tan solo se le ofrece su propia, esencial libertad en la dimensión de la paradójica, y la vocación de trascendencia se le manifiesta en su ser persona encarnada:

Y así, el payaso nos consuela y alivia de ser como somos, de no poder ser de otro modo; de no poder franquear el cerco que nosotros mismos ponemos a nuestra libertad. De no atrevernos a cargar con el peso de nuestra libertad, lo cual se hace sólo pensando. Sólo cuando se piensa se carga con el peso de la propia existencia y sólo entonces se es, de verdad, libre.

²⁰ Zambrano, M., “Nostalgia de la tierra” en *Los Cuatro Vientos*, n° 2, abril, Madrid 1933. Reeditado en: *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Suplemento n° 2, Barcelona, marzo-abril 1987, p. 53.

²¹ *Ibíd.*

El clown zambraniano no persigue la libertad absoluta solitaria, ni la ligereza desarraigada. Lo podríamos considerar como una figura “alquímica” –retomando la conocida definición zambraniana de la filosofía como alquimia–,²² por su capacidad de extraer de la materia densa y oscura de la existencia humana, la luz leve de la risa, o mejor, de la sonrisa. Esta sonrisa que aflora en los rostros de la gente reunida alrededor del payaso tiene, para Zambrano, una calidad exquisitamente filosófica, como expresión de una conciencia que apenas aflora, casi una aurora del pensamiento que se abre:

La sonrisa es lo más delicado de la expresión humana, que florece de preferencia en la intimidad, y aun a solas; comentario silencioso de los discretos, arma de los tímidos y expresión de las verdades que por tan hondas o entrañables, no pueden decirse.

La dimensión colectiva –o, diríamos mejor, coral– de esta sonrisa es otro elemento que marca la distancia entre la escena de Zambrano y la de Nietzsche. Se trata de una diferencia sustancial, porque concierne a la posición del filósofo con respecto a la “multitud”. La cuestión nos remite a la escena platónica que hemos recordado al principio. En Nietzsche hay una perfecta inversión de la situación, que no varía su sustancia. Ahora es el filósofo quien se ríe en contra y a espaldas del hombre común, del “pueblo”, pero se mantiene entre ellos la misma distancia, así como la sustancial enemistad. Desde las alturas el filósofo puede mofarse de todas las tragedias, “de las del teatro y de las de la vida”, y decir a quienes están debajo: “Yo ya no tengo sentimientos en común con vosotros”.²³ La altitud desde don-

de mira el filósofo- funámbulo vuelve a marcar la distancia del teórico establecida y confirmada a lo largo de toda la tradición occidental. Junto a la distancia, se confirma también la impasibilidad, la ausencia de compasión, como una condición del filosofar. Si, para Platón, la risa junto con el llanto es incompatible con la calidad del “hombre razonable” – “el que más se basta a sí mismo para vivir bien; y que se diferencia de los demás en que es quien menos necesita de otro” –²⁴ la risa del filósofo Zaratustra surge de una idéntica “anestesia del corazón”:²⁵ es la risa de alguien que tuvo finalmente acceso a una extrema liberación e irresponsabilidad.²⁶

Para María Zambrano, al contrario, la libertad se produce solo en la convivencia, y llega a identificarse precisamente con la responsabilidad: “Ser libre significa ser responsable”.²⁷ El gesto del filósofo-payaso que suscita la risa y la sonrisa en una multitud “angustia-da” es justamente un acto de responsabilidad, de amor y de misericordia: “La suprema misericordia de [...] ofrecer a todos, si no otra cosa, la libertad de un momento, mientras ríe”. Ya no nos encontramos con la gente vulgar que ridiculiza al filósofo, y tampoco con la risa satánica de un filósofo que, desde lo alto de su superior desencanto, se ríe de la normalidad, de sus expedientes y de sus ilusiones. Al ofrecer su lado ridículo, al exhibirlo, el filósofo-payaso comparte con su público la libertad contagiosa de la risa y rompe el hechizo de la especularidad entre las escenas platónica y nietzscheana. La proto-escena se invierte así desde sus fundamentos, pues se ha colmado la distancia entre cielo y tierra, entre el pensar y el sentir, entre el filósofo y la multitud.

²² “La filosofía, que es la transformación de lo sagrado en lo divino, es decir, de lo entrañable, oscuro, apegado, perennemente oscuro, pero que aspira a ser salvado en la luz y como luz he creído siempre en la luz del pensamiento más que en ninguna otra luz [...]. Es la salvación, es como el que ha estado en el fondo de una mina y asciende hacia la luz; esa es la transformación que puede ser alquimia también, pero alquimia del pensamiento claro, de la luz”. Zambrano, M., “A modo de autobiografía” en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, n° 70-71, Barcelona, 1987, p. 72.

²³ Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*, op. cit. p. 74.

²⁴ Platón, *Repubblica* 387e, en *Diálogos* vol. 4, Madrid, Gredos, 1992.

²⁵ La expresión es de Bergson, quien consideraba que la insensibilidad acompaña de ordinario a la risa, y que para reírse de alguien hace falta olvidar todo afecto, acallar toda piedad. Bergson, H., *La risa*, op. cit., p. 9.

²⁶ Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, op. cit. p. 312.

²⁷ Zambrano, M. *El hombre y lo divino*, Madrid, Siruela, 1992, p. 293.

*La raíz fecundante de la vida.
Impulso afectivo y sentir originario
en la antropología de
Max Scheler y María Zambrano*

Resumen:

La presencia de Max Scheler en la obra de Zambrano invita a reflexionar sobre el sentido y el alcance de su influencia. Este trabajo intenta concretar el conocimiento efectivo que la autora tuvo de los escritos schelerianos y a partir de aquí señalar núcleos teóricos que articulan su relación, centrando la investigación en el análisis de la conexión entre las nociones de “impulso afectivo” y “sentir originario” como aportaciones centrales al ámbito de la antropología.

Palabras clave: Zambrano, Scheler, antropología, impulso afectivo, sentir originario.

Abstract:

The study reflects on the significance and the extent of Max Scheler's influence in the work of María Zambrano. We aim to assess Zambrano's effective knowledge of Scheler's writings and to pinpoint theoretical nuclei that underlie the relationship between the two thinkers. The study centres on the analysis of the connection between the notions of “vital feeling” (“Gefühlsdrang”) and “inborn feeling” (“sentir originario”) as key contributions to the field of anthropology.

Keywords: Zambrano, Scheler, anthropology, vital feeling, primal sense.

M

aría Zambrano representa un estilo de pensamiento que no es fácil clasificar; comparte, sin embargo, con sus maes-

tros y contemporáneos planteamientos y, hasta cierto punto, un vocabulario que invita a considerar hasta dónde llega su deuda con ellos, cuestionando el modo en que se dirige y trata con sus escritos, qué significan algunos temas y palabras que toma de éstos, qué autores le inte-

Fecha de recepción: 30 de junio de 2008

Fecha de aceptación: 2 de septiembre de 2008

* Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y F^a de la Cultura, Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona. crevilla@ub.edu

resan y por qué, en fin, qué hace con sus lecturas y cómo se mide con la filosofía contemporánea. Entre estos autores, la presencia de Max Scheler en su formación y en su trayecto es indiscutible y constituye una de las referencias que nos permiten pensar el modo en el que la autora se inserta en el debate filosófico y la singularidad de su propuesta. Aunque la relación entre ambos autores abre un campo verdaderamente ilimitado de investigación, adentrarse en el tema puede proporcionar orientaciones que posibiliten redescubrir los rasgos de su estilo intelectual, bosquejar motivos teóricos que con diversos matices se desarrollan a lo largo de su obra y, quizá sobre todo, identificar núcleos que resultan decisivos en la elaboración de su aportación.

Precisamente a esta relación entre Zambrano y Scheler había dirigido la atención en un trabajo anterior, bajo el título de “Correspondencias o sincronizaciones”¹, esto es, un tipo de “coincidencias”, dirá la autora, que, con estos términos, nos ponen en la estela del tiempo y de la escucha, dibujando la órbita en la que los dos se encuentran y el fondo sobre el que en ocasiones parecen incluso confundirse, al mantener una relación de semejanza y proporción que nace del intercambio de su “palabra en el tiempo”. En esta primera aproximación partía del hecho de que Zambrano conoció y trabajó algunas obras de Scheler desde sus años de formación; se establece así entre ambos una relación de hecho que, en la medida en que forma parte de su “punto de partida”, resultará para ella irrenunciable, como lo evidencia la fuerza y continuidad de la presencia efectiva que este autor adquiere en sus escritos, desde *Horizonte del liberalismo* (1929) y los ensayos de la década de los treinta que componen *Hacia un saber sobre el alma*, muy particularmente el artículo que da nombre al volumen, pasando por ensayos como la *Historia de la piedad*, o *Un descenso a los infer-*

nos, o aquéllos en los que su huella es claramente perceptible, como las páginas sobre “Materia y lugar de los sueños” en *El sueño creador*, para llegar al reconocimiento explícito en sus últimas obras, donde se nos presenta como “visitante de la Aurora”, “en la estela de los *hombres verdaderos*”², víctima, sin embargo, de un olvido injustificado³ en la actualidad, por no indicar sino algunos hitos muy señalados, en los que Scheler aparece reiteradamente como interlocutor real e imprescindible, siguiendo una progresión –desde el inicial conocimiento de alguna de sus obras en el círculo de Ortega, con cuya herencia se traba– en la que su perfil se diría que resulta cada vez más neto y destacado.

Al plantearnos cuál ha sido el papel de Scheler en la génesis y en el desarrollo del pensamiento zambraniano podemos dirigir la mirada en dos direcciones. Por una parte, atendiendo al acuerdo esencial entre el “gesto filosófico” de ambos, patente en los rasgos de su estilo y en los temas más relevantes que abordan; aunque en esta perspectiva se pone claramente de manifiesto el andamiaje de sus respectivas obras, así como la sintonía que mantienen, tal vez por el exceso de alusiones y referencias, que no deja de llamar la atención de cualquier lector de Zambrano, al situarse en ella no acaba de perfilarse el nudo en torno al cual la relación entre los dos autores se estrecha, el punto respecto al que se confrontan. Por eso, cabe intentar otra posibilidad de aproximación a este tema: la que se centra en alguno de los aspectos, considerado nuclear, en su propuesta.

En esta segunda perspectiva quisiera aventurar la hipótesis de la centralidad, en la lectura zambraniana de Scheler, del tema del “impulso afectivo”, tal como aparece en *El puesto del hombre en el cosmos*, en la medida en que, justamente como el “sentir originario” de

¹ En *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, nº 8, Barcelona, 2007.

² Zambrano, M., *De la Aurora*, ed. de J. Moreno Sanz, Madrid, Tabla Rasa, 2004, nota 68, p. 233.

la autora, representa el centro de articulación de vida y espíritu, de modo que viene a ser un elemento literalmente central en su antropología. Es ésta una obra que, traducida al español en 1929, la autora conoció pronto y a la que remite insistentemente; si nos preguntamos a qué puede deberse este interés y sintonía vemos surgir aspectos que dan testimonio de una actitud teórica y de un modo de plantearse los problemas que no se diluye en la trama de las influencias.

El puesto del hombre en el cosmos tiene, ciertamente, carácter de fragmento y de proyecto; es un heterogéneo y plural acercamiento a la idea del hombre, como tema que requiere un permanente trabajo, siempre en curso, esto es, una muy zambrania forma de trabajo, adecuada al ámbito al que se dirige, pero también al procedimiento seguido, marcado biográficamente por su recorrido personal. Este escrito parte de un hecho, al que también Zambrano fue singularmente sensible desde sus primeros escritos: nunca como en la actualidad el saber del hombre ha sido tan problemático, debido prioritariamente a la parcelación de la investigación científica que hace necesario el dirigir la mirada hacia atrás, hacia el hecho precientífico de la existencia, como fondo originario del que brota su sentido. La cuestión filosófica -¿qué es el hombre?- en esta perspectiva ya no es sólo teórica, concierne también al sentido de la dignidad humana, radicado en la singularidad que le corresponde en la estructura total del mundo biopsíquico.

La coincidencia de Zambrano en el diagnóstico y en el modo de hacer frente a la

situación es ya patente en *Horizonte del liberalismo*, donde, al hablar del problema del ser humano, se refiere a éste como “heterodoxo cósmico” porque “emerge de la naturaleza”⁴, esto es, del mundo de la necesidad y de la obediencia, pero abriéndose al futuro, a la posibilidad y la indeterminación en virtud de su relación esencial con otra esfera —la de las formas ideales, a la que se referirá también, significativamente, como de los valores⁵-; por eso, nos dice, “el hombre es aquella criatura que está entre dos orbes, mediadora, enviada entre ellos”⁶.

El marco de la antropología zambrania, tan próxima en principio a la de Scheler, lo proporciona, por una parte, la perspectiva política de este primer libro de la autora en el que intenta reflexionar sobre las posibilidades de una acción política libre y, por otra, su dimensión crítica, puesto que esta reflexión la lleva a cabo frente al error del liberalismo racionalista que ha roto los vínculos “no sólo con lo suprahumano, sino con lo infrahumano, con lo subconsciente”, de modo que “este desdeñar los apetitos, las pasiones”⁷ ha ocasionado, de hecho, la ruptura de “la solidaridad cósmica y vital” del ser humano.

Para Zambrano, cuando “se rompe la comunicación con el suelo”, que retiene pero también sustenta⁸, la vida se vuelve estéril, pierde su capacidad de trascender, de ir siempre más allá; el punto, pues, al que nos ha conducido el “caminar racionalista” nos sitúa ante todo frente al problema del “asentarse cósmico”, un problema “de raíces, de inmersión en la vida”⁹ que ahora encuentra una alternativa y una salida: el sentimiento, que es

³ Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 23.

⁴ Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Morata, 1996, p. 205.

⁵ O.c., p. 266.

⁶ O.c., p. 205.

⁷ O.c., p. 242.

⁸ O.c., p. 228: “De origen vivamente racionalista, esta idea del progreso llenó al buen hombre del pasado siglo de tosca alegría. Por ella tuvo el ingenuo gozo de haber derribado las barreras, de haberse evadido de una cárcel, y pensó que la historia empezaba. La Humanidad se sintió otra vez niña, más aún: recién nacida. Mas pronto acabó en estéril, como sucede a toda planta que rompe la comunicación con el suelo que la retenía, sí, pero que la sustentaba”.

⁹ O.c., p. 231.

“la placenta del hombre con el mundo; y al mismo tiempo que sujeción, cable de la energía y de la gracia”, “zona segura” y “tierra firme” que hace posible la libertad¹⁰. El mundo del sentir, “comprendido entre el intelecto y la sensación” –tal como la “deshumanización del arte” pone de manifiesto¹¹–, nos pone en relación con la naturaleza, que se convierte así en la única fuente de energía. Hay, por lo tanto, que dirigir a este foco la atención, para ahondar en el subsuelo y arraigar en el mundo material.

En este punto, resulta de particular interés retomar la obra de Scheler, *El puesto del hombre en el cosmos*, con el fin de destacar el tema del “impulso afectivo” que el autor desarrolla, como se ha indicado, al plantear e intentar pensar la singularidad del ser humano en el contexto de la “estructura global del mundo biopsíquico”¹². El impulso afectivo es “el estadio ínfimo de lo psíquico”, pero también “fuente de energía”; “sin conciencia, ni sensación, ni representación”, es un “padecer sin objeto”, “impulso genérico” que muestra, o “demuestra”, que “la vida no es esencialmente voluntad de poder”, evidenciando en consecuencia, a juicio de Zambrano, el error inherente a ese “segundo nacimiento de la filosofía” que fue la modernidad, desplegándose como afirmación de la voluntad y proceder “cauteloso”; en cuanto impulso dirigido al exterior corresponde a una “estructura de ser” que es un “todo de carencias” que, como tal, determina su pasividad y “receptividad”, en expresión explícitamente zambrana; su presencia en el hombre alimenta su sentir, percibir, representar y también la alternancia y sucesión de sueño y vigilia, de modo que el sueño –“un estado relativamen-

te vegetal”– es la forma inicial y originaria de captación de energía¹³.

El impulso afectivo, principio óptico de individualidad, supone un centro, un foco de espontaneidad que, en el ser humano, queda siempre insatisfecho, “vacío” –y “el primer vacío es, por decirlo así, el vacío de nuestro corazón”¹⁴. Aquí precisamente parece encontrar su lugar la capacidad de elevarse y trascender que define al espíritu; éste, por tanto, aunque no se reduce a la psique y tiene una esencia autónoma, necesita del impulso vital¹⁵, es decir, del acceso a la realidad que proporciona el impulso afectivo¹⁶, justamente porque, aunque tenga su ser y sus leyes propias¹⁷, le falta la “energía originaria propia”.

Es fácil establecer vínculos entre estas ideas y el planteamiento ontológico de Ortega, al que Zambrano remite y retorna siempre; de hecho, es a partir de la concepción de la realidad como resistencia y del ser humano como anhelo y proyecto que nace de un fondo de soledad como la autora irá dando forma a estos puntos que resultan decisivos en su reflexión sobre la persona, tal como la desarrolla, por ejemplo, en *Persona y democracia*. En esta obra, publicada en 1958, aunque retoma escritos precedentes y se reedita en 1987, retoma la cuestión política, bajo la sombra de la historia percibida en su aspecto sacrificial. Tal vez el núcleo de las obras de estos años se encuentre en el modo en el que la autora ve cómo la historia de la filosofía occidental se trenza con la historia de Europa y decide pensar este cruce. En este marco, su reflexión se apoya en una teoría de la persona, en la que, sobre este fondo, incorpora un elemento clave, y nuevo respecto al desarrollo scheleriano: el tiempo:

¹⁰ O.c., p. 232.

¹¹ Tal como María Zambrano lo trata no sólo en la *Agonía de Europa*, sino ya desde *Nostalgia de la tierra*.

¹² Scheler, M., *El puesto del hombre en el cosmos*, Barcelona, Alba, 2000, p. 36.

¹³ O.c., p. 43.

¹⁴ O.c., p. 74.

¹⁵ O.c., p. 96.

¹⁶ O.c., p. 86.

¹⁷ O.c., p. 87.

“Solemos tener la imagen inmediata de nuestra persona como una fortaleza en cuyo interior estamos encerrados, nos sentimos ser un “sí mismo” incomunicable, hermético, del que a veces querríamos escapar o abrir a alguien: al amigo, a la persona a quien se ama, o a la comunidad. La persona vive en soledad y, por lo mismo, a mayor intensidad de vida personal, mayor es el anhelo de abrirse y aun de vaciarse en algo; es lo que se llama amor, sea a una persona, sea a la patria, al arte, al pensamiento. Esencial es a la soledad personal el ansia de comunicación y aun algo más a lo que no sabríamos dar nombre. Pues este recinto cerrado que parece constituir la persona lo podemos pensar como lo más viviente; allá en el fondo último de nuestra soledad reside como un punto, algo simple, pero solidario de todo el resto, y desde ese mismo lugar nunca nos sentimos enteramente solos [...]

Pues ese punto al que referimos nuestro ser, allí donde nos refugiamos, nuestro “yo” invulnerable, está en un medio donde se mueve, rodeado del alma y envuelto en el cuerpo –instrumento y muralla-. Está en un medio que es el tiempo. El tiempo medio ambiente de toda la vida.

El tiempo nos envuelve, nos pone en comunicación con todo medio y a la vez nos separa. Por medio del tiempo, y en él, nos comunicamos. Es propio del hombre viajar a través del tiempo”¹⁸.

Por eso también es necesario, como repetirá insistentemente, aprender a tratar con el tiempo.

La larga cita es expresiva del estilo de la autora y, sobre todo, de las perspectivas a las que se abrirá su reflexión. La impronta schele- riana del planteamiento de la autora tiende a acentuarse en la medida en que, situándose en el umbral de un tercer nacimiento de la filosofía, aboga por ésta como “saber de salvación”

que, descendiendo a los ínfimos, del alma y de la historia, abandone las razones que justifican para buscar las que liberan y, para ello, necesitan otras palabras, nacidas de la oscuridad, del sueño, de los confines de la razón, esto es del contacto íntimo con la realidad que habita la verdad de la vida, palabras, en definitiva, que llevan esta verdad a la visibilidad sin perder su relación con el lado oscuro de la vida.

De este planteamiento antropológico parte, en este sentido, un programa que quedará así, solo en esbozo: la investigación sobre la relación entre los sueños y el tiempo. Sobre este programa, y sobre el modo de leerla, María Zambrano nos proporciona valiosas indicaciones en una carta, hasta hace poco inédita¹⁹, entre las que quisiera destacar tres líneas: a) su idea de la filosofía; b) la imagen del hombre; c) el tiempo, como objetivo de su trabajo:

La filosofía, nos dice, es para ella uno de los lugares privilegiados de revelación del hombre como “conato de ser”, “embrión por germinar”, promesa de vida. Es éste precisamente el saber de salvación al que se dirige a lo largo de su recorrido y que sigue buscando en sus obras de mayor madurez.

El hombre, reitera, es, a su vez y en consecuencia, un ser en proceso, pero sobre todo es el ser que sufre, o padece, la propia trascendencia, y así conjuga acción y pasividad, o mejor, es el ser en el que acción y pasividad se conjugan, porque pasividad será, para ella, el “sentir originario” que hace despertar la conciencia, de modo que pensar es, a su vez, “descifrar lo que se siente”.

El carácter procesual del ser humano la lleva a dirigir la mirada sobre el tiempo –“lo más profundamente esencial”, nos dice- vivido en su multiplicidad y que puede ser pensado como tiempo mediador –el de la historia, que

¹⁸ Zambrano, M., *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 17.

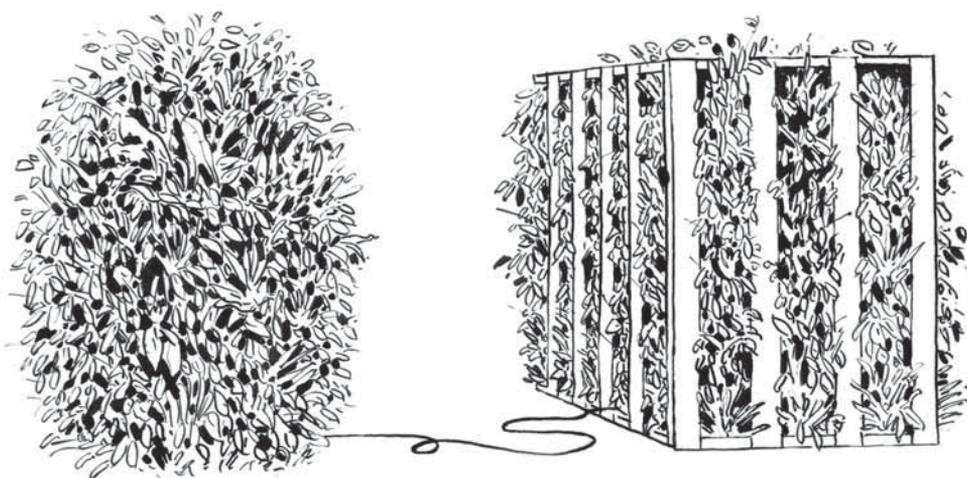
¹⁹ Fechada en La Pièce, el 18 de abril de 1970, y recogida en la Fundación María Zambrano con la signatura M-447, fue publicada por Gabriele Blundo y analizada en el artículo “Chère Madame. María Zambrano según ella misma”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, nº 6, Barcelona, 2004.

esconde pero devuelve la verdad escondida-, o bien como multiplicidad que precisa de un centro que remite al sueño y a su atemporalidad –al sueño que nos arraiga en la materia y nos revela una forma de relación con el tiempo que no es la de la vigilia y la conciencia. Quizá el núcleo de los trabajos que dejó inacabados y encierran el sentido de su pensamiento se encuentre en la ecuación que propone retomar como central: tiempo-libertad-realidad.

En definitiva, si la huella de Scheler es especialmente clara en el planteamiento antropológico de Zambrano, en cuanto que dirige el pensar al ámbito del sentir y al cuestionamiento de la inserción del ser humano en el cosmos, la particularidad de su propio recorrido parece desarrollarse en una doble dirección, cuyos polos no son del todo escindibles: se trata, en primer lugar, de una propuesta que concierne a la actitud personal: permanecer y detenerse en la oscuridad, padecer la propia trascendencia, “soportar el peso de la propia pasividad”, nos dice en *Los sueños y el tiempo*, pero con un marcado contenido teórico que afecta al sentido de su investigación y se encuentra cargado de implicaciones ético-políticas: tratar con el tiempo, atar la historia personal a los acontecimientos considerados “históricos” a través de la atención a las cir-

cunstancias; un problema, pues, no sólo teórico, y del que explica, por ejemplo cómo el humanismo no pudo salvar lo humano en el hombre, porque el afirmarse del ser humano autónomo, desligado de la naturaleza, le lleva a enredarse en su propia sombra, para acabar en la injustificada fe en sí mismo y en la ficción de los totalitarismos.

A modo de testimonio que confirma la continuidad y coherencia de la relación entre Zambrano y Scheler, y como orientación también de su lectura, no pueden pasarse por alto las observaciones de las *Notas de un método*, cuando, distanciándose de Heidegger sin nombrarlo –el metafísico, el contemplativo que, confundido con los místicos y poetas, “habría ido a parar, a fuerza de rigor y de precisión, a lugares licenciosos” y “no encuentra lugar alguno donde entrar”-, se acerca a Scheler como punto de referencia porque “muestra nítidamente el lugar singular, único, del hombre entre los animales que más se le emparentan”. Y añade: “Su referencia al cosmos es lo que hoy más me llega. Pues que esa singularidad se me abre sobre algo más abismático” de modo que, al unir ser y vida, se posibilita el pensamiento, no ya del ser de la vida, sino de la vida que siempre corre el riesgo de ser pensada “a costa del todo”²⁰.



JOAQUIM CANTALOEZELLA: S/T, 2008

²⁰ Zambrano, M., *Notas de un método*, ed. cit., pp. 22-23.

Persona y democracia, ¿máscaras de un sueño común?

Resumen:

Hasta hace algún tiempo había todavía muchos sueños por realizar, había deseos que representaban la materia que impulsa nuestra vida en común. Hoy, la necesidad de fundamentar de nuevo las categorías de lo político sobre las que se fundan las reglas de nuestra vida en común nace del hecho de que se han invertido todas las esferas de nuestra vida, de que todo lo que entra en la esfera privada es traducible en riqueza. Incluso los sueños de libertad que remitían a un futuro próximo se han desvanecido ya. Lo que está en juego es, entonces, entender si hay formas alternativas plausibles y concretas a las palabras “persona” y “democracia” o si no vale la pena asumir hasta el fondo su significado.

Palabras clave: persona, democracia, fiesta, sueño, ruina.

Abstract:

Up to recent times we still had a lot of dreams to fulfill, and desires representing the propulsive matter of our living together as a community. At present all the spheres of our life have been 'set to work', and everything which forms part of our private life is translatable into profit; all this results in the need to refound the political categories upon which the rules of our life in common are grounded. Even those dreams of freedom projecting people onto a near future have totally disappeared by now. Then at stake is understanding whether real plausible alternatives exist to the words 'individual' and 'democracy' or it is rather worth assuming completely their whole meaning.

Keywords: individual-person, democracy, party, dreams, ruines.

Fecha de recepción: 23 de junio de 2008

Fecha de aceptación: 15 de julio de 2008

Una primera versión de este texto se presentó en el seminario organizado por Roberta De Monticelli con el título: “Persone, modi del sentire e forme del sociale”, el 30 de abril de 2008 en la Universidad Vita-Salute San Raffaele, Facultad de Filosofía, Cesano Maderno, Milán.

*Istituto Italiano di Scienze Umane. stefania.tarantino@fastwebnet.it

Al tener que hablar de un tema tan amplio y tan lleno de trampas y lugares comunes como el de “persona y democracia”, y teniendo en cuenta los ataques que con razones muy válidas algunos han dirigido no sólo contra la idea de democracia, sino también contra la de persona, quisiera partir, de forma un poco provocadora, de un breve ensayo de Jeanne Hersch sobre la fiesta, sobre las implicaciones políticas de una de las formas de convivencia, de relación humana primaria por excelencia¹. La fiesta es el anverso positivo de la tragedia, rechaza lo irreparable que la voz de las sentencias lleva consigo, es el rito que más que cualquier otro marca el inicio, el renacer que se cumple en un momento de suspensión del tiempo equivalente a un estado de gracia. Fiestas y tragedias representan la red ritual, simbólica, sobre la que se estructura y amalgama lo social, el espacio de las relaciones en las que cada uno de nosotros se mueve y vive. Las dos nacen de un exceso, de una sobreabundancia de vida y de muerte, de dispendio y destrucción; no pueden sino cubrir un arco de tiempo puesto que son formas definidas y discontinuas. Jeanne Hersch sabe bien que no se puede vivir en un perenne estado de exceso, pero sabe también que es precisamente ahí, en el momento de la fiesta, donde reconocemos a nuestros similares en su unicidad, que hay un orden solemne en el que cada uno es confirmado en su propio papel respecto a la totalidad que lo circunda. El tener un lugar propio en el mundo es la fórmula mágica de la vida. Fórmula mágica de vida que perdimos hace tiempo y que la modernidad ha sustituido con derivados más débiles y superficiales. Pienso en la reflexión de Roger Caillois sobre los elementos que preservaban las sociedades tradicionales de la destrucción completa, representados por la fiesta². La fiesta presentaba la

interrupción entendida como esa suspensión temporal que rompía la marcha cíclica y mecánica de la vida cotidiana, la irrupción de lo sagrado en lo profano, donde era posible transgredir y renovar al mismo tiempo el orden constituido. Transgredir y renovar para dar vida a un proceso de formación del orden capaz de canalizar los aspectos pulsionales y destructivos del comportamiento humano. Pero la fiesta era también una forma de arraigo: esto parece decirnos Jeanne Hersch cuando afirma que la fiesta se vive en una especie de suspensión del propio ser particular, en el dispendio de uno mismo y de todas las cosas de las que normalmente disponemos, esta salida de sí no significa perder el “vínculo” con todo lo que es otro. Es más, el mismo Caillois afirmaba que la fiesta siempre ha representado un adhesivo, una horma de la sociedad que permitía crear un techo común, una palabra común³. Entonces, partiendo de estas premisas, podemos decir que la fiesta también puede decirnos algo de nosotros mismos, de esta extraña materia humana de la que estamos hechos, y no sólo la tragedia, reino incuestionado sobre el que se erige la polis. De hecho, sabemos demasiado bien que los fundamentos de nuestra cultura están hechos de tragedias, que el origen mismo de nuestra historia en su configuración política implica la guerra, que la desventura mayor es la que amenaza a quien se convierte en un objeto entre los otros, que la fuente principal de la violencia es impedir que la vida adquiriera una forma que no sea la de la mera supervivencia, dicho más claramente, la violencia impide la fiesta y desarraiga al ser humano de su lugar “impropio” y común a todos, pero sabemos también que mientras hay aliento en el ser humano hay posibilidad de expresión y con ésta también la posibilidad de expresar lo inexpressable —al menos eso me pareció entender cuando hace un mes escuché una intervención de Judith Butler sobre el tema de la vulnerabilidad y la

¹ Hersch, J., *La nascita di Eva*, Novara, Interlinea Edizioni, 2000.

² Caillois, G., *L'uomo e il sacro*, Turín, Bollati Boringhieri, 2001.

³ O.c., p. 117.

supervivencia⁴. La destructividad en el fondo de nuestra cultura y de nuestra historia es el verdadero problema del sujeto humano, sin embargo también existe una insondable capacidad de soportar que permite seguir respirando y encontrar una supervivencia provisional, equivalente a la primaria aritmética de la respiración. Las poesías escritas por algunos prisioneros de Guantánamo, continúa Butler, dan testimonio de ese último respiro poético que la vida opone a la violencia. También en algunas páginas de Simone Weil encontramos la misma idea: “La necesidad externa o las necesidades interiores son tan imperiosas como el respirar. Nos volvemos respiración central. Aunque un dolor en el pecho haga la respiración extremadamente penosa, se respira; no puede ser de otra forma”⁵. La última palabra liberada de esa respiración llama al otro, se dirige al otro sabiendo que el deseo que le afecta no es sólo suyo, sino que encuentra otros sentimientos dentro de sí, que vive de una grandeza que no tiene su origen en una única persona individual. A pesar de esto, no podemos olvidar que la poesía es el respiro último y queda como la forma de arte menos colectiva que existe, es la singularidad por excelencia, pero un tipo de singularidad capaz de encarnarse y de despertar una voz que habita, al menos potencialmente, en cada uno de nosotros. En esto tenía de nuevo razón Simone Weil cuando en los *Cahiers* escribía que la verdad aparece sólo en el espíritu de un ser humano individual y que el problema afecta sólo a su transmisión. ¿Cómo puede llegar a muchos la verdad de un individuo? La respuesta de Weil es que la atención a la verdad se concede sólo cuando se ama, cuando la circulación de la verdad depende exclusivamente del estado de los sentimientos. La verdad reside en el individuo porque sólo él es capaz de un contacto directo con lo real, de respirar en

ello. Una verdad de la que llegamos a responder con nuestra vida porque sólo ella actúa al mismo tiempo como lo que libera. Para Butler, como cuerpos estamos siempre expuestos a los otros y esto comporta el riesgo constante de ser sojuzgados y explotados, pero también salvados por el sufrimiento gracias al amor y a la justicia. Vulnerabilidad es la palabra clave que según Butler estructura el “nosotros”, el fondo social de nuestro cuerpo. De hecho, para ser nosotros mismos, no podemos sino depender de la vida corpórea y de su vulnerabilidad, vida corpórea que ya en su mero aparecer está siempre en relación a otro.

Mi idea de fondo, en perjuicio de muchas teorías actuales que niegan la fuerza y el poder transformador de la democracia, es, parafraseando a María Zambrano, que no puede haber llegado a la decadencia lo que ni siquiera se ha realizado —y esto afecta a los dos términos de los que estoy hablando. En este sentido comparto la idea de Amartya Sen, para quien los defectos de la democracia requieren más democracia y no menos, aunque la democracia misma se convierte cada vez más en un rito vacío, privado completamente de sentido, donde la intervención coincide con la valorización de la subjetividad⁶. Pero, ¿se trata verdaderamente de democracia? En un libro reciente de Jacques Rancière, titulado *L'odio per la democrazia*⁷, se enfoca de qué modo el fundamento igualitario y tendencialmente anárquico sobre el que se funda la democracia ha sido obstaculizado siempre a lo largo de los siglos, incluso por los más grandes pensadores, desde Platón. A partir de aquí Rancière elabora su provocadora tesis según la cual actualmente no vivimos en una democracia, sino en un estado de derecho oligárquico. Su invitación es a reencontrar “la singular potencia de la democracia, una potencia capaz de arrancar a las oli-

⁴ Conferencia de Judith Butler el 27 de marzo de 2008 en la Universidad de Roma Tre, con el título: *Vulnerabilità e sopravvivenza: la politica “affettiva” della guerra*.

⁵ Weil, S., *L'ombra e la grazia*, Milán, Bompiani, 2002, p. 251.

⁶ Sen, A., *La democrazia degli altri*, Milán, Oscar Mondadori, 2004, p. 39.

⁷ Rancière, J., *L'odio per la democrazia*, Nápoles, Cronopio, 2008.

garquías económicas y estatales el monopolio de la vida pública y a la riqueza el poder total sobre las vidas”⁸. El fundamento igualitario y tendencialmente anárquico es la posibilidad de horadar siempre de nuevo la envoltura de las reglas comunes de la realidad, de quedar “fuera de juego”, de salir para reflexionar sobre todo lo que obstaculiza nuestra libertad.

La condición humana se revela en su función social, cuando el ser humano puede “pedir cuentas” al otro, cuando se siente a un tiempo libre y vinculado al otro. Es en la polis griega, según María Zambrano, donde entra en escena la “conciencia”, donde el ser humano adquiere conciencia de sí y donde su condición aparece como valor. Y no es casual que esta filósofa haya subrayado en otras ocasiones la analogía que existe entre la ciudad y la conciencia, que se haya interrogado sobre el tipo de conciencia-ciudad que da forma a las personas, que estructura su relación, el modo de ser con. Al hablar, por ejemplo, de la figura de Benedetto Croce, María Zambrano afirmaba que lo que caracteriza al filósofo es una especie de simbiosis con la ciudad, que en el fondo toda la filosofía va en busca de la ciudad y que en ningún otro lugar la libertad que Sócrates buscaba hubiera tenido sentido. Ciertamente, no podemos olvidar que el proceso contra Sócrates nació justamente de un conflicto entre *polis* y filosofía; para Sócrates, sin embargo, la búsqueda de la verdad puede acontecer únicamente dentro de la ciudad, en el enfrentamiento vivo con las opiniones diferentes, con la pluralidad de las *doxai* presentes en los discursos de la ciudad:

Fedro: ¡Asombroso, Sócrates! Me pareces un hombre rarísimo, pues tal como hablas, semejas efectivamente a un forastero que se deja llevar, y no a uno de aquí. Creo yo que, por lo que se ve, raras veces vas más allá de los límites de la ciudad; ni siquiera traspasas sus murallas.

*Sócrates: No me lo tomes a mal, buen amigo. Me gusta aprender. Y el caso es que los campos y los árboles no quieren enseñarme nada; pero sí, en cambio, los hombres de la ciudad*⁹.

La ciudad es, pues, el lugar en el que se respira un cierto *ethos* comunicativo, donde cada uno es llamado a pensar y a actuar teniendo en cuenta a los otros, y donde se aprende recíprocamente. El *logos* se encarna en la ciudad porque más allá de la reflexión, del diálogo silencioso del alma consigo misma, el otro polo que constituye desde dentro el pensamiento filosófico es el diálogo, ese diálogo que es ya ciudad, a priori que sostiene toda ciudad porque es el *logos* que discurre (o al menos debería discurrir) a través de todos los intelectos. En este sentido el diálogo necesita para existir dos presupuestos imprescindibles y mutuamente implicados: por un lado, la capacidad de confrontarse con diversos puntos de vista y, por lo tanto, de saber confrontarse con la pluralidad de las opiniones y de poner siempre en juego la propia, por otro, la búsqueda de una verdad que sea reflejo inmediato de una necesidad interior ante la cual no podemos sustraernos. La posibilidad de expresar siempre nuestra opinión, de tener una plena participación y estímulo en la discusión pública es uno de los presupuestos que funda la democracia en cuanto tal. En esta perspectiva vale la pena referirse, aunque sea brevemente, a la distinción herschiana entre libertad política o democrática y libertad existencial. La libertad política o democrática es el espacio libre en el que no estamos obligados por lo externo, en el que asumimos la responsabilidad del espacio vacío que cada uno puede llenar a su modo de sustancia y valores; la libertad existencial o sustancial es ese tipo de libertad que corresponde a una necesidad interior, a una exigencia absoluta, fundamental en todo ser humano. La democracia, si lo es realmente, se nutre de esta exigencia y de

⁸ O.c., p. 115.

⁹ Platón, *Fedro*, 230 c-d; trad. de E. Lledó, en *Diálogos*, vol. III, Madrid, Gredos, 1986, p.317.

este fondo sustancial de la libertad. En este sentido, representa un valor en el que debemos ser educados desde niños, tal como nos sugiere también Jeanne Hersch, no con reglas abstractas, sino con la experiencia (y el ejemplo que pone es que sería necesario hacerles comprender que es escandaloso sofocar con ruido una voz humana que se expresa y dice algo). Ejercicio, aprendizaje, ascesis que comportan un serio trabajo sobre uno mismo¹⁰.

María Zambrano sabía muy bien que determinadas palabras se vuelven inservibles después del uso exagerado que de ellas se ha hecho:

“Y se ha de reconocer que la palabra pueblo, como la de individuo, como la de democracia, y aun la de libertad –sin contar otras–, están amenazadas de que les suceda algo de eso. Mas, ¿con qué sustituirlas?, si es que no se renuncia o se reniega de lo que ellas significan... [...] Pero, justamente, el privilegio de algunas de esas palabras es que contienen un futuro aún no actualizado y cuya superación completa nos es todavía imposible vislumbrar”¹¹.

Para María Zambrano la persona es el vehículo del futuro, lo que significa que es el núcleo viviente capaz de atravesar la muerte biológica y que puede abrirse al infinito¹². Y, según ella, la democracia es el único tipo de sociedad en el que no sólo está permitido, sino que incluso se requiere ser persona. Sabemos que la persona es portadora de un papel social, es la máscara del drama, mientras el individuo es la cosa individual, es una especificidad respecto a una generalidad. La persona no es el individuo por el simple hecho de que es el lugar de la relación, del uno múltiple, del

“pueblo” como le oí decir una vez a un amigo escritor para quien cada uno de nosotros tiene dentro de sí pueblos enteros. En este sentido sabemos que, históricamente, Descartes fue el filósofo del individuo, mientras la persona se convirtió en el ámbito específico de la religión cristiana que hizo de ella la persona social. Respecto al individuo que insinúa siempre una oposición a la sociedad en sentido negativo, el uno indivisible que metafóricamente podemos acercar a la mónada leibniziana, Zambrano subraya que la persona incluye al individuo, pero tiene en sí algo positivo. Es un “más” y no una simple diferencia; es el individuo capaz de crear, de dar vida al proceso poético, creador, en el que la realización de lo posible es al mismo tiempo realización de uno mismo¹³. Y aquí reposa otro presupuesto imprescindible de la democracia: que todas las sociedades sean pueblo y no masa. La masa es el lugar indistinto de los individuos sin relación, que vagan como átomos separados unos de otros, el pueblo, por el contrario, es el conjunto de las personas que construyen un espacio de convivencia y de relación, pero conservan un espacio de soledad y de disidencia. Con esto quiero decir que, para María Zambrano, la persona se entiende como una soledad dentro de la convivencia, que la singularidad que con ella se inaugura es una singularidad dentro de una convivencia. Toda separación, en el fondo, siempre es también un vínculo, como sabían Weil y Hersch.

En mi opinión, el elemento más interesante de la reflexión de Zambrano en torno a la idea de persona es justamente su congénita apertura hacia el futuro. ¿Qué significa esto? ¿Dónde, si no es en los sueños, el futuro se revela con más fuerza? Lo hemos olvidado,

¹⁰ Cfr. en este sentido mi *La libertà in formazione. Studio su Jeanne Hersch e María Zambrano*, Milán, Mimesis, 2008.

¹¹ Zambrano, M., *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 135.

¹² O.c., p. 126: “A través del hombre, pues, se abre el futuro; la persona es su vehículo: es lo más viviente de la vida humana, el núcleo viviente capaz de atravesar la muerte biológica; abierta al futuro se abre a la infinitud”.

¹³ O.c., p. 133: “En la expresión ‘individuo’ se insinúa siempre una oposición a la sociedad, un antagonismo. La palabra individuo sugiere lo que hay de irreductible en el hombre concreto individual, pero en sentido un tanto negativo. En cambio, persona incluye al individuo y además insinúa en la mente algo de positivo, algo irreductible por positivo, por ser un ‘más’; no una diferencia, simplemente”.

pero ya desde la Antigüedad ciertos sueños representaron durante mucho tiempo profecías de un futuro posible, lentamente, sin embargo, el conocimiento racional del hombre occidental se opuso a todo lo que tenía el sabor de la intuición y de la revelación, mostrando cada vez más desconfianza en las cosas y en la realidad¹⁴. Los sueños para Zambrano no son algo a eliminar de la vida de una persona, un sedimento, un residuo de vida, sino que son manifestaciones instantáneas que conservan con unidad de sentido algo de la historia real de la persona, del proceso que la lleva a integrarse o a destruirse. Los sueños son la oscura raíz de la sustancia de la persona, su parte integrante¹⁵. Desde este ángulo particular, María Zambrano intenta dar vida a una fenomenología del sueño partiendo de lo que en nuestra vida tiene el carácter ineludible de la espontaneidad y de la extrañeza. El sueño representa, de hecho, esa realidad fenoménica de nosotros mismos que no podemos cambiar, en la que somos “objetos” para nosotros mismos y en la que asistimos al discurrir de imágenes y acontecimientos como si se tratase de un film. En este sentido Zambrano habla del sueño como manifestación estática de la vida, de la inmovilidad de un movimiento. Sin embargo, en el carácter paradójico de esta expresión, inmovilidad de un movimiento, se esconde la clave para comprender la única acción posible en el sueño: el despertar. Uno se despierta ante la realidad, el sueño verdadero requiere siempre que uno se despierte. Walter Benjamin también había intuido que el sueño se refiere siempre al mundo de la vigilia, que la inversión dialéctica más extraordinariamente compuesta es justamente la experiencia del despertar:

*“El sueño como proceso gradual,
que se abre camino en la vida del individuo*

como en la de una generación. Su estadio primero es el dormir. La experiencia joven de una generación tiene mucho en común con la experiencia del sueño. Su figura histórica es una figura del sueño. Toda época posee este aspecto proclive a los sueños, el lado infantil [...] El sueño como rito de paso, de umbral (Schwelle), de zona de desbordamiento”¹⁶.

En un valioso libreto teatral de Roberta De Monticelli¹⁷, que encontré por casualidad justamente cuando me disponía a escribir este trabajo, se enfocan los dos extremos del sueño: por un lado, el sueño sin dudas ni sospechas, el sueño del sonámbulo que se cree despierto y precisamente en virtud de su sonambulismo puede ser guiado por una fuerza negativa y destructora, por otro, el sueño como hambre, como deseo de realidad en la aspiración a alcanzarla y a conocerla. Un sueño que todos tienen, desde el momento en que, como se ha subrayado con frecuencia, el sueño de cada uno es la realidad. Gracias y a consecuencia del despertar, la persona se introduce en el tiempo, puede detenerlo y realizarse en él. El tiempo es el medio de realización de la persona, porque sólo a través de éste la persona puede desarrollar su “argumento”, la trama de su vida. El sueño así entendido es el máximo deseo frente al cual ya no podemos abdicar, es la manifestación de una trascendencia de nosotros mismos (recordemos que para María Zambrano el hombre es el ser que padece su propia trascendencia, por lo tanto, una vez más, en un estado de pasividad) que es nuestra más íntima vocación. En este sentido, como sucede con todo nacimiento, el sueño lleva en sí una realidad inaugural que debe ser encarnada en el momento en que uno se despierta.

En un reciente libro dedicado al pensamiento de María Zambrano, y en particular al

¹⁴ Cfr. sobre este tema el artículo de Sara Bigardi titulado “La hegemonía del sueño: la importancia de la experiencia onírica en la existencia”, en *Aurora*, nº 8, Barcelona, 2007, pp. 6-15.

¹⁵ Zambrano, M., *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, p. 24.

¹⁶ Benjamin, W., *I Passages di Parigi*, Milán, Einaudi, 2002, p. 1034.

¹⁷ De Monticelli, R., *Il sogno di ciascuno*, Milán, Bollate, Signum edizioni d’arte, 2002.

trayecto mayéutico-onírico que lo caracteriza, Roberto Manzini escribe que es en el sueño donde se manifiesta la trama metafísica de la vida humana, de la persona¹⁸. El argumento lo entiende como la sustancia de la subjetividad humana, el posible encuentro entre destino biográfico y libertad:

“El sueño no es sólo un puente hacia la lúcida construcción de un mañana mejor, sino que es ante todo coesencial al misterio de los seres únicos y de la vida en cuanto que la experiencia onírica continúa presentándonos las huellas de su invisible procedencia originaria”¹⁹.

Otras veces Zambrano retoma la fórmula orteguiana según la cual vivir es anhelar, por lo que el sueño inicial es el ser humano mismo en su desnudo ser ahí, en su pasividad inicial. Pasividad que remite a una vida espontánea de la que no podemos ser dueños –como sucede en los sueños, pero también en el amor- y de la que podemos captar realidades que nos son desconocidas a nosotros mismos. Pequeñas realidad que resisten a pesar de su fragilidad, como los cuerpos de Gantánamo y tantos otros, como los pequeños fragmentos de sueño, también la democracia es extremadamente frágil y vulnerable. Jeanne Hersch decía que querer un régimen sin fragilidad equivale a querer un régimen inhumano. En la fragilidad de la historia y de la democracia leemos la fragilidad misma de lo humano. Incluso cuando la fragilidad ha sido ya violada y destruida, quedan, sin embargo, las ruinas, supervivencia no de lo que ha sido, sino de lo que no ha llegado a ser. La persona humana, quizás, es ante todo “una promesa, una promesa de realización creadora”, escribe María Zambrano²⁰. Un estado naciente, auroral, que conserva la huella de una memoria muy antigua que no es

para nada memoria del pasado, sino memoria originaria de la presencia antes de cualquier cosa, de su lado eterno, atemporal, a-histórico, como la “pequeña miniatura de eternidad” que en Jeanne Hersch se encarna perfectamente en la música. Las ruinas para Zambrano son lo que queda frente a las potencias nefastas de una destructividad implacable y tremenda y precisamente por eso son las “cosas más vivas de la historia”. Son el último respiro, residuo y testimonio de lo que no puede ser borrado porque se trata de algo que está fuera del tiempo y remite a una dimensión prenatal, al elemento originario de la naturaleza viviente. Las ruinas conservan esas verdades que forman parte de la naturaleza de las cosas y de nosotros mismos, sustraídas al discurrir histórico. En este sentido, la ruina muestra el lado eterno de la vida. Nada que ver con los escombros de la modernidad que no conservan huella alguna de este extraño y profundo vínculo entre naturaleza e historia²¹. Donde el lenguaje común nos invita a no ver en la ruina sino el fantasma, a veces glorioso, a veces ínfimo de lo que fue y ya no volverá, la ruina es la restitución de lo que es propiamente humano, de lo que se sustrae a la destrucción, su residuo último.

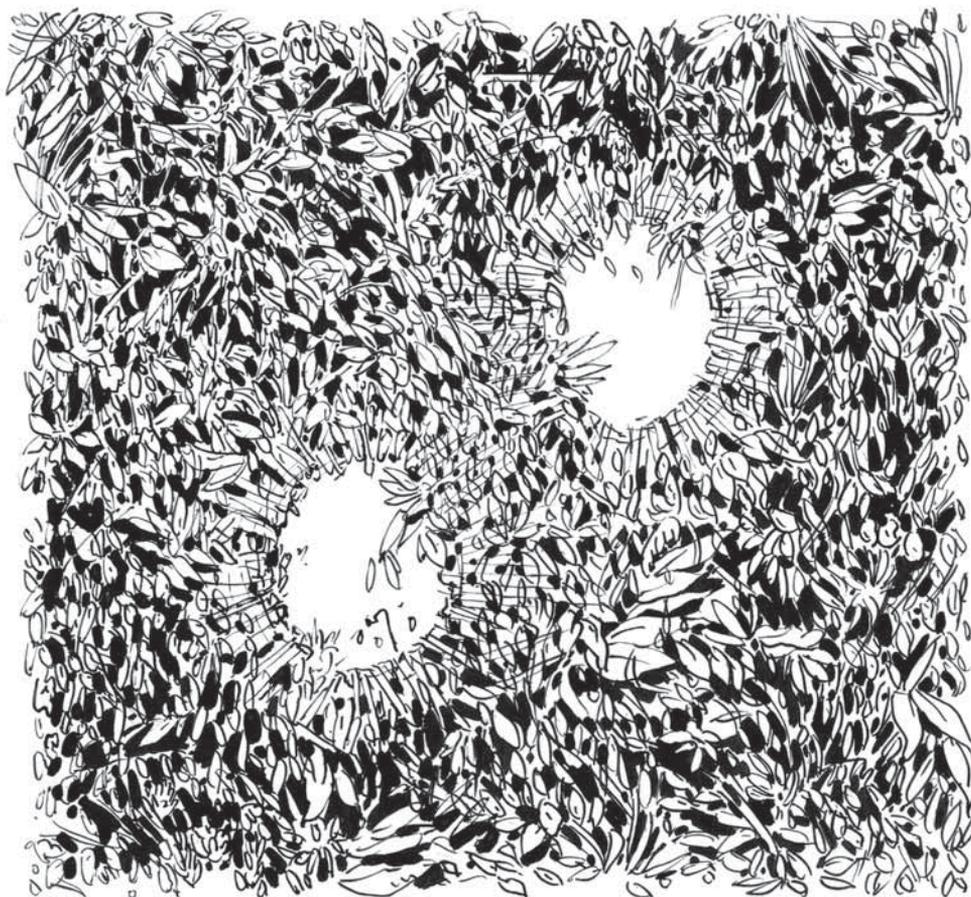
A la afirmación de Simone Weil según la cual la vida es imposible, María Zambrano respondía que el ser simplemente criatura y nada más es imposible, justamente porque los seres humanos sufren su propia trascendencia, su sueño inicial, una vez más en una dimensión no histórica, a-temporal, que emerge con gran fuerza en los residuos y en las ruinas. Estos residuos transforman la imposibilidad (lo que nunca fue, ausencia absoluta de algo) en posibilidad, la trascendencia en una inmanencia, son la última posibilidad que tenemos de despertarnos. Es difícil pensar la afirmación

¹⁸ Manzini, R., *Esistere nascendo. La filosofia maieutica di María Zambrano*, Troina, Città Aperta, 2007.

¹⁹ O.c., p. 139.

²⁰ Zambrano, M., “La vocación del maestro” en *La llama sobre el agua*, ed. de M. F. Santiago Bolaños, Altea, Aitana, 1994, p. 118.

²¹ Remito en particular a un reciente escrito de Andreas Huyssen que se puede encontrar en: <http://magazines.documenta.de/frontend/article.php?IdLanguage=13&NrArticle=723>



JOAQUIM CANTALOZELLA: S/T, 2008

weiliana sin tener presente que para ella la “verdadera” vida coincidía con una forma de santidad de la que estamos ya completamente desarraigados. Entre los dos extremos, de la santidad a la brutalidad, se da tal vez la máscara. Esta invención teatral universal que tiene su raíz profunda en las fiestas de todos los pueblos que danzan sobre las ruinas de una vida imposible y de una historia que hay que recomenzar desde el principio. El sentido de la “fiesta” herschiana, entendido justamente como el gozo del descubrimiento de nuestro puesto único en el mundo, debería ayudarnos a no olvidar la afinidad estrechísima que existe entre la política y el arte, en particular con la música, con la poesía y con el teatro, que son capaces de componer simultáneamente lo múltiple sobre diferentes planos. Retomando seriamente esta analogía podríamos desembarazarnos final-

mente de los cuatro obstáculos que Simone Weil indicaba como lo que nos separa de una forma de civilización que pueda tener algún valor: la falsa idea de grandeza, la degradación del sentido de justicia, la idolatría del dinero, la ausencia de espiritualidad. Ya despertar respecto a estos cuatro aspectos que tan bien resume Weil significaría empezar a poner las bases de una verdadera ciencia de lo real, capaz de acoger todo lo que es nuevo e inesperado.

Y entonces, de las ruinas de estas dos palabras-promesa, persona y democracia, máscaras tal vez de un sueño común, podríamos finalmente empezar a despertar, solo en la absoluta fragilidad de un momento, el sentido de una libertad que haga posible ese momento auroral de nuestro vivir “humanamente” a través de la historia.

La violencia de Occidente en el pensamiento de María Zambrano y de Simone Weil

Resumen:

Este artículo compara el pensamiento de María Zambrano con el de Simone Weil respecto al tema del origen religioso de la violencia en Occidente, atendiendo a la visión de la religiosidad auténtica y analizando la figura de Antígona.

Palabras clave: Zambrano, Weil, violencia, religión, Antígona.

Abstract:

This article compares the thought of María Zambrano with that of Simone Weil with regard to the religious origin of the Western violence, with regard to the vision of true religion and with regard to Antigone's character.

Keywords: Zambrano, Weil, violence, religion, Antigone.

Para iniciar una comparación entre el pensamiento de María Zambrano y el de Simone Weil quisiera partir del recuerdo del encuentro, que tuvo lugar durante la guerra de España, entre estas dos mujeres filósofas. María Zambrano evoca este encuentro en una carta a Agustín Andreu: “He estado al borde de preguntarte si has leído a Simone Weil y si la quieres. Yo la amo y Araceli estaba más cerca de ella que yo. Murieron por negarse a tomar alimentos, y medicamentos –en especial Ara-, lo

que está escrito en el certificado médico de Simone, en el de Ara no. [...] Si tienes sus libros y no los has leído, lee al menos “Prologue” –segundo Cahier-. Durante media hora estuvimos sentadas en un diván las dos en Madrid. Venía ella del Frente de Aragón. [...] María Teresa [Alberti] nos presentó diciendo: La discípula de Alain, la discípula de Ortega. Tenía el pelo muy negro y crespo, como de alambre [...] Éramos tímidas. No nos dijimos apenas nada. [...] Era muy delgada, como lo había sido yo [...]. Pero era Ara quien se le emparejaba. Las dos eran de las que dan el *salto*, como Safo”.¹

Fecha de recepción: 30 de abril de 2008

Fecha de aceptación: 2 de junio de 2008

* Universidad de Verona. wandatom@alice.it

¹ Zambrano, M., *Cartas de La Pièce. Correspondencia con Agustín Andreu*, Pre-textos – Universidad Politécnica de Valencia, 2002, pp. 128-129.

La carta sigue –resumimos su continuación– hablando del salto de Safo desde una escollera, a causa del amor a un hombre –un salto con el que la poetisa griega se entregó al Dios de la luz, el purificador Apolo– y del salto de otra joven, a la que Zambrano había conocido en Roma y que también se había suicidado por amor. Como es patente, esta carta, dando evidentemente por descontada la muerte voluntaria de Simone,² establece un paralelismo entre Weil, su hermana Araceli y Safo: tres figuras femeninas unidas por el sufrimiento y por la muerte. En esta carta Zambrano está reflexionando sobre la muerte de su hermana, acontecida hace poco tiempo, y la acerca a Weil y Safo bajo el signo de la muerte voluntaria, del “salto”, con el que ambas se entregaron a Dios.

La parte anterior de la carta, que hemos omitido, trata de la relación entre maestro y discípulo; hay que destacar, en este sentido, la ironía con la que Zambrano registra un detalle del encuentro con Simone Weil: el relativo al hecho de que la mujer que las presentó las definió, respectivamente, como la discípula de Ortega y la de Alain. Sabemos que, afortunadamente, ambas elaboraron un pensamiento original, que permite considerarlas hoy propiamente como filósofas con pleno derecho, y no sólo como “discípulas de”.

El período en el que Zambrano escribe esta carta, otoño de 1974, en La Pièce, sigue al de su estancia en Roma; en esta última ciudad, sin duda gracias a la mediación de Cristina

Campo, asidua lectora y excelente traductora de Simone Weil, probablemente Zambrano tuvo ocasión de conocer y apreciar los escritos de la autora francesa. Entre los textos de esta última, en la carta a Andreu Zambrano cita el “Prólogo”, espléndida página mística que narra con sobriedad el encuentro de Simone con Cristo: la referencia de Zambrano a este texto da testimonio, indirectamente, de su conocimiento de los *Cuadernos*, donde se había publicado.³ Con seguridad Zambrano conocía también otros escritos weilianos,⁴ particularmente después del período romano.

Sin embargo, no es probable que Zambrano conociese textos de Simone Weil en la época en que escribió *La agonía de Europa*, publicado en 1945.⁵ La comparación entre las dos filósofas que nos disponemos a emprender, y que parte precisamente de *La agonía de Europa*, no presupone, por lo tanto, un conocimiento directo por parte de Zambrano de los escritos weilianos, sino que se limita a registrar algunas afinidades entre las dos autoras a propósito de su visión del origen de la violencia en Occidente y en lo que concierne a su concepción religiosa.

Respecto al primer tema, conviene partir de uno de los ensayos contenidos en *La agonía de Europa*, titulado “La violencia europea”: interrogándose sobre el origen de la violencia en Europa, Zambrano la imputa al cristianismo, o mejor a una errónea versión del cristianismo, a causa de la que el hombre occidental habría querido imitar al Dios creador;

² La interpretación de la muerte de Simone Weil resulta, por el contrario, controvertida: la privación voluntaria de alimento agravó, con seguridad, la enfermedad –un comienzo de tuberculosis– de la que estaba afectada, pero no es cierto que se deba hablar de suicidio; sobre este punto, cfr. Fiori, G., *Simone Weil. Biografía di un pensiero*, Milán, Garzanti, 1990, pp. 17-32.

³ El “Prólogo”, que Zambrano coloca en el segundo volumen de los *Cahiers*, en realidad estaba al final del tercero: cfr. Weil, S., *Cahiers*, III, París, Plon, 1956. En italiano este texto actualmente está publicado al comienzo del primer volumen de los *Quaderni*, ed. de G. Gaeta, Milán, Adelphi, 1982, pp. 103-105. En castellano es el escrito que cierra el volumen: Weil, S., *Cuadernos*, ed. de C. Ortega, Madrid, Trotta, 2001, pp. 857-858.

⁴ Zambrano tenía en su biblioteca, subrayados y anotados, los siguientes libros de Simone Weil: *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, *La source grecque*, *Intuitions pré-chrétiennes* y *Venecia salva*, en la traducción italiana de Cristina Campo. Para ésta y otras informaciones útiles sobre el conocimiento por parte de Zambrano de los textos weilianos, cfr. R. Rius Gatell, “María Zambrano y Simone Weil: notas para un diálogo”, en *Aurora*, nº 8, 2007, pp. 74-82.

⁵ La última edición: Zambrano, M., *La agonía de Europa*, ed. de J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta, 2000. Es casi imposible que, en la época en que escribió esta obra, Zambrano conociese textos de Weil, dado que la publicación de los escritos weilianos comienza en los años cincuenta; en vida, Simone Weil había publicado solamente algunos artículos en revistas difícilmente encontrables.

pero, puesto que el hombre, simple criatura, está constitutivamente incapacitado para crear de la nada, se ha volcado a la destrucción, a una acción histórica violenta y aniquiladora. El error que condujo a una falsa versión del cristianismo fue, ante todo, el de identificar al Dios judeo-cristiano con el atributo del poder, un poder absoluto, en cuanto creador desde la nada; en lugar de este atributo, según Zambrano, se habría debido privilegiar en Dios el amor y la misericordia; además, el hombre habría debido recordar que es criatura y mantener una actitud filial de reconocimiento hacia el Padre, en vez de querer pensarse a imagen y semejanza de Dios en su poder creador desde la nada.

En este punto hay que subrayar la afinidad con el pensamiento de Simone Weil; en este sentido, Miguel García-Baró escribe: “En efecto, algunas de las más claras debilidades del texto de María Zambrano [...] están ligadas a su poco matizada concepción de la violencia del Dios hebreo. Es notable el paralelismo que al comienzo de este análisis se encuentra con los que poco antes había realizado Simone Weil, ella también excesivamente propensa a encontrar en el estoicismo clásico la enmienda a las violencias del Dios judeo-cristiano”.⁶ García-Baró continúa, subrayando la influencia que a este fin ejercen sobre Zambrano los cursos madrileños de Ortega, en los que emergía “la más clara y pública contraposición del maestro respecto al espíritu judeo-cristiano”.⁷

A propósito de la hostilidad de Simone Weil respecto al Dios del Antiguo Testamento

René Girard ha subrayado también la influencia de su maestro Alain:⁸ se nos reconduce, pues, a una explicación de ambas autoras que remite irremisiblemente a la enseñanza de sus maestros y que minimiza el espesor teórico de su intuición. Personalmente, esta explicación no me satisface en absoluto; estoy convencida, por el contrario, de que, si dos autoras de gran valor –como Weil y Zambrano– llegan ambas, en el mismo momento histórico, a descubrir el origen de la violencia occidental en una raíz religiosa, y más exactamente en una versión errónea e inaceptable del cristianismo, esta explicación debe de tener un núcleo de verdad que merece ser indagado más a fondo.

Los textos weilianos, sobre todo, son particularmente elocuentes en este sentido. Como es sabido, Weil remite el hebraísmo, antes aún que al cristianismo, a la concepción de un Dios omnipotente, un Dios que autoriza la violencia contra los enemigos;⁹ el cristianismo, desde el momento en que fue adoptado como religión oficial del imperio romano, heredó la funesta conjunción teológico-política entre Dios y pueblo, privilegiando en Dios el atributo del poder en lugar del amor. Weil concibe a Dios como omnipotente, sí, pero también como aquél que habría renunciado a su poder por amor, desde la creación del mundo: la creación sería, de hecho, fruto no de un acto de poder, sino, al contrario, de la renuncia a éste, de la abdicación –*retrait*– con la que Dios se retiró de su propia obra, entregando el mundo a las leyes implacables de la necesidad.¹⁰ El *retrait* divino en la creación se repite, intensificado, en el momento culminante de la pasión: el viernes santo, en el abandono de la

⁶ García-Baró, M., “L’idealità dell’Europa”, presentación de: Zambrano, M., *L’agonia dell’Europa*, ed. de C. Razza, Venecia, Marsilio, 1999, p. 21.

⁷ *Ibid.*

⁸ Cfr. Girard, R., *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, tr. it. de R. Damiani, Milán, Adelphi, 1983, p. 307: “Sin duda hay que lamentar que la capacidad de atención de Simone Weil no se haya orientado nunca hacia los grandes textos del Antiguo Testamento. Se lo impedía su fidelidad a las peores aberraciones del ambiente intelectual del que formaba parte. Todos sus maestros, como el filósofo Alain, eran humanistas helenizantes que le inculcaron respecto al texto bíblico esa especie de sacro horror que caracteriza al pensamiento moderno en su conjunto”.

⁹ Cfr. Weil, S., “Israel y los gentiles” en *Pensamientos desordenados*, Madrid, Trotta, 1995.

¹⁰ Cfr. sobre todo los *Cuadernos*. Sobre la religiosidad weiliana, cfr. mi *Simone Weil. Esperienza religiosa, esperienza femminile*, Nápoles, Liguori, 1997.

cruz, el Dios auténticamente cristiano se revela no como ídolo que desencadena su poder a favor del Hijo, sino como un Dios que está al lado del sufrimiento de los inocentes, a los que dedica su valor salvífico y redentor, pero sin sustraer a quien lo sufre a las terribles consecuencias de una violencia, cuya responsabilidad recae enteramente sobre los hombres.

Según Weil, en quien resuenan acentos que recuerdan en cierto aspecto al Bonhoeffer de *Resistenza e resa*,¹¹ el Dios auténticamente cristiano no es un Dios-fetiché, del que podemos esperar protección y defensa en las circunstancias difíciles de nuestra vida, sino un Dios que nos deja inermes ante la propagación del mal y de la violencia, aún cuando siga habitando en nosotros, en un punto infinitamente pequeño del alma que, a pesar de todo, da su consentimiento al bien. Deberíamos, pues, imitar a Dios no por el lado del poder —lo que haría que nos inclinásemos inevitablemente hacia la agresividad y la violencia—, sino, al contrario, por el lado de la renuncia al poder, comprometiéndonos, como Cristo, en un amor sin contrapartidas.

Sobre la base de esta concepción, Weil suscribiría, sin duda, la afirmación zambrana, contenida en “La violencia europea”, según la cual “ningún Dios es tan activo como Jahveh”:¹² “Ningún Dios más activo, más violento. De la nada saca el mundo”.¹³ Y el hombre europeo, que ha intentado imitar a Dios por el lado del poder, en una soledad que se proyecta hacia una creación violenta y destructora, no puede llamarse auténticamente cristiano: “Y la verdad es que basta sentirse cristiano en un grado mínimo para presentir y vislumbrar que no, que lo realizado por Europa no ha sido el cristianismo, sino, a lo más, su versión del cristianismo, la versión europea

del cristianismo. ¿Es posible otra, que sea europea, y sobre todo cristianismo, un nacimiento auroral cristianismo?”.¹⁴ Esta última pregunta, con la que concluye el ensayo “La violencia europea”, da a entender que un cristianismo auténtico, según Zambrano, sería el capaz de privilegiar en Dios el atributo de la misericordia y no el del poder: auténticamente cristiana sería una concepción religiosa en la que el hombre aceptase ser criatura, en una actitud de reverencia filial respecto al Padre, y no pretendiese pensarse a imagen y semejanza del Dios que crea de la nada. Aunque Zambrano no comparta la idea weiliana según la cual Dios se habría retirado del mundo desde el momento de la creación, la autora andaluza, sin embargo, coincide sustancialmente con Weil en el hecho de considerar auténticamente cristianas las actitudes de receptividad, humildad, obediencia y consentimiento a la condición de criatura.

A partir de estas actitudes, recomendadas por ambas filósofas, no es de extrañar que tanto Zambrano como Weil privilegien el estoicismo como una de las pocas filosofías que, en Occidente, habría favorecido el consentimiento amoroso al orden del mundo. En el estoicismo, ambas subrayan la pasividad del *amor fati*, bastante más que la vigilancia estoica respecto a los movimientos pasionales. En mi opinión, no es tanto el estoicismo “clásico”, como sostiene García-Baró, el que está en juego, sino más bien el estoicismo “perenne”, como actitud básicamente de receptividad y de acogida amorosa de la necesidad.

Desde el momento en que ambas autoras encuentran el origen de la violencia occidental en su raíz religiosa conviene comparar las visiones de la auténtica religiosidad que surgen de sus textos.¹⁵ También en este senti-

¹¹ Cfr. Bonhoeffer, D., *Resistenza e resa. Lettere e scritti dal carcere*, ed. de E. Bethge, Milán, Ed. Paline, 1988.

¹² Zambrano, M., *La agonía de Europa*, ed. cit., p. 48.

¹³ O.c., p. 50.

¹⁴ O.c., p. 61.

¹⁵ Buttarelli, A., *Una filosofa innamorata: María Zambrano e i suoi insegnamenti*, Milán, Bruno Mondadori, 2004, pp. 146-169 desarrolla una comparación entre Zambrano y Weil a propósito de su concepción de la transcendencia.

Aurora



FINA PADRÓS: *Fringes en negre*, 2008



FINA PADRÓS: *Fringes en blanc*, 2008

do las afinidades son notables: así como para Weil, de hecho, el cristianismo auténtico coincide con una actitud de receptividad, de espera y atención, de amorosa adhesión a la necesidad y de aceptación de la desventura como puerta estrecha a través de la que puede abrirse el paso a lo sobrenatural, también para Zambrano éste consiste sustancialmente en acoger la condición de criatura, en reencontrar una actitud filial respecto al Padre y en las actitudes de pasividad y receptividad, como las únicas capaces de favorecer la venida del Espíritu al corazón humano. Puesto que, según Weil, Dios ha abdicado de su propio poder por amor desde la creación del mundo, el hombre debe imitar a Dios en la descreación, renunciando a su pequeño poder humano: la renuncia a la ilusoria centralidad del yo corresponde, en el plano humano, al descenso de Dios, al misterio de la encarnación. Análogamente, en Zambrano, la aceptación de la condición de criatura, por parte del hombre, implica la renuncia a imitar a Dios en su poder: antes que favorecer la arrogante pretensión del yo, se trata de habitar en una “pasividad paciente”,¹⁶ la única actitud que puede favorecer el descenso del Espíritu.

Más allá de esta afinidad de fondo, por lo que concierne a la visión de la auténtica religiosidad, hay, sin embargo, entre las dos autoras diferencias que querría sintetizar en dos puntos. El primero se refiere a la centralidad del sacrificio en el contexto del cristianismo. En este sentido, Zambrano, aunque no niega en absoluto la importancia del sacrificio de Cristo, sin embargo, en las reflexiones que van de *La agonía de Europa* a *El hombre y lo divino* y *Persona y democracia* demuestra que va en busca de una “religión no sacrificial”:¹⁷ “El sacrificio se había ya cumplido”,¹⁸ con Cristo, y después de ese acontecimiento, en el

que Dios se había inmolado como víctima para la salvación de los hombres, no debería haber más sacrificios. No ha sido así; sin embargo, después de la larga historia trágica de Occidente, dramáticamente marcada por el mecanismo del ídolo y la víctima, al final debería comenzar una historia ética, en la que ya no haya víctimas y en la que sea posible armonizar las diferencias, al margen de cualquier régimen sacrificial.

Simone Weil podría compartir, por supuesto, este último auspicio. Sin embargo, la autora francesa, con una mirada caracterizada por un pesimismo más lúcido e implacable que el de Zambrano, no se hace ilusiones respecto a la posibilidad de la llegada de un régimen no sacrificial así. De hecho, a la vista de Weil, las reacciones humanas están siempre marcadas por la lógica implacable de la fuerza: todo ser humano ejerce el poder del que dispone, mientras no encuentra un límite en los otros, en su misma fuerza.¹⁹ En estas condiciones, quien se sustrae a este mecanismo ciego, inspirándose en la no violencia y en el amor, está destinado a convertirse inevitablemente en la víctima de una colectividad violenta, porque su comportamiento constituye una acusación intolerable para todos los que continúan conformándose a la ley de la fuerza, a la lógica del odio y de la exclusión. Cristo, el justo perfecto, fue condenado a muerte por eso; la misma suerte le había estado reservada a Antígona y a muchas otras *figurae Christi* que Simone Weil identifica en diversas tradiciones religiosas, míticas y populares.

La misma pluralidad de las encarnaciones de lo divino, admitida por Simone Weil, alude a la repetición, en diferentes tiempos y lugares de la historia, del mismo mecanismo trágico de la víctima sacrificial. Según la auto-

¹⁶ Zambrano, M., *Cartas de La Pièce*, ed. cit., p. 39.

¹⁷ O.c., p. 40.

¹⁸ Zambrano, M., “Prólogo” a *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 7.

¹⁹ Cfr. Weil, S., “Formas del amor implícito a Dios” en *A la espera de Dios*, Madrid, Trotta, 1993, en particular pp. 89 ss., donde, recogiendo las palabras que Tucídides pone en boca de los atenienses: “Tenemos la creencia respecto a los dioses y la certeza respecto a los hombres de que siempre, por necesidad de la naturaleza, cada cual domina donde tiene posibilidad de hacerlo”.

ra francesa, por lo tanto, el sacrificio, lejos de haber acontecido en la historia humana una vez y definitivamente con Cristo, está destinado dramáticamente a darse de nuevo cada vez que un ser, guiado por la no violencia y por el amor, pone a la vista de todos los demás los mecanismos violentos que siguen gobernando su conducta.

Podríamos decir, pues, que, mientras Zambrano cree que, después de una larga historia de violencia, es posible finalmente instaurar “una religión de régimen no sacrificial”,²⁰ Weil, aunque comparte, con seguridad, este deseo, no alimenta la misma esperanza: sólo si todos tomásemos el camino del amor y de la renuncia a la fuerza, sin contrapartidas, se podría esperar que acabase la violencia en la historia; pero, mientras el mensaje de radical no violencia de Cristo no lo recojan todos los hombres, el final del régimen sacrificial está muy lejos.

Es posible identificar una segunda diferencia entre la concepción religiosa weiliana y la zambraniana a partir de la convicción de Zambrano, según la cual habría, en el cristianismo, una genealogía femenina de revelación de lo divino, más escondida y secreta que la masculina. Como escribe en una carta a Andreu, Zambrano entrevé en el cristianismo “dos genealogías. La más clara para mí es la del NOUS-Espíritu, que corresponde a la Virgen, donde no hay muerte. Ella no muere; transita como la luz ocultándose para reaparecer, como el Espíritu no siempre presente —o presentificado. En la otra, donde se me aparecía Cristo, había comenzado por el REY-sacerdote [...] Y ahí aparecen muerte y resurrección, mientras que en la de la Virgen, la circulación

de la Luz y del Espíritu”.²¹ Como se desprende de esta cita, Zambrano vincula el sacrificio, y los misterios de muerte y resurrección a éste unidos, a una genealogía masculina, que culmina en la figura de Cristo. La genealogía femenina, ejemplificada aquí por la Virgen María, es, por el contrario, de régimen no sacrificial: antes que contemplar un sacrificio cruento, prevé un proceso de ocultamiento y de reaparición, que corresponde, en el plano humano, a la discontinuidad de la revelación del Espíritu.

Entre los méritos de Zambrano, desde el punto de vista del pensamiento contemporáneo de la diferencia sexual,²² está el de haber puesto de relieve esta genealogía femenina de revelación de lo divino, que, según la autora andaluza, estaría secretamente presente tanto en la tradición precristiana —en figuras como Perséfone, Antígona y Diotima—, como en la cristiana —en el asentimiento mariano al Espíritu en la anunciación. Son actitudes características, en esta genealogía, la acogida, la receptividad y la pasividad; además, en ella se da la disponibilidad a descender a los íferos —a lo que está alejado y desplazado de la conciencia—, para llevar de nuevo a la luz algo que es indispensable para la plena maduración humana.²³

Hay que destacar el hecho de que Zambrano haya subrayado la peculiaridad de esta genealogía femenina, más apta, en su opinión, para acoger el don del Espíritu.²⁴ Por su parte, Simone Weil, aunque insiste a su vez en las actitudes de espera, atención y receptividad como las únicas capaces de acoger el descenso de la gracia, no las atribuye de manera prioritaria a la diferencia femenina. La concepción religiosa

²⁰ Zambrano, M., *Persona y democracia*, ed. cit., p. 7.

²¹ Zambrano, M., *Cartas de La Pièce*, ed. cit., p. 82.

²² Para una lectura de Zambrano en el horizonte de la diferencia sexual, cfr. Buttarelli, A., *María Zambrano. Una filósofa enamorada*, ed. cit., y Laurenzi, E., “María Zambrano: una mujer filósofo”, en *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Madrid, horas y HORAS, 1995.

²³ La capacidad femenina de descender a los íferos para recuperar ahí algo indispensable a la completa maduración humana Zambrano la subraya, además de hacerlo con referencia a Antífona, en relación a la figura de Perséfone: cfr. Zambrano, M., “Eleusis” en *El hombre y lo divino*, Madrid, FCE, 1993, pp. 359-361 especialmente.

weiliana es, en este sentido, realmente cristocéntrica: mientras Zambrano llega a hablar, a propósito de Antígona, de la “pasión de la hija”,²⁵ sugiriendo así que una pasión femenina podría proporcionar un modelo diferente del que ha prevalecido en el cristianismo, Weil, por el contrario, mantiene fuertemente en el centro de su cristianismo vivido la pasión del Hijo.

Un último elemento de comparación entre las dos autoras lo puede constituir la amplia reflexión que ambas dedican a la figura de Antígona. Bajo muchos aspectos, las dos interpretaciones presentan afinidades remarquables: para ambas filósofas, de hecho, Antígona es el ejemplo de un comportamiento guiado por el amor, que se antepone a cualquier otra consideración, a la rivalidad entre los hermanos enemigos y a las mismas leyes de la ciudad. El amor y el rechazo de la lógica de la exclusión respecto al hermano “enemigo” inspiran a Antígona el gesto piadoso de dar sepultura al cuerpo de Polinices.

Si para Zambrano Antígona encarna “la pasión de la hija”, que hay que acercar a la figura cristiana del Hijo, para Weil la heroína griega ha de ser incluso considerada –análogamente, pero de modo aún más explícito– como una *figura Christi*, como otra encarnación, precristiana, del mismo Cristo. Sin embargo, justamente en este último punto de máxima proximidad, las dos interpretaciones, en realidad, acaban por divergir: mientras Weil, de hecho, acepta la narración de Sófocles, al que incluso considera “el poeta griego cuya inspiración presenta de modo más visible, y tal vez más puro, una índole cristiana”,²⁶ Zambrano, por el contrario, como se sabe, considera “apócrifa” la versión sofoclea del

mito de Antígona y reescribe por su cuenta el final de la tragedia. Respecto al final de la heroína griega las interpretaciones de Weil y Zambrano, que en otros aspectos podrían superponerse absolutamente, difieren notablemente: mientras Weil considera el suicidio de Antígona en la tumba como un sacrificio análogo al de Cristo, como el resultado inevitable de su comportamiento no violento y de amor en un mundo que sigue conformándose a la lógica de la fuerza, Zambrano reescribe el final de la tragedia de Sófocles, dando vida a una nueva versión, según la cual la heroína griega no moriría en la tumba, sino que realizaría un pasaje a los ínferos que le permitiría devanar los hilos enmarañados de su propio nacimiento y hacer surgir de la oscuridad una nueva conciencia.

Mientras para Weil el sacrificio de Antígona es cruento, como el de Cristo, para Zambrano, por el contrario, es incruento, es una suerte de gestación en el vientre de la tierra-madre, que permite la aurora de la conciencia: como en la genealogía femenina recordada antes, no hay muerte, sino tránsito, como la luz que se esconde para reaparecer después.

Otro elemento que caracteriza la reescritura zambrana de este mito es el hecho de que, en ella, se sustrae a Antígona del destino de heroína “viril” que se atreve a medirse con Creonte, para reencontrar, en el vínculo con Ismena, el sentido de una sororidad que no se quiebra ni se interrumpe: a pesar de la diferencia de sus trayectos, en el texto zambrano las dos hermanas no están divididas, sino que son “hermanas siempre”;²⁷ la diversidad de elecciones y destinos no las separa, aunque sólo a Antígona le esté reservada la

²⁴ Sobre las dos genealogías que, secretamente, acompañan la evolución del cristianismo, cfr. Blundo Canto, G., *María Zambrano. Un'ontologia della vita*, Asís, Cittadella, 2006, pp. 186 ss.

²⁵ Zambrano, M., “La tumba de Antígona” en *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 206. Sobre este tema, y sobre la importancia para Zambrano de una genealogía femenina de revelación de lo divino, cfr. mi *María Zambrano. La passione della figlia*, Nápoles, Liguori, 2007.

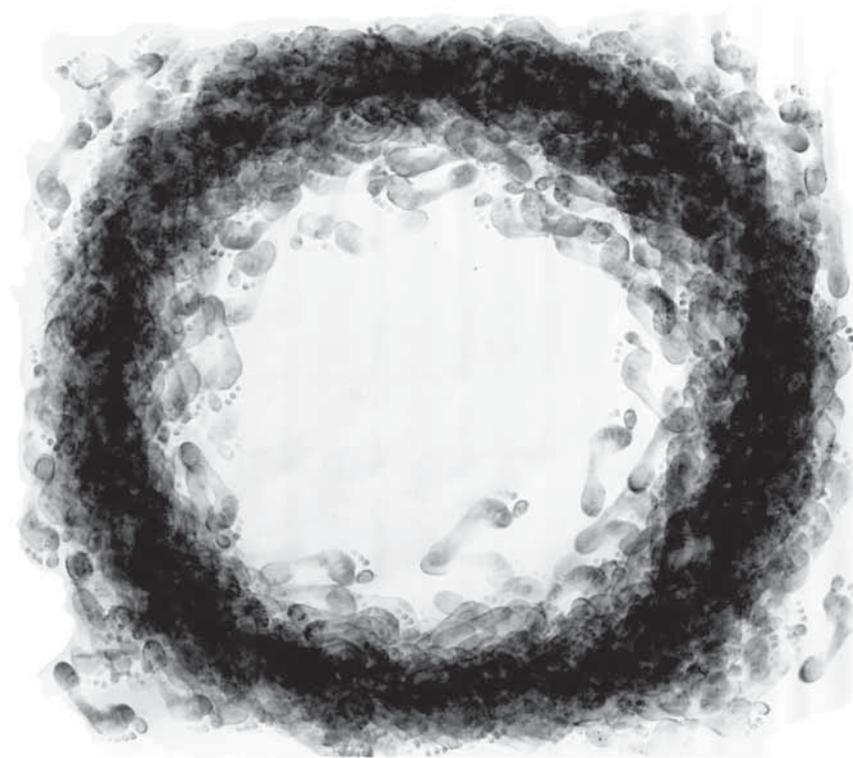
²⁶ Weil, S., *Intuiciones precristianas*, Madrid, Trotta, 2004, p. 20. La versión weiliana de Antígona en *La fuente griega*, Madrid, Trotta, 2005, pp. 57-61.

²⁷ Zambrano, M., “La tumba de Antígona”, ed. cit., p. 228.

tarea de lavar la sangre vertida en la guerra fratricida. En la interpretación weiliana, al contrario, resalta justamente el heroísmo “viril” de la protagonista –su valor al hacer frente a Creonte- y la profunda distancia que la separa de su hermana Ismena, que, como subraya el texto de Sófocles, le reprocha “haber cometido la insensatez de amar”.²⁸

Podríamos decir, en definitiva, que mientras Zambrano interroga, en su propia reescritura del mito, la feminidad de Antígona, reconduciéndola a esa genealogía femenina de revelación de lo divino a la que hemos

aludido antes, Weil, por el contrario, sustancialmente deja en silencio la condición femenina de Antígona. Ciertamente, esta condición la tuvo presente con seguridad, dado que Simona misma se identificaba en muchos sentidos²⁹ –como también Zambrano, por su parte³⁰- con la heroína trágica, pero Weil quiso subrayar de manera casi exclusiva la analogía entre el sacrificio de Antígona y la pasión de Cristo, dejando en la sombra lo que oportunamente, por el contrario, deja en evidencia Zambrano: el hecho de que, en el caso de Antígona, se trata de una pasión femenina –“la pasión de la hija”- y no de la del Hijo.



FINA PADRÓS: *Cercles*, 2008

²⁸ Weil, S., *Intuiciones precristianas*, ed. cit., p. 21.

²⁹ Simone Weil se llamaba a sí misma, a veces, “Antígona” en las cartas a sus familiares: cfr. Weil, S., *Escritos de Londres y últimas cartas*, Madrid, Trotta, 2000.

³⁰ Cfr. Zambrano, M., “Prólogo” a *Senderos*, ed. cit., pp. 7-8, donde Zambrano habla de Antígona como de una hermana. La autora parece identificar la figura de Antígona bien consigo misma, bien con su hermana Araceli.

*Josep Maria Bech**

El legado filosófico de Merleau-Ponty ante el dilema fundamental de nuestro tiempo

Resumen:

Al cumplirse los 100 años del nacimiento de Maurice Merleau-Ponty, es una tarea indispensable evaluar la vigencia actual de su pensamiento. A este fin nos ha parecido oportuno examinar a la luz de su legado filosófico la difundida controversia, mantenida en nuestro tiempo por corrientes de pensamiento patentemente dispares, sobre la respectiva validez de las aproximaciones al conocimiento y la acción humanas que suelen ser descritas como subjetivistas o internalistas o bien, alternativamente, como objetivistas o externalistas. En consecuencia exponemos en primer lugar los aspectos esenciales del ideario filosófico de Merleau-Ponty, y a continuación esbozamos la eventual superación del lacerante debate actual entre interioridad y exterioridad o inmanentismo y contextualismo que estas doctrinas sugieren.

Palabras clave: Merleau-Ponty, contextualismo, internalismo, Ineinander

Abstract:

Maurice Merleau-Ponty belongs undoubtedly to the canon of eminent classical philosophers, but in the year marking the hundredth anniversary of his birth the actual validity of his thought cannot be taken for granted any longer. In order to assess it as objectively as possible, we have decided to examine a hotly contested philosophical debate of our time in the light of his philosophical heritage. It is well known, indeed, that those who pretend to elucidate knowledge and action from a subjectivist and internalist viewpoint wage a merciless war against those who defend objectivist or externalist approaches. Thus we first expound in some detail the doctrinal core of Merleau-Ponty's thought, whose main thrust we then apply to sketch a suitable solution to the controversy between immanentist and contextualist standpoints.

Keywords: Merleau-Ponty, contextualism, internalism, Ineinander

Fecha de recepción : 20 de junio de 2008

Fecha de aceptación: 15 de julio de 2008

* Dpto. de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura, UB. bech@ub.edu

Al conmemorar el centenario de Maurice Merleau-Ponty (Roche-
fort-sur-Mer, 1908 – París 1961),
tarea alguna parece más relevante
que confrontar su legado meditati-
vo con la apasionante controversia
que mantienen las corrientes filo-
sóficas más actuales. ¿En qué me-
dida pueden ser esclarecedoras para el pensa-
miento de nuestro tiempo, escindido en
enfoques y metodologías ásperamente con-
trapuestas, las ideas de un filósofo que hace
ya casi 50 años murió repentinamente, aun
cuando hubiera sido fabulosamente célebre
en su tiempo, y posteriormente su pensa-
miento haya sido glosado *ad nauseam* por sus
partidarios de filiación tanto “continental”
como “analítica”? Para responder a esta pre-
gunta nos ha parecido útil, en primer lugar,
referir sucintamente las líneas maestras del
legado merleau-pontiano, para a continua-
ción aplicar su peculiar percepción de las
tareas filosóficas al más crucial de todos los
dilemas que tiene planteados el pensamiento
de nuestro tiempo y que impregna todas sus
corrientes y especificaciones con una pareci-
da intensidad.

Ante todo defiende Merleau-Ponty la
necesidad de fundamentar las certezas natu-
rales y mundanas en un heterodoxo “saber”
que se halla presente en la percepción y que
suele sedimentarse en la experiencia. Todos
los enunciados, incluso los de índole cientí-
fica o filosófica, hincan sus raíces en una
relación originaria con el mundo. El sujeto
del conocimiento emerge necesariamente de

un ámbito fundamental de experiencia.
Sobre esta realidad estrictamente “mundana”
se articula toda conciencia. Una modalidad
fundamental de experiencia, por consiguien-
te, precede a toda distinción entre sujeto y
objeto, teoría y práctica, realidad e imagina-
ción, y por tanto es anterior a toda apropia-
ción cognitiva del mundo. Merleau-Ponty
entiende que unas estructuras universales
que gobiernan todo aquello que puede ser
pensado y conocido coinciden con las de la
existencia mundana del ser humano, capaces
de “convertir un objeto puramente espacial
en la traza parlante de una existencia”.¹ La
única raíz transcendental para el conoci-
miento² es el “saber primordial” sedimen-
tado en la experiencia y latente en la “percep-
ción del mundo”. Ésta se revela entonces
como “aquello que fundamenta para siempre
nuestra idea de la verdad. En vez de pregun-
tarnos si realmente percibimos un mundo,
hemos de decirnos: el mundo es esto que
percibimos. [...] Estamos en la verdad, y la
evidencia es ‘la experiencia (*das Erlebnis*) de
la verdad”.³

Cuando Merleau-Ponty insiste en rei-
vindicar la experiencia ante-predicativa, fun-
damentar la filosofía en la percepción, y con-
seguir “ver el mundo tal como es”, no
propone desde luego tareas sencillas. No sólo
hacen necesario definir qué significa “ver”,
sino que obligan en consecuencia a definir
qué es “el mundo”. En todo caso este retorno
a la “visión” cuestiona la propensión filosófi-
ca a trocar el mundo por una construcción
de la conciencia. Merleau-Ponty impugna

¹ Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, París 1945, p. 401. (Además de la pionera traducción al castellano de Emilio Uranga, hay también otra más reciente a cargo de J. Cabanes: *Fenomenología de la percepción*, Barcelona 1975)

² Merleau-Ponty se propuso interpretar adecuadamente el famoso imperativo de Husserl: *Zu den Sachen selbst!* En su opinión, esta consigna no exige dirigir una atención particular a las cosas que nos rodean, como tampoco aboga por una incuestionada inmersión en nuestro mundo cotidiano. En contra de lo que pueda parecer a primera vista, predica la ruptura de nuestra relación familiar con el mundo. Su finalidad no puede ser otra que “ver el mundo de una vez por todas”, es decir: tomar posesión de su presencia como tal presencia. Es preciso convencernos de que hay una presencia pura del mundo (sin presencia “pura” no habría presencia “turbia” alguna) que solemos olvidar casi siempre, pero que nunca dejamos de presuponer. O sea que, en opinión de Merleau-Ponty, la filosofía nos debe restituir, por un lado, nuestra experiencia propiamente dicha, tal y como realmente ha tenido lugar, y por otro lado la realidad correspondiente a esta experiencia, o sea el ámbito de la sensibilidad.

³ Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, *op. cit.*, p. xi. El entrecomillado corresponde a: Husserl, E., *Logische Untersuchungen*, vol. I: *Prolegomena zur reinen Logik*, Tübingen 1980 (6ª ed.), p. 190.

esta tendencia filosófica tradicional⁴ cuando afirma que ni la visión puede aspirar a una entidad positiva, ni la experiencia debe ser explicada causalmente o, en términos generales, pensada como contacto o coincidencia. Al contrario: “ver” no es unirse a una realidad en el lugar que ésta ocupa, ni es coincidir con una realidad “tal como ésta es en sí misma”. Debemos convencernos de una vez por todas de que vemos el mundo, y de que éste no es más que el conjunto de las cosas que percibimos. El mundo es aquello que nos es dado como tal, y el hecho de que el mundo se manifieste ante nosotros es la prueba de su realidad. Por eso es preciso dejar de pensar la experiencia como un contacto o coincidencia.

Merleau-Ponty entendió que la experiencia “en estado naciente”, objeto de su interés preponderante, es aquella que todavía no ha sido sometida a la objetivación. Y mantuvo que tanto ciencia como filosofía se fundamentan subrepticamente en la misma experiencia primordial que pretenden haber dejado atrás. Ni una ni otra serían posibles sin ella, y de hecho la presuponen tácitamente al constituirse en disciplinas “objetivas”. En consecuencia Merleau-Ponty procuró referir las construcciones filosóficas y científicas al orden primigenio de experiencia que las genera y las justifica, esforzándose en relativizar las dos reificaciones, sujeto y cosa, que toda teoría implícitamente conlleva. Debe ser tenido en cuenta que “la experiencia en estado naciente” que precede a toda objetivación con frecuencia adopta en los escritos de Merleau-Ponty “el aspecto empírico de una anterioridad cronológica”,⁵ aun cuando en rigor se trate de un fundamento transcen-

dental con todas las prerrogativas de la anterioridad lógica.

En vez de reconstruir *a posteriori* la experiencia, haciendo de ella un contacto “objetivo” de la conciencia con el objeto, según Merleau-Ponty conviene que nos interroguemos sobre el modo como se da el mundo a la conciencia. En su opinión, la verdad profunda del *cogito* cartesiano y de la tradición transcendental es que realidad alguna nos sería dada si no reconociéramos un sentido en ella. Es decir: realidad alguna nos sería dada si no pudiéramos colocar las cosas a distancia en el curso del mismo acto que permite apropiárnoslas. Un hecho sólo accede a la conciencia si propicia un sentido. Merleau-Ponty niega que lo dado sea un conjunto de sensaciones simples, a partir de las cuales es construido el objeto percibido. En su opinión, afirmar que la experiencia procede causalmente de unos contenidos sensibles, y que sobreviene cuando una realidad positiva actúa sobre el espíritu (o sea el postulado de que la experiencia es un contacto o coincidencia con la realidad) es ignorar la dimensión activa o constitutiva de la experiencia.

Los argumentos de Merleau-Ponty contra el legado del naturalismo no nos deben hacer caer en las trampas de la filosofía que él denomina “intelectualista” o “idealista”. Su crítica de esta tradición parte de que la percepción se presenta ante sí misma como la afirmación de una realidad plenamente determinada, es decir: como la posesión plena de una significación. Tiende a olvidar que en sí misma es un proceso, que está subordinada a un

⁴ El pensamiento de Merleau-Ponty no solamente cuestionó algunas cruciales convicciones del pensamiento contemporáneo, sino que también puso en tela de juicio algunos importantes mandatos de la Modernidad filosófica. Por encima de todo contrapuso nuestro fundamental entrelazamiento sensible con el mundo a la progresiva “pérdida de terreno mundano” que había auspiciado la Tradición Moderna. Subrayó la conexión “natural” con la realidad que procura todo proceso perceptivo y que parecía haber quedado truncada en los inicios de la Modernidad, al haber reducido Descartes la vida perceptiva al pensamiento de la percepción. Su progresivo distanciamiento del cartesianismo, precisamente, explica la preponderancia asignada por Merleau-Ponty a la corporalidad. Entendió que el planteamiento dualista resulta invalidado por la experiencia de nuestro cuerpo, el cual entraña la unidad originaria de exterioridad e interioridad, extensión y conciencia, materia y sensibilidad. Por estar en el límite entre naturaleza y libertad, el “cuerpo propio” equivale a un “yo natural”. (Cfr., Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 502)

⁵ Cfr: Bimbenet, E., “Les pensées barbares du premier âge. Merleau-Ponty et la psychologie de l’enfant”, *Chiasmi International* 4 (2002), p. 65.

punto de vista y que por tanto se halla esencialmente inacabada. Merleau-Ponty es incansable al señalar que la percepción ignora necesariamente de sí misma que siempre es aquello que él llama “percepción salvaje” o sea no “domesticada” cognitivamente. La percepción, en suma, tiende a soslayar el hecho de que fundamentalmente consiste en no-percepción. O sea que en la tradición “intelectualista” la percepción se toma a sí misma por aquello que *no* es, ya que suele reducir el encuentro perceptivo a una relación de posesión intelectual. Convierte la presencia de la cosa percibida en la constitución de un sentido por (y en) una subjetividad universal. La experiencia perceptiva es pues un reconocimiento al que la tradición “intelectualista” concibe como un conocimiento. Aun cuando la cosa percibida se me “presenta”, o sea que me solicita en (y por) su distancia, esta presentación suele ser concebida como una representación. Los aspectos sensibles de la cosa son presentados como simples apariencias de una unidad plenamente determinada, a la cual el conocimiento pretende acceder con total legitimidad. Ocurre, según Merleau-Ponty, que la presencia sensible tiene tanta fuerza que consigue desfigurar el estado real de las cosas y nos empuja a la reflexión. El “intelectualismo” nos invita a interrumpir nuestro compromiso espontáneo con el mundo, puesto que obliga a transformar la presencia percibida en objeto de conocimiento.⁶

También mantiene Merleau-Ponty que el origen de todo sentido, y al mismo tiempo el fundamento de toda racionalidad, es el mundo percibido y en modo alguno el sujeto

transcendental o la “realidad en sí misma”. De ahí su actitud hipercrítica ante la reflexión, pues entiende que no puede consistir en el acceso a un universo positivo de significaciones o a los grandes conceptos que orientan la constitución. Al contrario: la tarea de la reflexión es aprehender la racionalidad en su origen, pues lejos de ser “el tránsito a un orden diferente, capaz de absorber el que forman las cosas actuales”, consiste más bien en alcanzar “una conciencia muy aguda de nuestro enraizamiento en ellas”. En términos generales, Merleau-Ponty sitúa la filosofía en la frontera donde la sensibilidad se transfigura en sentido, sin que esta conversión conlleve negación alguna. Entiende que es más “un determinado ‘estar alerta’ que no nos permite olvidar cuál es el origen de todo saber” que “una determinada clase de conocimiento”. Mantiene que su tarea predominante es convencerse de que toda idealidad sólo es posible por su vinculación con la sensibilidad. Dicho de otro modo: el *arjé* de todo sentido es su enraizamiento sensible, y el *telos* de la sensibilidad son sus potencialidades racionales. Y denomina “sobrerreflexión” al pensamiento que procura estar alerta ante el peligro de transgredir sus posibilidades efectivas. Propugna en suma una peculiar “reflexión” que en modo alguno aspira a un universo de esencias porque está convencido de que las cosas no son idénticas a sí mismas, de que conllevan una dimensión de negatividad, y de que su manifestarse no agota su verdadera realidad.

O sea que la percepción se presenta como un eminente modo de interrogación, diametralmente opuesto al proceso que la tra-

⁶ La insistencia de Merleau-Ponty en que la tarea primordial del pensamiento es escrutar los estratos más originarios de la realidad, es paralela a su convicción de que elucidar el nivel de experiencia que antecede a toda elaboración teórica esclarece numerosas perplejidades filosóficas. Esta fascinación por la experiencia primigenia acompañó a Merleau-Ponty en su trayectoria pensante. Así concibió la experiencia primordial u originaria como un momento privilegiado de la manifestación de la verdad, pues todavía no ha sido desvirtuada por el pensamiento objetivador. De modo análogo, la simplificadora confrontación del sujeto y el objeto, en su opinión, es el producto siempre tardío de una historia a la vez individual y colectiva. “Las idealizaciones de la filosofía de la conciencia encuentran respaldo en el seno del estrato pre-teórico, y pueden allí ser superadas”. (Cfr. Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, París 1960, p. 208) (Hay una traducción al castellano a cargo de C. Martínez y G. Oliver: *Signos*, Barcelona 1964.) En líneas generales mantuvo Merleau-Ponty que el propósito de la filosofía es “acceder a un estrato de la coexistencia entre las cosas que, siendo pre-humano, es también más profundo que el suministrado por la inspección del conocimiento”. (Cfr. Merleau-Ponty, M., *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résumés de tours*, Grenoble 1988, p. 72)

dición reflexiva solía cuestionar. Ello hace necesario acceder al trasfondo irreflexivo que acompaña a toda reflexión. Contrarresta así Merleau-Ponty una antigua inclinación de la ciencia y de la filosofía⁷: tomar por determinaciones de la realidad unas instancias que en el fondo son un mero “ropaje de ideas”, resultado de una práctica que hunde sus raíces en el “suelo” de la predonación, sin llegar nunca a identificarlo como tal. Importa, por consiguiente, respetar la originalidad de este trasfondo irreflexivo, absteniéndonos de proyectar en él unas categorías que expresan la actividad reflexiva en vez del mundo que ésta intenta captar⁸. Efectivamente: la reflexión tiende a proyectar en su objeto la polaridad del sujeto transcendental y de la esencia, y sólo controlando esta tendencia, al parecer de Merleau-Ponty, accederá a su fundamento irreflexivo en vez de imponer a este trasfondo sus propias condiciones. Ahora bien, ¿cómo podrá alcanzar la reflexión aquello que la precede y que por consiguiente la niega, sin por ello sumergirse de nuevo en la despreocupación de la vida perceptiva? Le parece a Merleau-Ponty que la reflexión no tiene más remedio que salir de sí misma y dejarse cuestionar desde el exterior.

Por consiguiente, según Merleau-Ponty, la filosofía debe orientarse hacia la

“experiencia siempre renovada de sus propios inicios”, con lo cual “su único contenido admisible debe describir esta incipiente situación”.⁹ Filosofía y percepción mantienen por consiguiente una relación de complicidad, ya que ambas deben aceptar un acceso a la verdad siempre parcial y sucesivo, y que sólo podrá ser obtenido intersubjetivamente. Ambas deben renunciar a sintetizar sus truncadas perspectivas en un conocimiento englobante y definitivo. Así queda impugnado el ilusorio compromiso con una objetividad total, concomitante con la experiencia “de sobrevuelo” que Merleau-Ponty siempre denunció. Al mismo tiempo debe ser abandonada toda actitud condescendiente ante los aspectos contingentes de la experiencia y las opacidades de la percepción, porque el vínculo de la filosofía con la “creencia primordial en el mundo” o *protodoxa* es indisoluble¹⁰ y porque no puede ser eludida la ambigüedad de los procesos perceptivos. No es posible reducir la percepción a un objetivismo pretendidamente unívoco, como no puede ser disuelta en un dualismo que enfrenta la facticidad con las verdades *a priori*. Es necesaria, por tanto, “una filosofía decidida a resituar las esencias en la existencia, convencida de que para comprender a la vez el ser humano y el mundo es preciso tomar su compartida facticidad como punto de arranque”.¹¹

⁷ Merleau-Ponty rechaza sobre todo en la Tradición Moderna su talante a un tiempo objetivador y distanciador (la considera fundamentalmente comprometida con un «pensamiento de sobrevuelo») porque en ambas vertientes de la dicotomía sujeto/objeto advierte la soberanía de unos horizontes inasequibles y la ilusión de una imposible coincidencia. Por lo que se refiere al sujeto pretendidamente soberano y autotransparente, los supuestos poderes de la conciencia «constituyente» resultan desmentidos por una facticidad cuyos principales emblemas son «el cuerpo propio» y «los otros». Y la consideración del objeto como un compendio de horizontes de muy variada índole da lugar a que Merleau-Ponty rechace toda distancia que no sea al mismo tiempo una proximidad, y viceversa.

⁸ Propugna, pues, una reflexión sobre los modos de tematizar no reflexivamente lo irreflexivo que, desde luego, poco tiene que ver con la reflexión tradicional, pero que hace posible asistir al nacimiento del sentido. Será una reflexión, en suma, sobre los posibles modos de tematizar antipositivamente lo impositivizable, irreferentemente lo irreferible, inobjetivamente lo no-objetivable, atóricamente lo in-teorizable, antirrepresentativamente lo irrepresentable.⁹ Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 23.

⁹ Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 23.

¹⁰ Esta invocación del contacto “natural” con la realidad, fundamento y justificación de nuestra vida perceptiva, explica la importancia que Merleau-Ponty asignó al vínculo prerreflexivo con el mundo de la experiencia “ingenua”. Se propuso localizar el origen transcendental del mundo en el mundo mismo, y rechazó las formas de pensamiento que pretenden haberlo encontrado fuera de él. “La filosofía no puede ignorar episodios de génesis como el hecho de que un niño perciba antes de pensar, empezando a proyectar sus sueños en las cosas y sus pensamientos en los demás, y formando con ellos un bloque de vida común, donde las perspectivas no se distinguen todavía”. (Cfr. Merleau-Ponty, *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résumés de tours*, op. cit., p. 108.)

¹¹ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 14.

No es pues extraño que Merleau-Ponty asignara a la filosofía la tarea de regresar a sus fuentes más primigenias, afirmando que el auténtico pensamiento es una “creencia primordial en el mundo” o *protodoxa* que ha decidido, por decirlo así, “volver sobre sí misma”. También definió el pensamiento como un indefinido trabajo de “expresión”, entendiendo este término como la manifestación de un sentido que, paradójicamente, se encuentra en una ininterrumpida génesis. Merleau-Ponty insiste en que “expresarse” no es plasmar un sentido que la experiencia ha llevado ya a su plena realización. Ocurre lo contrario, y toda expresión digna de este nombre debe revisar un sentido ya instituido, cuestionando su inmovilidad y violentando su propensión a la inercia. Expresarse, efectivamente, no es externalizar un sentido que hasta ahora ha permanecido implícito u oculto pero que estaba ya completo antes de ser llevado a la luz. Una filosofía que se concibe a sí misma como prolongación de un proceso expresivo fundamental debe denunciar como ilusoria la posibilidad de alcanzar una unidad inmediata con lo expresado. Para esclarecer el ámbito prerreflexivo al cual se propone “expresar”, la filosofía debe renunciar paradójicamente a “coincidir” con él. El pensamiento no puede pretender “adecuarse” a sentido preexistente alguno, como llegó a parecer natural en la epistemología clásica.

De todos modos, al parecer de Merleau-Ponty incluso la actividad humana más elemental es simbólica, pues mantiene una continua relación de intercambio con el cuerpo y con las cosas. Todos nuestros actos son significantes porque introducen diferencias en un entramado de posibilidades. Sobre todo son “deformaciones coherentes” que se aplican a una estructura ya instituida y a la cual confie-

ren una dimensión histórica radical por su efecto reestructurador. Incluso la cosa percibida es concebida como “formando parte de un tejido diacrítico al cual pertenece también el cuerpo”.¹² Este “tejido diacrítico” es la matriz del lenguaje, adquirida con la primera percepción. Por ello afirma Merleau-Ponty que “el *sentido* sobreviene en el tejido diacrítico del mundo”, del mismo modo que “la *significación* surge en el tejido diacrítico del lenguaje”.¹³ De modo análogo, las actividades *no* reflexivas son entendidas por Merleau-Ponty como modalidades *prerreflexivas* del pensamiento, ahora transformado en “el aspecto más eminente de una acumulación tácita e implícita”. Como consecuencia, concibe la acción humana como una comunicación y un intercambio que en modo alguno llegan a perturbar los conflictos entre intereses materiales o simbólicos.

Es notorio que el pensamiento de Merleau-Ponty, en los últimos años de su vida, sin renunciar a describir el estrato más originario de la experiencia, adquirió una decantación negativista al interesarse por la “*certaine absence*” que lacera o menoscaba el pensamiento y las cosas. Designa de este modo el soberano “horizonte de invisibilidad” que se halla presente en todo “visible” sin que, por otra parte, pueda él mismo ser visto. Con esta finalidad intenta profundizar en los aspectos ontológicos de la realidad primigenia que su propia indagación había puesto al descubierto. Sigue vigente, por tanto, el programa que fijaba para la filosofía la tarea de conducir la experiencia preobjetiva a su plena expresión, con la salvedad de que ahora tal experiencia es descrita como la inserción o penetración¹⁴ recíprocas de todo en todo. Esta interconexión promiscua que Merleau-Ponty designa como *Ineinander* es el tema preponderante escrutado por su ontología.

¹² Dupond, P., “De la diplopie à l’*Ineinander*. L’esquisse d’une ontologie dans les Cours du Collège de France”, en: *Merleau-Ponty aux frontières de l’invisible*, ed. por M. Cariou, R. Barbaras y E. Bimbenet, *Cahiers de Chiasmi International* 1, Milán 2003, p. 159.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ Desde luego no es infrecuente ver descrito el pensamiento de Merleau-Ponty como enaltecedor del «contacto», de la «adhesión», del «vínculo», de la «pertenencia», del «entrelazamiento» y del «recíproco inmiscuirse». El propio filósofo ha solido fomentar estas interpretaciones de cariz «intimista» al caracterizar su «pensamiento del *Ineinander*» con metáforas como la «inserción» mutua y la

Concibe pues Merleau-Ponty la abertura humana a la realidad como “un vínculo con el ser que procede del interior del ser”¹⁵. Pero este “vínculo” está interiormente “lacerado” o “menoscabado” por la ausencia y el déficit, y en definitiva por la negación, por lo cual puede decirse que Merleau-Ponty inaugura un “nuevo pensamiento de la negatividad”. Su principal protagonista es un originario “ser bruto”, equivalente a un infinito “esfuerzo de articulación” realizado por un desconcertante “*logos salvaje*”. Al invocar este estrato primordial, Merleau-Ponty se propone “restituir el mundo” como un orden de realidad absolutamente distinto de la “realidad representada”. Pretende recuperarlo en la forma de un “ser vertical que ‘representación’ alguna agota pero que todas consiguen ‘alcanzar’, [y que no es otro que] el Ser salvaje”.¹⁶ Predomina en este panorama ontológico, de todos modos, la referencia a una “presencia originaria” que es también “el trasfondo a partir del cual puede ser pensada toda donación”. Esta elusiva “matriz de posibilidades” es notoriamente designada como “carne”¹⁷ por Merleau-Ponty, aun cuando en algunas ocasiones la llama también “la visibilidad del invisible” o “el prototipo del ser”. O sea que la “carne” es el inagotable trasfondo “invisible” de donde emergen incesantemente nuevas diferenciaciones formales. Algunas veces Merleau-Ponty la describe como la “embriología del Ser”, pues

entiende que su intrínseca volubilidad exige un esclarecimiento que sólo puede ser indirecto y metafórico.

Resumiendo lo que antecede, puede decirse que Merleau-Ponty subraya ante todo la necesidad de volver a la experiencia del mundo que el ser humano “vive” realmente, procediendo a una radical redescrición de la idea de conocimiento. De manera correlativa, también cree preciso orientar el pensamiento hacia una rehabilitación ontológica del ámbito sensible. No olvida Merleau-Ponty que por efecto del cuerpo el sujeto está inscrito en el mundo, a la vez que el mundo está inscrito en el sujeto. Esta paradoja subyace a toda experiencia, propiciando el doble involucramiento que denomina “*chiasme*” o “quiasma”, noción de origen retórico que designa una figura con cuatro términos en forma de cruz. Con su ayuda Merleau-Ponty describe en esencia el complejo vínculo ontológico entre el cuerpo y el mundo. La encarnación de la conciencia y el acceso del mundo a la fenomenidad son procesos simétricos y contrarios a un tiempo. La percepción exige encarnación, por lo cual es al mismo tiempo un acontecimiento del mundo y una iniciativa privada, constatación que pone en entredicho el concepto fenomenológico de “vínculo intencional”. Merleau-Ponty insiste en que toda sensibilidad se encuentra esencialmente “encarnada”, o sea

«intrusión» recíproca, la «inherencia» y la «interpenetración» (de mente y cuerpo, sujeto y objeto, etc.), la «correlación» y el «nexo» universales (entendidos como el carácter originario de toda articulación), el «entrelazamiento» y la «intimidad recíproca» (de casi todo con casi todo), la «identificación circular» primordial, la «reciprocidad» (de «cosa» y «horizonte»), la «ambigüedad» (que nunca puede ser objetivada, es decir: colocada a distancia para así ser disuelta), y sobre todo la «adherencia universal», patente en la insistencia merleau-pontiana en las casi intraducibles expresiones «*en être*» y «*y être*».

¹⁵ Merleau-Ponty, M., *Le Visible et l'Invisible*, edición de Claude Lefort. París 1964, p. 268. (Hay una traducción al castellano a cargo de J. Escudé: *Lo visible y lo invisible*, Barcelona 1970)

¹⁶ *Op. cit.*, p. 306.

¹⁷ En el pasado la encarnación comprometía nuestra relación filosófica con la “verdadera” realidad. Ahora, por el contrario, es precisamente la instancia que la hace posible. En el pasado la encarnación imponía un enquistamiento en el mundo que parecía limitar un conocimiento perfecto, siempre posible *de jure*, y regulado por la adecuación o coincidencia. Ahora la inscripción del sujeto en un mundo por medio de su cuerpo, y la manifestación del mundo como aquello que realmente es en sí mismo, han dejado de ser los términos de una alternativa insuperable, pues expresan una idéntica situación ontológica. Ya no tiene sentido alguno el ideal de un superconocimiento capaz de liberar el mundo de su envoltura de apariencias, sólo porque la conciencia parece haber conseguido liberarse del cuerpo. No es porque nosotros tenemos un cuerpo que el Ser se da a distancia. Ocurre más bien lo contrario, y es a causa de que lo propio del Ser es darse a distancia (o sea: darse como “mundo”) que el sujeto se encuentra encarnado. En definitiva la finitud no es el obstáculo que nos impide acceder a la “verdadera realidad”. Corresponde a la finitud una dimensión positiva porque es la condición por la cual “hay algo”.

que es un acontecimiento del mismo mundo al cual pertenece el cuerpo. Por medio de la sensibilidad, en definitiva, el mundo accede a la manifestación. Por todo ello Merleau-Ponty considera indispensable indagar la “genealogía” del sentido, esclareciendo la “fisionomía” que la realidad adopta ante los seres humanos desde el punto de partida de los procesos perceptivos. Y advierte que no pueden dejar de ser investigadas las “funciones anónimas” que configuran la característica individual que él denomina “estilo del mundo”¹⁸ y a la que concibe como “unidad preobjetiva”.

En todo caso la fenomenidad de todo cuanto se muestra es perfectamente compatible con otro aspecto que Merleau-Ponty siempre se complació en subrayar: la distancia que la constituye, o sea su negatividad. La característica de todo cuanto se manifiesta es darse en una especie de “distancia” que en modo alguno es incompatible con una eventual proximidad¹⁹. La cosa que se manifiesta no es transcendente en el sentido que clásicamente designa un objeto exterior a la conciencia, pero lo es en la medida que la transcendencia constituye su ser. La distancia que nos separa de lo percibido no es un rasgo extrínseco porque es en cierto modo la forma específica de su manifestarse. La cosa percibida se encuentra a cierta distancia de nosotros simplemente porque “se manifiesta”. Merleau-Ponty caracteriza lo visible por medio de su intrínseca invisibilidad: “ver” consiste siempre en ver más que aquello que se ve. Rompe de este modo con el pensamiento tradicional sobre la sensibilidad; desvela su sentido real, y de él extrae una ontología. La sensibilidad no es

ahora una realidad subalterna, indigna de comentario alguno, evidente y opaca a la vez. Como notoriamente formuló Merleau-Ponty, “la persuasión silenciosa de la sensibilidad es el único medio por el cual el Ser se puede manifestar sin convertirse en positividad, sin dejar de ser ambiguo y transcendente”.

Si la sensibilidad se caracteriza por la distancia, este rasgo no la relega al ámbito de lo indecible. Mantiene Merleau-Ponty que lo percibido se substrahe a la positividad de la esencia, y que si bien supera al orden de los puros hechos, su indeterminación no consiste simplemente en la carencia de determinaciones. Impugna de este modo la tradición metafísica, empeñada en atribuir a la presencia el carácter puntual del hecho, y en pensar la presencia en tanto que actualización. Merleau-Ponty substrahe lo percibido a la dicotomía abstracta del hecho y la esencia, y rechaza la noción de objeto porque constata que toda cosa es “cosa del mundo”. Es propio de “todo cuanto hay” no encerrarse nunca en sus propias determinaciones. El axioma de la “invisibilidad de lo visible” significa precisamente que “todo cuanto hay” queda siempre retenido en la profundidad del mundo sin que jamás se pueda despegar de él. Con lo cual la presencia perceptiva no puede ser concebida como una mera localización espacio-temporal, ya que aun estando aquí está también fuera de aquí, y aun siendo presente es también pasada y futura. Estos sorprendentes rasgos de la cosa percibida se deben a que es algo más que la simple actualización de una esencia. La presencia sensible conlleva un aura o halo, denominado “*logos salvaje*” por Merleau-

¹⁸ Merleau-Ponty entiende por “estilo” la difusa decantación de la experiencia a la cual es plausible designar como “generalidad pre-conceptual” (Cf. Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, edición de Claude Lefort, París, 1969, p. 63. Hay una traducción al castellano a cargo de F. Pérez Gutiérrez: *La prosa del mundo*, Madrid 1971.)

¹⁹ El ambivalente compromiso de Merleau-Ponty con la proximidad se fue agudizando progresivamente: el contacto que inicialmente consistía en «envolvimiento mutuo» y en «inmediatez», con el paso del tiempo se convirtió en «recubrimiento recíproco (*enjambement*)» y en «simultaneidad», para culminar finalmente en la hegemonía de la «reversibilidad» y en el «quiasma». En principio la «no-coincidencia» conlleva de hecho la supresión de toda distancia. Desde luego «no coincidir» es antónimo de «repetir», «representar», «mimetizar», «reproducir», y en definitiva de «identificarse con algo». Al mismo tiempo, «identificarse con algo» (el pensamiento con la cosa, o la palabra con el sentido preexistente) presupone una mínima distancia. A pesar de sus ambiguas manifestaciones al respecto, nuestro autor parece aspirar de hecho a una intimidad aun mayor que la procurada por la identificación.

Ponty, que la abre a todo cuanto la rodea y la articula con todo cuanto le es ajeno.

Es oportuno señalar, llegados a este punto de nuestra exposición, que el legado meditativo de Merleau-Ponty facilita ante todo una salida inédita al más controvertido dilema metodológico de nuestro tiempo. En numerosas corrientes actuales de pensamiento es dramática la confrontación entre dos paradigmas dominantes.²⁰ Uno de ellos agrupa las posiciones que, en una perspectiva amplia, es oportuno llamar «internalistas» o «subjetivistas», ya que asignan un rango primordial a las vivencias de la conciencia y consideran que la descripción de la experiencia realmente vivida es la llave maestra para descifrar la realidad. Las intenciones subjetivas de los agentes prevalecen sobre las imposiciones de las estructuras objetivas. El paradigma concurrente comprende las posiciones que, por considerar las estructuras objetivas como una instancia exclusiva y concluyente en todo esclarecimiento, es pertinente denominar «externalistas», «objetivistas» o «contextualistas». Para ellas la verdad objetiva sobre la experiencia desmiente inexorablemente toda representación subjetiva relegándola a la subalternidad de un «epifenómeno» y en definitiva la denuncia como una forma de alienación o autoengaño.

Otra posible descripción de este enfrentamiento lo ofrece Michel Foucault al distinguir entre «una filosofía de la experiencia, del sentido, del sujeto» y «una filosofía del saber, del concepto, de la racionalidad»,²¹ y señalar que esta última está comprometida con una «experiencia real» que desmiente las representaciones, siempre distorsionadas, que de ella se hacen los seres humanos que la viven

y bajo cuyo engaño sucumben inevitablemente, hasta el punto de formar un entramado de ilusiones que incumbe a la filosofía denunciar. En nuestro tiempo, de todos modos, el dilema entre las posiciones que con pertinencia podrían ser llamadas «voluntarismo subjetivista», empeñado en enaltecer la creatividad, la libertad, y la capacidad decisoria del sujeto individual, nunca totalmente determinada por factores externos, y «estructuralismo objetivista», incansable defensor del poder causal de unas estructuras que priman sobre la conciencia porque no dependen de ella, ha sido denunciado por Pierre Bourdieu con una lucidez inigualable. Con especial penetración, sobre todo, ha analizado «la alternativa entre un subjetivismo obstinado en localizar el lugar donde emerge en toda su pureza una acción creadora que no es posible reducir a los determinismos estructurales, y un pan-estructuralismo objetivista que pretende engendrar directamente las estructuras por medio de algo así como una partenogénesis teórica».²²

El paradigma que hemos denominado «internalista» o «subjetivista», y que buen número de autores, con evidente inexactitud, designan como «fenomenológico», indefectiblemente invoca entidades de raigambre mentalista, enaltece la certeza subjetiva que caracteriza las creencias, percepciones y representaciones, atribuyéndole una función determinante en el pensamiento y en la acción, y suscribe la tesis epistemológica de que los actos intencionales de la mente deben protagonizar toda tentativa de esclarecimiento.²³ En su afán por explicitar «la verdad de la experiencia primera», profundiza en «la relación de

²⁰ El antagonismo entre estos paradigmas de pensamiento ha adquirido formas tan diversas que de hecho prolongan e incluso agudizan las clásicas contraposiciones de mente y cuerpo, libertad y necesidad, estructura y agencia, naturaleza y cultura, realismo y constructivismo, narrativa y análisis, descripción y performatividad, autonomía y coerción, razón y sensibilidad, mecanicismo y finalismo, holismo e individualismo, teoría y práctica, explicación y comprensión, positivismo y hermenéutica, lectura interna y lectura externa, sincronía y diacronía, «micro» y «macro», descripción en primera y tercera persona, substancia y relación, mentalismo y conductismo, o universalismo y contextualismo.

²¹ Foucault, M., «La vie : l'expérience et la science», *Revue de Métaphysique et de Morale* 90 (1985), p. 4.

²² Bourdieu, P. *et alii.*, «Introduction» a: *Un art moyen*, París 1965, p. 22.

²³ Considera que este vínculo, por definición inasequible a la reflexividad, «excluye la cuestión de sus propias condiciones de posibilidad» (Cfr. Bourdieu, P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, París 2000, p. 234), puesto que la conciencia no puede entender su sobrevenimiento. Por ilusoria que parezca dicha experiencia desde un punto de vista «objetivo», en realidad nunca deja de ser infa-

familiaridad con el mundo aparentemente natural», que por tanto parece incuestionable.

Por otra parte, el paradigma que hemos designado como «externalista», «objetivista» o «contextualista» reivindica la validez objetiva del conocimiento construido por unos observadores externos que desdeñan sistemáticamente toda referencia a los contenidos conscientes de los individuos y a su presunto valor de evidencia inmediata.²⁴ La comprensión de su propia vida mental por parte de cada sujeto es declarada epistemológicamente superflua e impugnada como una forma de auto-desconocimiento. La única tarea relevante, en suma, consiste en identificar unas entidades que son tan invisibles para los sujetos, aun cuando en último término determinen su pensamiento y su acción, como desde luego son evidentes para el observador externo. La verdad objetiva eclipsa las falsas representaciones de las conciencias, y quien consigue identificarla se encuentra en posesión del verdadero «sentido» de las cosas. Para esta posición, desde luego, «los puntos de vista subjetivos son puras ilusiones, necesariamente parciales y partidistas».²⁵

Ante el crucial reto filosófico que presenta en nuestro tiempo el dilema interioridad/exterioridad o subjetivismo/objetivismo²⁶,

*Merleau-Ponty esboza un tercer paradigma, sugiriendo la opción que plausiblemente podría ser denominada «más-que-interioridad», o con un típico germanismo merleau-pontiano, *Ineinander*. Consiste en relativizar las manifestaciones de la actualidad, asumiendo las de la posibilidad y la latencia en virtud de una perceptivización universal. Siendo toda percepción fundamentalmente diacrítica, es capaz de replantear radicalmente las habituales distinciones de forma y fondo, importante y trivial, central y periférico, persistente y efímero. Esta tácita propuesta de Merleau-Ponty es aplicable por un igual al mundo humano del pensamiento y de la acción, al mundo histórico de las tradiciones culturales, al mundo social y político y, sobre todo, al mundo intimista de la rememoración y el vínculo afectivo con el pasado, donde consigue superar el dilema entre «experiencia vivida» y «experiencia objetiva». “Merleau-Ponty supera las limitaciones de los enfoques objetivista y subjetivista, y en su lugar defiende un planteamiento basado en la práctica, el cual sitúa la subjetividad en el mundo social objetivo. Entiende las estructuras o las instituciones en armonía con una robusta concepción tanto de la agencia como del cambio histórico.”²⁷*

Ineinander significa ahora, por consiguiente, el compromiso de ir más allá de la

liblemente «cierta» en tanto que experiencia. Ahora bien: el conocimiento «subjetivo» jamás puede ir más allá de una prolija descripción de la «experiencia vivida», caracterizada por aprehender la realidad como evidente e incuestionable y por determinar el sentido de las cosas con todas las apariencias de la inmediatez. El «sentido vivido» que explicita este tipo de conocimiento es desmentido por el «sentido objetivo» que todos los objetivismos se esfuerzan en construir. O dicho en otras palabras: «el acto de conciencia *transparente para consigo mismo* contrasta con la cosa determinada exteriormente» (Cfr. Bourdieu, P., *Le sens pratique*, París 1980, págs. 46 y 95).

²⁴ Este paradigma se afana en construir las relaciones objetivas que, en particular, estructuran el conocimiento inmediato del mundo «natural», de índole siempre práctica y tácita, para lo cual rompe con las presuposiciones que, precisamente, le otorgan su carácter «evidente». Según sus defensores, sólo liquidando el privilegio intelectualista tradicionalmente otorgado a la autoconciencia, se hará evidente que la más pormenorizada de las exploraciones nunca podrá dar acceso a las estructuras más profundas, inconscientes e implícitas pero de inequívoco origen «objetivo» o «externo», que de hecho determinan la conciencia. «Porque los agentes no saben nunca del todo lo que hacen, aquello que hacen tiene más sentido de lo que ellos creen saber.» (Cfr. Bourdieu, *Le sens pratique, op. cit.*, págs. 115-116)

²⁵ Bourdieu, P., *Méditations pascaliennes*, París 1996, p. 225.

²⁶ En todo caso ésta es la mayor dificultad que deberá afrontar todo pensamiento que, en nuestro tiempo, oriente su andadura «a partir de Merleau-Ponty», y esté decidido a secundar el compromiso merleau-pontiano con un conocimiento que desdeña todo aquello que es «objetivamente representable» (Cfr. Martin Heidegger, *Beiträge*, GA vol. 65, Frankfurt/M. 1989, p. 503), con una verdad que «al carecer de modelo exterior, no se parece a las cosas» (Cfr. Merleau-Ponty, *Signes, op. cit.*, p. 72), y que desde luego invalida todas las construcciones que aspiran a poseerla con el pretexto de «coincidir» con ella.

²⁷ Crossley, N., «Phenomenology, Structuralism and History. Merleau-Ponty's Social Theory», *Teoría 103* (2004), p. 117.

presentación actual y fáctica de las ideas, los afectos y los recuerdos. Prescribe la inmersión en el proceso de su respectiva génesis y la recuperación del carácter originario que corresponde a sus posibilidades no realizadas, relativizando siempre los aspectos contingentes y visibles de su sobrevenimiento. En especial afirma que la experiencia vivida, aun en sus estratos más primordiales, lejos de ser la antítesis de la verdad objetiva, es una fracción eminente de la realidad. Por tanto la tarea del pensador es recuperar el sentido del mundo, superando el anatema de la alienación. Sólo de este modo podrá ser fiel a la «profunda relación de complicidad ontológica» entre el mundo de la experiencia vivida y las estructuras objetivas de la realidad, y habrá exorcizado de una vez por todas el espectro del intelectualismo, o sea «la tendencia a referir toda experiencia y toda acción al modelo del pensamiento tematizado y el razonamiento discursivo, la cual tiende inevitablemente a retroproyectar sobre la propia experiencia los productos del análisis intelectual, creyendo que son sus datos más originarios».²⁸ Precisamente el compromiso antiintelectualista de Merleau-Ponty le lleva a adoptar con frecuencia «el lenguaje del cuerpo»,²⁹ de la prerrelexividad y del mutismo», y le hace desmarcar de los estilos de pensamiento «que ven por todas partes la intervención de los signos y de la conciencia reflexiva».³⁰

Designa *Ineinander*, en definitiva, la preponderancia incuestionable que en todos los órdenes adquieren los intervalos y las discontinuidades de lo percibido, sus alusiones y sus reflejos, la falta de contacto con la cosa e incluso su eventual ausencia, la fracción «no vivida»

de la experiencia, o el «invisible» que se adhiere a toda percepción. De la clase de pensamiento que Merleau-Ponty esboza, y evocando el *dictum* de Max Weber sobre las ciencias humanas, se podría afirmar por consiguiente que «le ha sido concedida la gracia de permanecer eternamente joven», puesto que desatiende tanto la posibilidad de la acumulación histórica como la de una integración teórica total.

Prescribe por tanto Merleau-Ponty un esquema general de mediación, de activación, de reversibilidad y de conmutación que se sabe capaz de (re)convertir lo depositado en disposición, la pasividad en actividad, el pasado en actualidad, la historia en naturaleza y, sobre todo, la exterioridad en interioridad y *viceversa*. En definitiva equivale a algo así como un poder difuso y corporalizado de retención anticipativa, decidido a preservar la traza de las experiencias pasadas, sistematizar en ellas las oposiciones pertinentes, y aplicarlas a experiencias inéditas. Se trata de un haz de disposiciones, por consiguiente, más práctico que discursivo, más prerrelexivo que consciente, más corporalizado o carnalizado que puramente cognitivo, inercial pero también adaptativo y entrópico, autorreproductivo al mismo tiempo que generativo y creador. De ahí que el innovador paradigma que propone nuestro filósofo se encuentre ya esbozado como la filigrana de «los conceptos intermedios (son un ejemplo los de “habitus”, “alienación”, “actitud” o “ethos”) que han sido introducidos entre lo subjetivo y lo objetivo o entre lo individual y lo institucional, y que en lugar de reproducir el primer término para alojarlo en el segundo, lo transforman dándole la vuelta».³¹

²⁸ Shusterman, R., “Intellectualism and the Field of Aesthetics”, *Révue Internationale de Philosophie* 2 (2002), p. 328.

²⁹ La “encarnación” es una condición para “sentir” el mundo, y en modo alguno una frontera o un obstáculo. El sujeto de la tradición metafísica, en realidad, no podía tener experiencia alguna. Carecía de familiaridad ontológica con aquello a lo cual se le pretendía vincular porque sólo se hallaba encarnado por accidente. Sólo hay realmente experiencia si el sujeto forma parte de aquello de lo cual tiene experiencia. En el tacto, por ejemplo, el sujeto que toca puede ser él mismo tocado. La condición para que el sujeto tenga la experiencia de un mundo, en definitiva, es que esté “hecho” de la misma textura que el mundo. Y estas constataciones acerca del tacto pueden ser aplicadas a la visión. Sólo hay visión si el vidente es visible. Una visión sin cuerpo, una visión desde ningún lugar, no sería visión alguna. Pero la visión suele ignorar que está encarnada: se toma a sí misma por transparente, y por esta causa ha sido la metáfora privilegiada para el conocimiento.

³⁰ Lahire, B., *L'homme pluriel*, París 1998, p. 191.

³¹ Hérán, F., “La seconde nature de l'habitus”, *Révue française de sociologie* 28 (1987), p. 394.

Hacia María Zambrano: desde Miguel Pizarro¹

Resumen:

El presente artículo se propone reseguir la biografía y personalidad de Miguel Pizarro Zambrano para reflexionar sobre la impronta que su relación con María Zambrano grabó en el pensamiento de ambos. A través de hechos significativos en sus vidas, pero también a través de correspondencias mantenidas con terceros, se pretende esclarecer algunas cuestiones sobre el vínculo creado entre ambos.

Palabras clave: María Zambrano, Miguel Pizarro, guerra civil española.

Abstract:

The present article aims to critically examine the biography and personality of Miguel Pizarro Zambrano in order to reflect on the impact the relationship between María Zambrano and Miguel Pizarro had on their respective ways of thinking. Through significant events in their lives, but also through correspondences maintained with others, a clarification of some questions about the link between the two is intended.

Keywords: María Zambrano, Miguel Pizarro, Spanish civil war

Introducción

*“Flecha sin blanco. / Volando
voy sin tino, / volar será mi blanco, / mi desti-
no, / eterno en el instante del camino. Saeta de
Zenón. / Quieta en el aire. / Sin herir ni caer,
/ sin dar en otra parte.”*

Miguel Pizarro²

Hay un nombre que permanece en la sombra del destierro, del que se sacude el polvo para citar en biografías de María Zambrano y de Federico García Lorca. Ese nombre es Miguel Pizarro, que falleció en el exilio en 1956, fecha alrededor de la cual empezaban a llegar a España noticias de los intelectuales exiliados, a la vez que algunos de ellos iniciaban el regreso. Miguel Pizarro per-

* Fecha de recepción: 2 de septiembre de 2008

Fecha de aceptación: 16 de septiembre de 2008

melizalde@ya.com

¹ Quiero agradecer el estímulo las sugerencias y el apoyo que la doctora Rosa Rius Gatell me ha ofrecido en todo el proceso de este escrito.

² Pizarro, A., *Miguel Pizarro, Flecha sin blanco*, Granada, Diputación de Granada, 2004.

vive inscrito en el conjunto de “*el silencio de los exiliados, que tan poco han hablado del exilio habiéndolo podido hacer tanto, muestra que no se ha seguido la vía de la justificación, por la que se desfila armado de resplandecientes razones, sino esa otra que no parecía ser vía siquiera: la de irse despojando de sinrazones y hasta de razones, de voluntad y de proyectos.*”³

No definen a Pizarro únicamente sus últimos años sino la trayectoria de una flecha sin blanco,⁴ como lo describió su amigo García Lorca: si al exilio le preceden un cargo diplomático durante la guerra, una familia desunida por una madrastra, la inclinación socialista durante la dictadura de Primo de Rivera, la prohibición de la relación con su prima hermana María Zambrano y la marcha a uno de los países más lejanos que cupiera imaginarse en 1922, Japón; le precede y le sucede el carácter melancólico que le hacía pasar días enteros encerrado en su habitación, cortado solamente el humor oscuro por sus conversaciones y recitales en El Rinconcillo. Si, en definitiva, al exilio le precede un exilio voluntario o tal vez impuesto por decisiones familiares, veremos que Miguel Pizarro Zambrano sustituyó una carrera intelectual iniciada en la juventud, por aquel exilio voluntario.

Este es el Miguel Pizarro que supo atrer y fue atraído por María Zambrano en comunión de inteligencias e intenciones. Un nombre que tal vez sume, en su muda sombra, algún conocimiento sobre la pensadora.⁵

Algunos datos biográficos

En septiembre de 1917, recién licenciado con Premio Extraordinario en Filosofía y Letras, Miguel Pizarro Zambrano, que había nacido

en Alájar, Huelva, en 1897, viajó a Segovia procedente de Granada acompañando a su padre, también Miguel, también Pizarro, también Zambrano. No es un dato baladí en la relación que más tarde se establecerá el hecho de que Miguel Pizarro se llamara igual que su padre y que María Zambrano tuviera en parte el mismo nombre, María,⁶ y el mismo apellido, Zambrano, que la madre de Miguel Pizarro, fallecida en 1900.

Padre e hijo dejaron en Granada a esposa y madrastra, así como hijos y hermanos, respectivamente, y emprendieron el viaje a Segovia. A los veinte años, Miguel Pizarro, hijo, llevaba ya tiempo perteneciendo al grupo intelectual El Rinconcillo, la tertulia del granadino Café de la Alameda que reunía a Federico García Lorca y a su hermano Francisco, a Manuel Fernández Montesinos, a Melchor Fernández Almagro, Ismael Gómez de la Serna y Manuel Angeles Ortiz, la tertulia que atrajo a Manuel de Falla, y a la que un día se asomó, para quedarse, Fernando de los Ríos, el profesor de derecho de Lorca, Pizarro y Montesinos. En 1915, junto a Mora Guarnido, Constantino Ruiz Carnero y José Fernández Montesinos, Miguel Pizarro fundó la revista *Granada*, incluyendo en el primer número un artículo de su maestro y compañero de discusiones Fernando de los Ríos.

El círculo de El Rinconcillo crecía en diámetro y profundidad: las bibliotecas personales de algunos miembros alimentaban la cultura de todos. Accedían con pasión a literaturas rusas y europeas, profundizaban en el Modernismo a través de Rubén Darío y en el teatro del siglo de oro español. Fernando de los Ríos abría su casa a los jóvenes alumnos y a

³ Zambrano, M., “El exilio”, en Moreno Sanz, Jesús, *La razón en la sombra*, Madrid, Siruela, 2004, p. 462.

⁴ García Lorca, F., “¡Miguel Pizarro! ¡Flecha sin blanco!”, en García Lorca, F., *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Aguilar, 1973, p. 745.

⁵ La vida de María Zambrano ha sido ampliamente tratada por Jesús Moreno Sanz, Juan Fernando Ortega Muñoz, Juan Carlos Marset. No obstante, adjunto un cuadro cronológico de coincidencias temporales y espaciales entre María Zambrano y Miguel Pizarro.

⁶ Marset, J. C., *María Zambrano, I. Los años de formación*, Sevilla, FJML, 2004, p. 59.

todos cuantos quisieran formarse siguiendo la estela de Giner de los Ríos.⁷

Miguel Pizarro escribía poesía y recitaba, probaba con la dramaturgia mientras su amigo Federico no se decidía por qué arte dedicarse. Y terminaba sus estudios en Filosofía y Letras. Con estos antecedentes lo conoció María Zambrano.

Tras su paso por Segovia, en 1920 encontramos a Miguel Pizarro en Madrid, junto a Melchor Fernández Almagro. En la capital trabajó como redactor en el diario *El Sol*, donde conoció, entre otros, a Jorge Guillén. En ese mismo año se tiene noticia documental, a partir de cartas de miembros de El Rinconcillo, de la existencia de la relación entre María Zambrano y Miguel Pizarro. Probablemente aquel mismo año o el siguiente, Blas Zambrano, padre de María, prohibió la relación entre los primos hermanos.

Considero necesario un inciso familiar en esa prohibición, tan a menudo referida. Miguel Pizarro Zambrano era, como ya he indicado, hijo de Miguel Pizarro Zambrano y de María de los Angeles Zambrano.⁸ El padre de Miguel Pizarro se había casado ya con su prima, la hermana de Blas Zambrano. En 1900, apenas un año después del nacimiento de la segunda hija, Agueda Pizarro, María de los Angeles falleció (Miguel Pizarro volvió a casarse en 1905 y tuvo tres hijos más: Mariano, María Isabel y Esperanza). Problemas derivados de la consanguinidad y de la incompatibilidad de grupos sanguíneos podrían hacer temer que María Zambrano corriera la misma suerte que su tía al casarse con un primo. Algo que pudo inquietar y preocupar a Blas Zam-

brano. La carga moral de la prohibición quedaría diluida, entonces, en motivos de salud.

¿Qué pudo suponer tal prohibición? ¿Cuáles pudieron ser las dolorosas consecuencias en unos jóvenes, María y Miguel, instruidos de manera excepcional en filosofía y literatura, en arte y estética? En versos de Miguel, fechados en 1933, y publicados en *Rey Lagarto* por Rafael Tomero Alarcón, primo de María Zambrano, leemos:

*Dime por qué huyes de mí
Con amor aún en la boca,
¡ay Casandra, junco, fábula,
verso sin posible glosa!*⁹

Miguel se refería probablemente a Casandra, la hermana gemela de Héleno. Según el mito, tras una fiesta para celebrar el nacimiento de los niños, éstos fueron olvidados en el templo de Apolo Timbreo, situado a las afueras de Troya. Pasaron la noche juntos y despertaron con dos serpientes sobre el cuerpo, que les transfirieron a ambos el don profético. La metáfora de los hermanos se encuentra también en textos de María:¹⁰

*“Y hasta aquel hermano que no se quiso quedar en la casa, huyendo del Padre, sí, lo supe aunque no me lo dijo, se fue, y sus misivas no decían nada, me tenía presente, eso sí, y no quería a lo mejor que yo siguiera así, que me casara, eso quería el hermano, y no que me fuera a un convento.”*¹¹

Debió ser muy evidente el parecido entre ellos. Así, Isabel García Lorca, quien conoció bien a María y a Miguel, escribía: *“Al pensar en Miguel salió María; en mí, inevitable.”*¹²

⁷ Las actividades del grupo han sido ampliamente recogidas en obras de Antonina Rodrigo. Véase entre otras: Rodrigo, A., *Memoria de Granada*, Granada, Diputación de Granada, 1993.

⁸ Véase árbol genealógico adjunto, en proceso de investigación.

⁹ Pizarro, A., *Miguel Pizarro, Flecha sin blanco*, Granada, Diputación de Granada, 2004, pp. 149-151.

¹⁰ Véase Marsset, J. C., *María Zambrano, I. Los años de formación*, pp. 323-324.

¹¹ Zambrano, M., “Cuaderno de Ofelia”, en Moreno Sanz, J., *María Zambrano, 1904-1991: de la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Amigos de la Residencia de Estudiantes / Fundación María Zambrano, 2004, pp. 730-731.

¹² García Lorca, Isabel, *Recuerdos míos*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 242.

Pero sigamos leyendo el poema:

*¿No clama tu pecho, el mío,
necesidad, sangre sola,
corazón a corazón,
sin más pozo que tu boca
sin más agua que tu lengua
sin más pan que tus palomas,
suave ligazón extrema?*¹³

Estos versos parecen mostrar la singular carga emocional que conllevaba la prohibición de las “relaciones incestuosas”.¹⁴ La unión dejó de existir en mil ocasiones y en el mismo número se reanudó, desde 1917 hasta prácticamente la boda de María Zambrano con Alfonso Rodríguez Aldave.

Una carga emocional, aquélla, que sumió a María en una larga enfermedad:

*“Fue el no ser y el ser ya todo unido. Y todo se fue lejos. Me quedé sola y se fue enseñada y me dejó su sombra que luego ya desapareció también. (...) De la muerte de estar muerta según me dijeron que estuve y yo mejor lo sabía, no volví. Me quedé suspendida. Quieta y en movimiento o más bien ni lo uno ni lo otro.”*¹⁵

Por mediación del historiador Américo Castro, Miguel consiguió trabajo en Osaka y Kobe, donde creó la cátedra de español. Lo anunció durante el verano de 1921 y partió hacia su nuevo destino en julio de 1922. Permaneció en el país nipón hasta 1933, cambiando el cargo por el de agregado cultural de la embajada. Aquel mismo año se trasladó a Rumanía. Allí conoció a su futura esposa, Gratiana Oniçiú.

Reunidos ya distintos elementos que estaban en juego en esos dos años, 1921 y 1922, podemos hacernos una idea firme de que una simple prohibición no era razón suficiente para abandonarlo todo. Y ese todo

incluye una carrera emergente como periodista en el diario *El Sol*, las tertulias en Madrid, el círculo creado en torno a la Residencia de Estudiantes, las amistades con poetas, pintores y políticos. Nada más y nada menos que eso es lo que Miguel Pizarro abandonaba al irse a Japón. También a su familia y su carrera como dramaturgo.

A pesar de la distancia, fueron frecuentes las vacaciones de Pizarro en España y sus llegadas eran celebradas por los amigos, ya casi todos en Madrid. Y de la misma manera continuaron las relaciones entre los primos, con sucesivos capítulos de prohibición y permisos de Blas Zambrano.

Miguel, interesado en el teatro y con gran facilidad para los idiomas, estudió la literatura del país en el que habitó durante once años. Cartas a la familia y a los amigos, relatos como los de Isabel García Lorca: “siempre lo recordaré arrodillado cantando en japonés, muy serio, con aquella música extraña, que no nos parecía música”, o los recuerdos de sus hermanas, atestiguan lo mucho que le agradaba transmitir los conocimientos que adquiría, fueran musicales, teatrales o sobre filosofía zen. Quiso volver para quedarse, si bien sólo permaneció de vacaciones.

Como ilustración de su postura política, de su motor intelectual y vital leamos unas líneas de una carta dirigida a Federico García Lorca, el 3 de septiembre de 1931:

“Pero en España hay una cosa nueva. La República me ha hecho cambiar de proyectos y afanes. La meta mía está ahí entre vosotros. De no vivir entera y plenamente en España, nada hay para cobardes más desmemoriador, sedativo y adormecedor que esta tierra verde y neblinosa. Sólo el vacío que crea el destierro llama la atención sobre la propia persona. (...)”

¹³ Pizarro, A., *Miguel Pizarro, Flecha sin blanco*, p. 151.

¹⁴ Moreno Sanz, J., “Síntesis biográfica”, en *María Zambrano, 1904-1991: de la razón cívica a la razón poética*, p. 730.

¹⁵ Zambrano, M., “Cuaderno de Ofelia”, en J. Moreno Sanz, *María Zambrano, 1904-1991: de la razón cívica a la razón poética*, p. 730.

*Sin embargo, desde el 14 de abril estoy que no vivo, leyendo periódicos, buscando noticias, haciendo cábalas, metiéndome fotografía adentro de todas las que veo de allá y de ahora. El lirismo vacante mío se me ha hecho patriótico.”*¹⁶

Regresó a España en 1933, de vacaciones también, después de ser trasladado a la Embajada de Bucarest con el cargo de agregado cultural.

Y una vez más se reanudaban las relaciones entre Miguel Pizarro y María Zambrano. Sirva como muestra otra de las poesías dedicadas a María, en la que Miguel reescribe el siguiente diálogo:

*“¿Cómo no salir de mí
si dentro estás sin salida?
Si te vas con noche oscura,
Mañana estaré vacía,
Ya no hallaré yo el camino
Que me conduce a mí misma
Por tus labios y mi boca.”
El cielo, negra guarida.
¡Ay, las cosas sin remedio
qué malas de contar, niña!*¹⁷

En 1934 escribía una carta de ruptura a su novia rumana, Gratiana Onițiu, asegurándole su inminente compromiso con María Zambrano. Así lo relata Agueda Pizarro, depositaria de las cartas que su madre recibió durante esos años:

“Se fue a la aventura [Gratiana Onițiu] de encontrarse con él [Miguel Pizarro] en España y él le escribió en julio diciéndole que había visto a su prima y que ya no tenían sino una relación de hermanos. Que no se preocupara mi madre. Un mes más tarde, en agosto, le escribe de nuevo que se va a casar con su prima, que ella sí le seguía queriendo, que su amor era algo tan

*profundo y arraigado que se iban a casar. Pero Miguel y María no se casaron finalmente.”*¹⁸

En constante contradicción, encontramos otra vez a Miguel Pizarro en Bucarest, donde reestablecía su noviazgo con Gratiana Onițiu y suspendía la relación con María Zambrano.

Regresó a España el verano de 1936. La guerra lo sorprendió en Barcelona, en casa de su hermana Esperanza. En la primavera de 1937 escribió a su futura esposa:

“Te encontré de nuevo en mi soledad de Barcelona, entre el terror, los incendios, el fuego y los fusiles, la sangre derramada y el dolor de España. Qué solo Chubito, una soledad grande como el mar, sin pensamientos, sin imágenes, un dolor que venía del alma a los huesos y de los huesos a la carne y al cabello y al aire. No, Chubito, nadie quería matarme. Me hubiera matado yo. Estaba muerto. Solo el dolor me hacía vivir. Mi cabeza trabajaba implacable en contra mía, rompiendo ideas, rompiendo hechos y viendo la vanidad, la inutilidad de todo. Y allí te encontré (...)

*Después vino mi egoísmo, mi deseo de escapar. Estaba seguro de que tú ya no me querías de amor. Vino León Felipe, volví a tener esperanza. Pensé en ti como medio de escapar, de irme y aborrecer a España en Rumanía. No me escribías, no me llegaba nada tuyo. Te sabía, por presentimiento en contacto con la gente de la legación, no quería creerlo. Esperaba que te hubieras movido y que si no lo hacías era por desesperación excesiva. Todos se iban. Vino mi hermano, ascendió a teniente, se fue a Madrid y allí estará, muerto o vivo. Llegó la carta de Ríos. León Felipe no arrancaba nada para mí. Volvió mi desesperación.”*¹⁹

¹⁶ Pizarro, A., *Miguel Pizarro, Flecha sin blanco*, p. 144.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 154.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 63.

¹⁹ Carta inédita de Miguel Pizarro a Gratiana Onițiu. Archivo particular de Agueda Pizarro, a quien agradezco el permiso para su utilización.

Ayudado por su hermana Esperanza, Miguel Pizarro logró salir de Barcelona rumbo a Bucarest, para despedirse de Gratiana Onițiu. Seguidamente regresó a Valencia, requerido por el gobierno, con la misión de recaudar fondos para la República.

A partir de ese momento los caminos de Miguel Pizarro por Europa y Estados Unidos se explican por su servicio al Gobierno de la República. En 1937 fue nombrado cónsul de San Francisco; participó, requerido por Pablo Picasso, en las gestiones para trasladar el Guernica a Estados Unidos. Miguel contrajo matrimonio con Gratiana Onițiu en San Francisco, en abril de 1937. María Zambrano se había casado el 14 de septiembre de 1936 con Alfonso Rodríguez Aldave.

En 1938, tras clausurar el consulado de San Francisco, regresó a Valencia. Luego las noticias lo sitúan en Barcelona, de donde lo evacuaron en enero de 1939. En abril cruzó, como tantos otros, la frontera a pie, extraviando maletas y documentación.²⁰

Pizarro logró establecerse en Nueva York, donde trabajó en la New School for Social Research y en el Brooklyn College como profesor de español. Nació su hija, Agueda Pizarro Onițiu, y comenzaron los encuentros con tantos exiliados: encuentros con la familia García Lorca y con los poetas e intelectuales que se reunían en la Escuela de Verano de Middlebury College.

Siempre llueve sobre mojado. Mientras paseaba con su edición de Don Quijote por el jardín japonés de Brooklyn, continuaba, cuando podía y como podía, con sus clases y se libraba a duras penas de la zarpa del maccartismo. Al fin y al cabo nunca había pertenecido al partido comunista. Desde Nueva York, escribía en 1955? al poeta y amigo Jorge Guillén:

“Me acaban de anunciar por teléfono que no he de dar este año el único curso de literatura que me quedaba, y yo preparaba bajo el tema: “Auto y comedia”. Ya no me quedan más que los cursos de rutina. Desciendo al pozo de la insignificancia académica.

Hay que despejar los libros y las notas de la mesa. Lástima de curso. Iba a ser precioso: “Forma, estructura y función en el auto y en la comedia,... Análisis de las formas dramáticas que componen la estructura,... “El “mensajero” del teatro clásico, (...). Porque iba a dejar demostrado que el “ir”, el “venir” y el “ir y venir” eran esenciales al drama, según Aristóteles en la Poética, aunque su etimología de drama sea falsa. El la asocia con “dromos” o camino y los primeros actores y coros, cómicos de la legua. Iba a hablar del Edipo en Colona, del Noh japonés, y de “Peribáñez” y el “Caballero de Olmedo”. ¡Figúrate lo que se han perdido los estudiantes!

Y es que la amistad no puede ser vivida sino en la común participación, en la comunión, en elevados intereses espirituales, en la dependencia de valores superiores reconocidos; que es lo único que puede igualar hombre con hombre, Es el Padre quien hermanos nos hace.

Y esto y la Revelación poética, y racional, y científica, son mis temas.

Porque soy extravagante de esa teoría pseudopsicológica que opone lo irracional y alógico a lo racional y demostrativo, la práctica razón y la razón teórica.”²¹

Miguel vivió diecisiete años exiliado. Con el paso del tiempo se fue encerrando en un mundo místico y austero. Se fue debilitando, mientras a su alrededor morían, entre otros, Fernando de los Ríos y el padre de su amigo Federico García Lorca; morían también

²⁰ Sigo investigando los distintos papeles de Miguel Pizarro durante este periodo.

²¹ Archivo de correspondencia de Jorge Guillén. Biblioteca Nacional.

las esperanzas de la recuperación de la cordura universal: con las bombas de Hiroshima y Nawasaki Pizarro debió descreer de todo.

El 10 de enero de 1956, a los 59 años y prematuramente envejecido, Miguel Pizarro fallecía en Nueva York.

Sin Miguel Pizarro

Al año siguiente, el 15 de septiembre de 1957, María Zambrano escribía a su vez a Guillén una carta que por su importancia citaré por extenso:

“Gracias por sus líneas anunciándome la llegada del libro de Versos de mi primo Miguel Pizarro. (...) Yo me enteré de la muerte de Miguel hará un año almorzando con Pepe López Rey y su mujer y otras personas, en una Trattoria romana... Así es la vida.

Y me imagino el bien inmenso que para él tiene que haber sido el tenerle a Ud como confidente poético en sus últimos años: Me conmueve y se lo agradezco a Ud. Cuando lo conocí yo era una niña y él, un joven brillante y lleno de calidades que yo admiraba, y él me llevó al mundo de la poesía y de la belleza. Mi padre me había llevado siempre por el camino de la Filosofía. Yo he buscado la unidad, la fuente escondida de donde salen las dos, pues a ninguna he podido renunciar.

No; no tengo ningún inédito de Miguel. Tenía muchas cartas en Madrid, bellísimas casi todas y muchos trozos hubieran podido publicarse: sus recuerdos del Japón desde Bucarest. Y algunos trozos de textos del Zen traducidos para mí. Todo ello se quemó en Madrid –setiembre del 36.

Después nunca he tenido relación directa con él. He sabido que tuvo una mujer muy buena y una hija.”²²

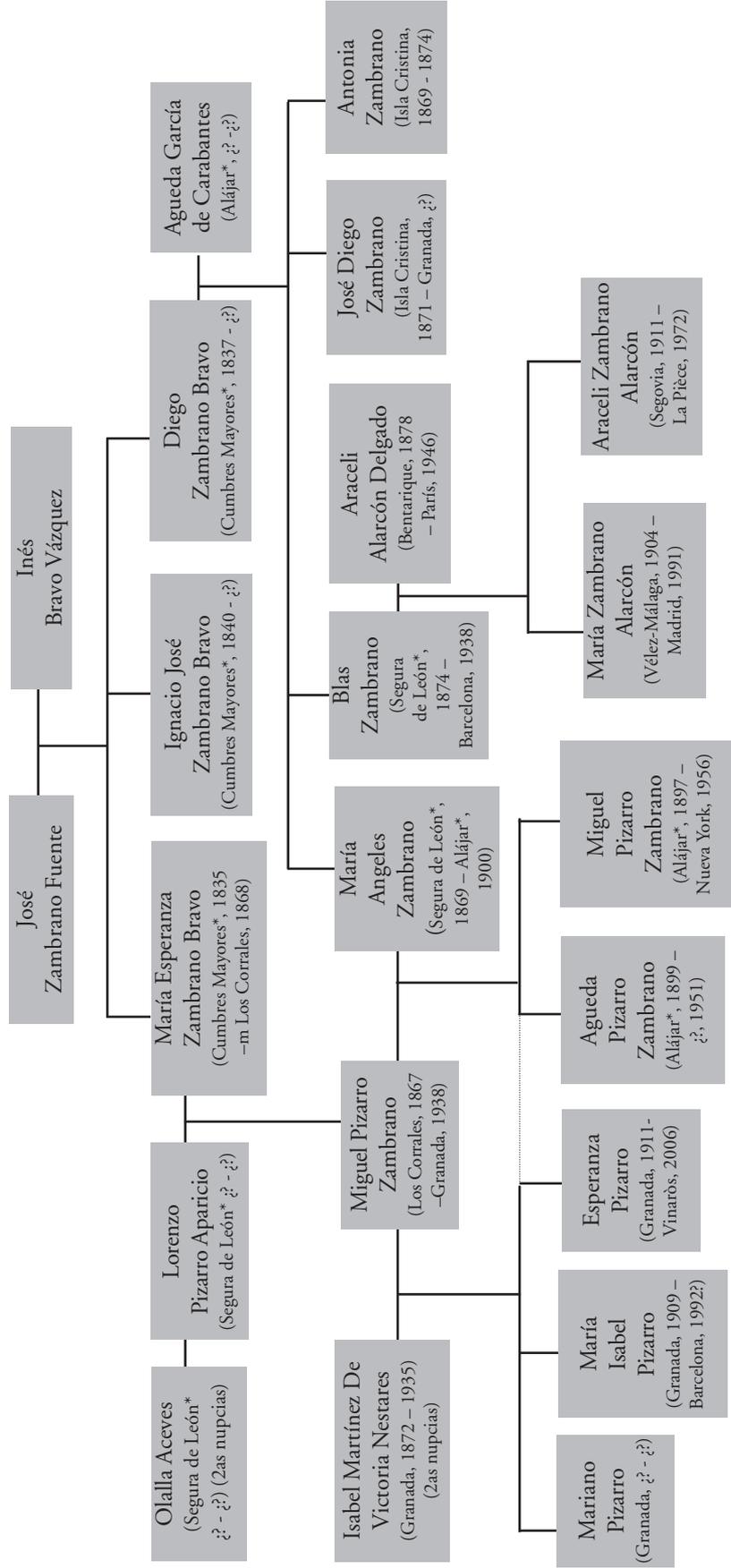
El interés de esta carta corre en dos direcciones: primero, no existe documentación publicada de María Zambrano o Miguel Pizarro en la que se refieran el uno al otro sin utilizar la metáfora. Por otra parte, la rotundidad con la que Zambrano reconoce en su primo al guía que la condujo al universo “de la poesía y de la belleza”. Su padre, recuerda, la había “llevado [...] por el camino de la filosofía”. De la unión irrenunciable entre ambos mundos resultaría el núcleo del pensar zambraniano: el vínculo entre filosofía y poesía. El valor del reconocimiento expresado por Zambrano en su carta incita a pensar que la indagación profunda sobre el poeta, diplomático y profesor ofrecerá muestras de influencia mutua, trayectos e intereses compartidos –como la poesía– que con mayor o menor fortuna Miguel Pizarro y María Zambrano consiguieron mantener durante toda su vida.



MARTA NEGRE: *Maleta*, 2008

²² Archivo de correspondencia de Jorge Guillén. Biblioteca Nacional.

Arbol genealógico de las familias Zambrano y Pizarro



*Estas localidades están en un radio de unos 60 km aproximadamente, en la Sierra de Aracena (Huelva) y alrededores.

Cuadro cronológico comparativo 1917-1939

Año	María Zambrano (1904-1991)	Miguel Pizarro (1897-1956)
1917		Septiembre: obtención de la licenciatura en Filosofía y Letras, con Premio Extraordinario de Licenciatura de la Universidad de Granada
Primer encuentro en Segovia		
1918		Trabaja en el Centro de Investigaciones Históricas de Madrid por encargo de Américo Castro
1920		Redactor del diario <i>El Sol</i> (Madrid), fundado en 1917 por Urgoiti y Ortega y Gasset
1921	Inicia estudios oficiales de Filosofía en la Universidad Central de Madrid	
	Comienza una larga enfermedad	Junio: anuncia su viaje a Japón, como profesor de español en los programas de difusión cultural de Américo Castro
1922	Continúa la enfermedad, se examina por libre	Julio: despedida en Granada y primer viaje a Japón
1923	Verano: Blas Zambrano, en Estoril, prohíbe la relación de los primos	
1924	Traslado a Madrid	
	Continúa sus estudios en Filosofía	
1925		Otoño: regresa de vacaciones a España. En diciembre ayuda a García Lorca para la publicación de tres libros: <i>Suites</i> , <i>Poema del cante jondo</i> y <i>Canciones</i>
1927	Crisis de vocación	Marzo: sobrevive al terremoto de Osaka
	Inicio del doctorado	
1928	Da clases de Filosofía en el Instituto Escuela	
	Blas Zambrano levanta la prohibición de la relación con Miguel Pizarro	
	Nuevos encuentros entre los primos	
1929	Reposo en Madrid hasta la primavera	
1931	Nombrada profesora auxiliar de Metafísica de la Universidad Central	Nombrado agregado cultural de la embajada española en Japón
1933		Traslado a Rumanía por su nombramiento como agregado cultural de la embajada española en Bucarest
	Participa en las Misiones Pedagógicas	Profesor en la Universidad de Bucarest de Literatura española contemporánea
	Nuevos encuentros entre los primos	
1934		Profesor en la Universidad de Cluj de Literatura española contemporánea
		Inicia relaciones con Gratiana Onițiu, en Rumanía

Papeles del «Seminario María Zambrano»

Año	María Zambrano (1904-1991)	Miguel Pizarro (1897-1956)
1934	Encuentro en Estoril	
		Carta a Gratiana en que rompe relaciones y anuncia su compromiso con María Zambrano
	Ruptura de la relación	
1935	Inicio tertulias los domingos por la tarde en su casa de Madrid	
1936	18 de Julio: participa en el manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura	
	14 de septiembre: boda con Alfonso Rodríguez Aldave	
1937	Parte hacia Chile con su marido	
	19 de junio: regreso a España, permaneciendo en Valencia	
	Forma parte del Consejo de redacción de <i>Hora de España</i>	
	Nombrada Consejera de Propaganda y Consejera Nacional de la Infancia Evacuada	
1938		Abril: boda con Gratiana Oniçiu en Carson City (EUA)
		Julio: traslado a la Embajada de Washington donde trabaja junto a Fernando de los Ríos
		Febrero: regresa a Valencia, junto al Gobierno de la República
	Traslado de la familia Zambrano a Barcelona	
	29 de octubre: muere Blas Zambrano en Barcelona	
1939	25 de enero: evacuada junto a su familia desde Barcelona a Francia, se reúne con Alfonso Rodríguez en París	
		Marzo: desde la Embajada de París, viaja con mensaje para la Embajada de Washington.
		Abril: cierra la Embajada de Washington y regresa a España, Figueres. Cruza los Pirineos a pie.
	Exilio hacia Sudamérica	Exilio hacia Estados Unidos

La muerte deslumbrada: ojos vacíos de luz anegados

(en torno a *Mouchette* de Robert Bresson
y *Sanshō dayū* de Kenji Mizoguchi)

Resumen:

El punto de partida son dos pasajes de María Zambrano en los que se vincula la visión con la *mors mystica*: «una muerte aurora, señal del sacrificio aceptado»; «[...] esa muerte que hay que morir, según ellos (los místicos y poetas), antes de la otra, para ver [...]». Asimismo, con relación a la mística, Michel de Certeau hace referencia a una «muerte deslumbrada». Se trata de un sacrificio de la mirada, la muerte en los ojos, absorción de la vista en la visión, contraimagen que constituye la plenitud de la visión, y que aquí se ejemplifica con dos secuencias de autoinmolación –señal de ese «sacrificio aceptado»– de dos significativos filmes: *Mouchette* (1967), de Robert Bresson, y *Sanshō dayū* (1954), de Kenji Mizoguchi.

Palabras clave: Zambrano, mística, aniquilación, visión, Bresson, Mizoguchi.

Abstract:

As our starting point we take two passages from María Zambrano which relate vision to the *mors mystica*: «death as dawn, a symbol of the acceptance of a sacrifice»; «[...] the death that one must die, according to the mystics and the poets, before the other death, in order to see [...]». In relation to mystics, Michel de Certeau refers to the «glare of death». It is a sacrifice of the gaze, death in the eyes, the absorption of sight in vision, a counter-image that constitutes the fullness of vision, and which here is exemplified with two sequences of self-immolation –a sign of that «accepted sacrifice»– in two significant films: *Mouchette* (1967), by Robert Bresson, and *Sanshō dayū* (1954), by Kenji Mizoguchi.

Keywords: Zambrano, mysticism, annihilation, vision, Bresson, Mizoguchi.

«[...] Esa muerte que hay que morir, según ellos (los místicos y poetas), antes de la otra, para ver [...]».

María Zambrano.

«Es muy difícil ver cosas.»

«Construye tu película sobre lo blanco [...]».

Robert Bresson.

El seno líquido de la mirada. Destino común el de *Mouchette* (Mouchette, 1967), de Robert Bresson, y *Anju* (*Sanshō dayū*, 1954), de Kenji Mizoguchi, pues las dos jóvenes buscan la liberación en la muerte voluntaria, ambas sumergiéndose en las aguas de un estanque. No hay señas de dolor, ni de crispación en el acto. Ellas se funden serenamente con las aguas, y con la poderosa luz que éstas emanan: muerte deslumbrada. La inmersión abisal en el no ver del limo del estanque y los círculos concéntricos del agua que, lentamente, recupera su superficie de espejo. Muerte para ver: autoinmolación, sobreiluminación. «Me hago invisible» (José Lezama Lima). La muerte es aludida mediante una piadosa elipsis (*Sanshō dayū*) y por medio de un fundido en negro (*Mouchette*). En este sentido, María Zambrano nos habla de «una muerte aurora, señal del sacrificio aceptado»¹, y Michel de Certeau de una «muerte deslumbrada»². Sacrificio llevado a los ojos: «ojo cegador donde la luz es sólo la extensión» (Lezama Lima), «inimaginable luz» (Zambrano), «éxtasis blanco» (Certeau). Absorción de la vista en la visión.

Liberados al fin de nuestras miradas. Imágenes que vienen a morir a nuestros ojos. ¿Cómo conciliar los *ojos tapiados* y los *ojos deslumbrados* de los que nos habla Rilke? «Parece que sea la ceguera inicial –afirma María Zambrano– la que determine la existencia de los ojos [...]. Y los ojos no son bastante numerosos [...]. El que mira es por lo pronto un ciego que no puede verse a sí mismo.»³ Hay una «mirada originaria» (Zambrano), una «mirada entrañal» (Valente), pero también una «ciega, obnubilante mirada», «aquello que de sí mismo sus propios ojos no pueden ver»⁴, mirada, en cualquier caso, en el confín con «el fondo insondable de la divinidad»⁵: «Por supuesto, se llega al ver desde una inmersión en el no ver. Se llega así al punto cero, al punto oscuro que ha de ser iluminado por la ceguera. La ceguera es la mirada del vidente, del que realmente ve.»⁶ La figura de Lázaro tipifica la imposibilidad de la mirada sostenida. Nuestra visión será, por tanto, ciega: «ojo sin mirada»⁷, «el revés de la pupila»⁸, «antepupila», contraimagen, pero asimismo, ceguera vidente, sobreiluminación, ultra-visión. El poeta apunta: «Veo, Veo. Y tú ¿qué ves? No veo. ¿De qué color? No veo. El problema no es lo que se ve, sino el ver mismo. La mirada, no el ojo. Antepupila. El no color, no el color. No ver. La transparencia.»⁹ Valente recuerda con emoción el poema de Lezama titulado «Himno para la luz nuestra». En uno de sus versos aparece «el punto donde no se ve»¹⁰, el punto focal de la ceguera, el punto inicialmente cero: «El punto donde no se ve es el punto donde la visión no es necesaria para ser el punto del que la visión

¹ Zambrano, M., «Hombre verdadero: José Lezama Lima» (1977), en *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid: Endymion, 1996, pp. 176, 180.

² Certeau, M. de, *La debilidad de creer*, Buenos Aires: Katz, 2006, «Éxtasis blanco», p. 316.

³ Zambrano, M., *Claros del bosque*, reimpr., Barcelona: Seix Barral, 1993 [1978], p. 117.

⁴ Valente, J. A., «Pasma de Narciso», en *La piedra y el centro*, Madrid: Taurus, 1983, p. 2.

⁵ Zambrano, M., «La mirada originaria en la obra de José Ángel Valente» (1981), en Rodríguez Fer, C., (ed.), *José Ángel Valente*, Madrid: Taurus, 1992, pp. 35, 37.

⁶ Valente, «El ojo de agua», en *La piedra y el centro*, p. 69, n. 4.

⁷ Blanchot, M., *El paso (no) más allá*, Barcelona: Paidós, 1994, p. 107.

⁸ Valente, J. A., «Territorio», *Interior con figuras*, Barcelona: Barral Editores, 1976, p. 7.

⁹ Valente, J. A., *No amanece el cantor*, Barcelona: Tusquets, 1992, p. 27. Cfr. Ancet, J., «El ver y el no ver: apuntes para una poética», en T., Hernández Fernández (ed.), *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, Madrid: Cátedra; Ministerio de Cultura, 1995, pp. 143-55.

¹⁰ Lezama Lima, J., *Dador*, en *Poesía completa*, Barcelona: Barral Editores, 1975, p. 302.

emana y en que la visión converge.»¹¹ En lenguaje paradójico, Lezama vislumbra esa oscuridad que es claridad llevada al límite, la luz oscura que deslumbra a los ojos débiles, oscuridad refulgente, cegadora: «Vi lo que no vi / pero ¿el ojo? / Precisó.»¹²

Ojos sacrificados a la luz. Ojos que al ser velados, recuperan la visión, pues ver supone la aniquilación de toda cosa vista: «Ser que anhela la visión que le ve, y que vela sus ojos cuando, movido por este anhelo, mira.»¹³ Jaime Gil de Biedma, que visitó a María Zambrano en su exilio romano, escribió un poema dedicado a ella: «Cierro / los ojos, pero los ojos / del alma siguen abiertos / hasta el dolor.»¹⁴ La propia María escribe: «Mira en tu pupila misma dentro // [...] / no llego hasta la Nada.»¹⁵ Verso semejante al de Paul Celan: «Tu ojo frente a la Nada está.»¹⁶ Ceguera reveladora, ojos ahogados en la espesura de la luz. El alma incapacitada de mirar algo, obnubilada por el resplandor, oscureciente luz¹⁷. En los versos de san Juan de la Cruz: «deslumbróseme la vista, / y la más fuerte conquista / en

oscuro se hacía; / [...] / di un ciego y oscuro salto»¹⁸. Son el alma y el Amado los que juegan los papeles de ciego y Luz, de Luz enceguecedora y ceguera vidente¹⁹. De forma similar al místico carmelita, José Ángel Valente escribe: «de lenta sombra hacia qué reino oscuro / por nadie conocido / [...] / que hace nacer la luz de mis pupilas ciegas.»²⁰ En este sentido, Michel de Certeau concilia el «día enceguecedor» y la «muerte deslumbrada», «escatología blanca», «muerte iluminada»: «Suprima lo que no ve, y suprimirá también lo que sí ve.» «Nada oculto y, por lo tanto, nada visible.»²¹ Se llega así al punto extremo de la visión, donde se produce al apagamiento de las imágenes: «[...] En la videncia, en la luz o el fulgor de la tiniebla donde se forma la ceguera del que ve. En el lugar donde las imágenes se disuelven y al desaparecer destellan. Tal es el punto extremo de la poesía o de la visión.»²² Así lo reconoce el pintor Bram van Velde: «La pintura es un ojo, un ojo cegado que continúa viendo, que ve lo que lo enceguece.»²³ A Bresson, que había partido de la pintura, la dificultad para ver al eternamente

¹¹ Valente, J. A., *Las palabras de la tribu*, Madrid: Siglo XXI, 1971, p. 250.

¹² Lezama Lima, J., «Vi», *Fragmentos a su imán*, Barcelona: Lumen, 1978, p. 117.

¹³ Zambrano M., *Claros del bosque*, p. 118.

¹⁴ Gil de Biedma, J., «Piazza del popolo», *Las personas del verbo*, Barcelona: Seix Barral, 1982, pp. 71-2.

¹⁵ Zambrano, M., «Delirio del incrédulo», *Tres poemas y un esquema* (Jesús Moreno, *El Ángel del límite y el confín intermedio*), Segovia: Instituto de Bachillerato "Francisco Giner de los Ríos", 1996, pp. 89, 91.

¹⁶ Celan, P., «Mandorla», *Lectura de Paul Celan: Fragmentos*, trad. J. A. Valente, Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1995, p. 33.

¹⁷ En Alejandría, los adoradores del guarismo cero, miembros de la secta de Pitágoras, se infligían un ritual extraño. Permanecían durante horas inmóviles en las esquinas de las calles, la mirada fija en el disco solar con el fin de perder la vista. Se volvían ciegos mirando la luz de cara. Por otra parte, algunos ascetas hindúes creen alcanzar la iluminación espiritual fijando los ojos en un sol deslumbrante y ardiente hasta perder la vista. Se puede consultar nuestro artículo: «El "ciego vidente" y el visionario que es "todo ojos" en el sufismo», en López Tobajas A., ; Tabuyo, M., (eds.), *El conocimiento y la experiencia espiritual*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2007, pp. 189-205.

¹⁸ San Juan de la Cruz, *Tras de un amoroso lance*, «Otras de el mismo a lo divino», vv. 14-6,18, en *Obras completas*, ed. L. Ruano de la Iglesia, 13.ª ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, p. 115.

¹⁹ Cfr. Cruz Mendizábal, J., «Ceguera mística», en A. Torres Alcalá; V. Agüera; N. B. Smith (eds.), *Josep Maria Solà-Solà: Homenaje, Homenatge (Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, 2 vol., Barcelona: Puvill Libros, 1984, vol. II, pp. 235-44.

²⁰ Valente, J. A., «Centro», *Fragmentos de un libro futuro*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2000, p. 98. Frente a la zarza que arde sin consumirse (Éx 3:6) Moisés debe cerrar los ojos ante una imagen que desborda la visión, la Faz sin rostro que ciega la visión, que es la presencia misma de lo invisible, de lo no representable, oclusión o ablepsia de la mirada que constituye el principio de la *visio mystica*. Cfr. Gerhart, M., «The World Image Opposition: The Apophatic-Cataphatic and the Iconic-Aniconic Tensions in Spirituality», en Astell A. W., (ed.), *Divine Representations: Postmodernism and Spirituality*, Nueva York; Mahwah: Paulist Press, 1994, pp. 63-79; Lane, B. C., «Sinai and Tabor: Apophatic and Kataphatic Symbols in Tension», *Studies in Formative Spirituality* 14:2 (1993): 189.

²¹ Certeau, *La debilidad de creer*, pp. 314-6; *id.*, «Nicolas de Cues: Le secret d'un regard», *Traverses* 30-1 (marzo 1984): 70-85.

²² Valente, J. A., «Rimbaud in terra incognita», en *La experiencia abisal*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2004, p. 62.

²³ Juliet, Ch., *Encuentros con Bram van Velde*, México: Universidad Iberoamericana, 1993, p. 29.

Ausente le había llevado en el cine al espacio en blanco, a «la blancura de lo real»²⁴, a la luz sin límites (humo blanco de la pira que cubre el rostro de Juana de Arco, celaje ciego), o bien, a gravitar el ojo en torno al agujero negro, a la *terra incognita* (pantalla a oscuras al término de *Mouchette*, noche en el seno de la noche).

El plano final de *Mouchette* es uno de los más bellos y estremecedores que podemos ver. Cerca de un estanque, la joven Mouchette deshará el paquete que le ha dado una anciana «visitadora de muertos» y sacará un vestido de muselina blanca que colocará sobre su cuerpo. El vestido se desgarrará en un matorral. Utilizándolo para envolver su cuerpo como un sudario —señal del sacrificio aceptado— se dejará deslizar rodando por la pendiente que conduce a un estanque²⁵. Tras volver a subir, hará signos a un tractor que pasa por un camino cercano. Por un instante, el conductor dirigirá su mirada hacia donde está la joven. De nuevo, envolverá su cuerpo con la tela de muselina, mirando, con los ojos muy abiertos, al punto más elevado del cielo. Por segunda vez se dejará caer por la pendiente saliendo de campo. Un arbusto al borde mismo del agua detendrá su caída. Por tercera vez se dejará ir pendiente abajo, saliendo de campo. De nuevo, otro plano cercano del talud nos deja ver el cuerpo que rueda hacia abajo, atravesando el encuadre. Ruido del agua golpeada por su cuerpo. El postrer plano del filme muestra el arbusto al borde del agua en el que se adivinan prendidos restos del vestido de muselina. Sobre el agua —como en la inmolación de Anju— círculos concéntricos ensanchándose

progresivamente: huellas de una inmersión en este extraño sudario acuático²⁶. Los círculos del agua, lentamente, se recomponen en superficie de espejo. Cuando esto suceda, la banda sonora se llenará con los bellos acordes del *Magnificat* de Monteverdi. El cuerpo, finalmente, se ha hundido, invisible, en el fulgor de las aguas quietas. La joven ha cumplido la *fuga mundi* y el *exitus* de este mundo. El agua clara se nos aparece como un símbolo de la *apátheia* y del alma esmerilada²⁷. La violencia del acto aumenta con esta ausencia, con el vacío que crea la parte que falta²⁸. Una vez logrado su propósito, ser liberada de esta realidad de miseria, la música continuará sobre la pantalla negra.

Cesa, pues, lo visible. Llega el fundido en negro.

El cuerpo aparece y desaparece, se inscribe para borrarse a continuación, sin dejar otra huella de sus pasos que el vacío, que el lugar mismo en su brutal opacidad. Más que el cuerpo, la muselina, como una venda, cubre sus ojos aniquilados a este mundo: muerte atravesada por el deseo, mirada ahogada en la fuente cristalina, de luz. «El vestido de muselina se deslizó por sus dedos. ¡Qué negra parecía su mano (la de Mouchette) a través del tejido impalpable!» —escribe Bernanos en la novela en la que está basado el filme²⁹: imagen reveladora la de la muselina sedosa, el tejido *impalpable* (el blanco de resurrección) sobreiluminando la mano oscura *tangible* (el negro del anonadamiento); caudal de luminosa opacidad. El tejido de muselina, impalpable, como una venda, constituye el espacio intersticial

²⁴ Mondzain, M.-J., *L'image naturelle*, París: Le Nouveau Commerce, 1995, p. 26.

²⁵ Cfr. Zeman, M., «The Suicide of Robert Bresson», *Cinema* 6:3 (verano 1971): 37; S. Zunzunegui, *Robert Bresson*, Madrid: Cátedra, 2001, pp. 163, 167-8.

²⁶ Cfr. Santos, A., *Kenji Mizoguchi*, Madrid: Cátedra, 1993, p. 321.

²⁷ Para poder reflejar «la lisa claridad» de lo sagrado el místico ha de «convertir el alma en cristal de roca», o bien, transformar el «cuerpo (tosco) negro» en «cuerpo (sutil) de luz». Zambrano, M., «San Juan de la Cruz (De la “noche oscura” a la más clara mística)» (1939), en *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid: Trotta, 1998, p. 273. Cfr. Demiéville, P., «Le miroir spirituel», en P. Demiéville, *Choix d'études bouddhiques (1929-1970)*, Leiden: E. J. Brill, 1973, pp. 131-56, en concreto pp. 137-9.

²⁸ Cfr. Arnaud, Ph., *Robert Bresson*, París: Cahiers du Cinéma, 1986, pp. 9, 26-7.

²⁹ Bernanos, G., *Las víctimas; Nueva historia de Mouchette*, Barcelona: Luis de Caralt, 1969, pp. 301-2.

entre el ver y el no ver, entre este mundo y el otro, lugar de mediación que permite ver, sin mirar, lo nunca visible. Ver lo impalpable, tocar la visión: «Él les dijo: me puso lodo sobre los ojos, me lavé y veo» (Jn 9:15). La apertura de la visión, según el verso de Paul Celan: «Ojos y boca están tan abiertos y vacíos, Señor.»³⁰ El vacío es ahora una presencia que viene a su encuentro: es lo que Maurice Blanchot llama «la otra noche»³¹, hacer de la noche la obra del día. Muerte voluntaria la de Mouchette, anonadamiento, inmersión en la ceguera del no-ser que tiene por fin *volver a ver*: «ir a lavarse a la fuente de Siloé. A la fuente del enviado, que sólo fue enviado para eso —para devolvernos la visión de lo invisible»³².

El progreso espiritual es el itinerario del sujeto hacia su centro: aquí, el centro sin fondo, «el punto (ciego) donde no se ve» (Lezama), el «punto cero» (Valente, Zambrano), es el sol negro que la pantalla a oscuras del final del filme tipifica, presencia de la ausencia, plenitud del vacío, «luz que brilla en lo oscuro», «negra luz, noche que viene de abajo, luz que deshace el mundo reconduciéndolo a su origen, a la reverberación»³³. Según los versos de Georges Bataille: «ciegos leerán estas líneas // [...] / negro es el sol / [...] / de la noche definitiva»³⁴. La muselina cubre este sol cegador a los ojos, lo vuelve oscuro. Mouchette gira, con un sudario blanco, alrededor del agujero negro: el fondo del estanque. Cuerpo rodando el de la joven, deslumbrado, hacia el abismo deseado. «La misma agua —anota Simone Weil— mata y da a luz.»³⁵

«La voz de los ojos cerrados.» «Los párpados bajados de Dios»; «Dios ve por nuestro

ojos velados»³⁶. Linde de lo oscuro: la mirada excava, a tientas, en la noche de lo inaparente, bloques de luz visible. Ven esos ojos cerrados, anegados en el hondo fulgor del estanque, lo que no puede verse. Ojos de agua sepultados. En sus sedimentos, la negrura de los signos. Luz no visible en el seno secreto de las aguas. La luz en el fin de la luz. «Me voy reduciendo», escribe Lezama. El alma, aniquilada, en el fondo sin fondo asentada, reducida a nada. Aplacamiento en el espejo, la sustancia de la resurrección.

Otras veces volverá la imagen, pero es forzoso detenerse un momento en el carácter de este espacio: el misterio, la oscuridad. La pantalla en negro, oquedad abisal, es el pasaje subterráneo que conduce al misterio del Otro. El propio Bresson, de convicciones cristianas como Bernanos, reconoce en la muerte un principio de liberación próximo a lo «sobrenatural», una experiencia «sublime» de revelación que el proceso de Juana de Arco y los suicidios de Mouchette y de la protagonista de *Une femme douce* tipifican: «La muerte no la veo como fin sino como principio, el inicio de una nueva vida en la cual se podrá encontrar la revelación de aquel amor en la tierra apenas entrevisto. Y en este punto reemplaza el concepto de Dios.»³⁷ Desolado misterio, «perfecta desolación»³⁸, «pues el negro abismo no acoge más que a los predestinados», negro que constituye el «último resplandor», escribe Bernanos al final de la novela: «Súbitamente se había hecho en ella un inmenso silencio.»³⁹ La muselina blanca de Mouchette se convierte en el autoaniquilamiento en el estanque en «un paño muy negro» (Teresa de Ávila), los ojos vaciados de la joven: «la negrura de una cavi-

³⁰ Celan, P., «Tenebrae», en *Obras completas*, trad. J. L., Reina Palazón, Madrid: Trotta, 1999, p. 125.

³¹ Blanchot, M., *El espacio literario*, Barcelona: Paidós, 1992, pp. 157-60.

³² Marion, J.-L., *El cruce de lo visible*, Castellón: Ellago Ediciones, 2006, p. 118.

³³ Levinas, E., *Sobre Maurice Blanchot*, Madrid: Trotta, 2000, p. 43.

³⁴ Bataille, G., *Lo Arcangélico y otros poemas*, Madrid: Visor, 1982, p. 19.

³⁵ Weil, S., *El conocimiento sobrenatural*, Madrid: Trotta, 2003, p. 139.

³⁶ Jabès, E., *Le Livre de Yukel, Le Livre des Questions*, II, París: Gallimard, 1964, pp. 41-3, 111.

³⁷ *Apud* Ferrero, A., *Robert Bresson*, Florencia: La Nuova Italia, 1976, p. 4.

³⁸ Zambrano, M., *La Confesión: Género literario*, Madrid: Siruela, 1995 [1943], p. 73.

³⁹ Bernanos, *Las víctimas; Nueva historia de Mouchette*, pp. 309, 310.

dad donde los ojos no pueden penetrar»⁴⁰. Aquí «el negro, lejos de ser el del vacío y de la nada, es más bien el tinte activo que hace brotar la substancia profunda, y por consiguiente oscura, de todas las cosas»⁴¹. Finalmente, el agua diáfana del estanque le devuelve la visión, la ultra-visión. Es, según el verso de Paul Celan: «un rostro con los ojos vendados por el negro velo de la mirada»⁴². O en palabras de Edmond Jabès: «Una mirada basta para rayar lo invisible, como la punta del diamante la superficie pulida del cristal [...]. Ver contra la vista.» «Más vale cerrar los ojos.»⁴³ Mouchette busca sumergir su mirada en la fuente oscura, en el fondo del légamo⁴⁴. Los ojos, en el cieno del estanque, están tocando la densidad de la luz. Transparencia de la cristalina fuente donde se consume la visión. O también, en los versos de Vladimir Holan en los que se asume el sacrificio aceptado: «siempre sentí esto: ¡convertirse en nada, / para destruir hasta esa nada!»⁴⁵ En un poema de Valente se menciona a una mujer que, como la propia Mouchette, tiene los ojos de luz anegados, luz quemada en cuanto es mirada: «deslumbrada, / una mujer desnuda abre / sus claros ojos ciegos a la nada.»⁴⁶ Bebemos luz.

El fin de esta muerte por sobreiluminación es –como atisba Simone Weil– «arraigarse en la ausencia de lugar», «exiliarse de toda patria terrestre»⁴⁷. María Zambrano cree que

esta *muerte aurora* es la que acontece en el alma del místico: «un abandono de la vida; el místico no puede seguir viviendo»⁴⁸. El santo «ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que en este desierto, en este vacío, venga a habitar por entero otro»⁴⁹. José Ángel Valente lo expresa, análogamente, en uno de sus poemas: «Borrarse. / Sólo en la ausencia de todo signo / se posa el dios.»⁵⁰ Mouchette, que tampoco puede seguir viviendo, hace el vacío en su cuerpo cubierto con la muselina blanca y va en busca de la transparencia del estanque, el espejo impoluto de una existencia borrada a este mundo: «Y para no ser devorado por la nada o por el vacío –tal como afirma María Zambrano– haya que hacerlos en uno mismo.»⁵¹ «Transitar y trascender», «cuando el absoluto desciende», como desciende Mouchette hacia el abismo, el agujero negro, «a ser el camino de la verdad inasequible y de la vida que se hace verdadera, para el hombre el camino es trascenderse a sí mismo»⁵². «Tengo que irme», afirma la joven como indicio de su suicidio. Ella ejemplifica que: «El sujeto necesita de un vacío para que su pensamiento nazca, heroicamente, como en un sacrificio, al trascender verdadero.»⁵³ «Los místicos y poetas hablan de la soledad como algo por lo que hay que pasar, punto de partida de la ascesis, es decir, de la muerte, de esa muerte que hay que morir, según ellos, antes de la otra, para ver, al fin, en otro espejo.»⁵⁴

⁴⁰ Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, 2ª ed., Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 184.

⁴¹ Leiris, M., *Aurora*, París: Gallimard, 1946, p. 45.

⁴² Celan, P., «Poema para la sombra de Mariana», *Poemas rumanos*, versión de A. Sánchez Robayna.

⁴³ Jabès, E., *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2002, pp. 44, 148.

⁴⁴ Otro ejemplo precedente lo encontramos en el filme *The Docks of New York (Los muelles de Nueva York, 1928)* de Josef von Sternberg, que contiene una escena en la cual una suicida se tira de un barco. En la toma sólo se muestra la agitada superficie del agua en la que se ve el reflejo de la mujer que está de pie y luego salta por la borda. A la mujer se la presenta indirectamente mediante su reflejo en el agua. Sin embargo, a continuación se ve a la mujer caer al agua, en el mismo lugar donde estaba su reflejo.

⁴⁵ Holan, V., «Entonces de nuevo», *Dolor (Bolest)*, trad. C. Janés, 2ª ed., Madrid: Hiperión, 2001 [1986], p. 52.

⁴⁶ Valente, J. A., «Última representación», *Mandorla*, Madrid: Cátedra, 1982, p. 63.

⁴⁷ Weil, S., *La gravedad y la gracia*, Madrid: Trotta, 1994, p. 86.

⁴⁸ Zambrano, M., «San Juan de la Cruz (De la “noche oscura” a la más clara mística)», p. 266.

⁴⁹ *Ib.*, p. 267.

⁵⁰ Valente, J. A., *Al dios del lugar*, Barcelona: Tusquets, 1989, p. 19.

⁵¹ Zambrano, M., *Claros del bosque*, p. 11.

⁵² Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid: Mondadori, 1989, p. 78.

⁵³ *Ib.*, p. 79.

⁵⁴ *María Zambrano en Orígenes*, México D. F., 1987, p. 37.

El estanque constituye el pozo de la develación, puesto que «hay revelaciones que se producen o se dan únicamente en un cierto vacío [...] la oscura raíz de donde todo emerge»⁵⁵. La muselina blanca y el fundido en negro; asociación de lo negro y lo níveo, o como se dice en el poema «copos negros» (*schwarze flocken*) de Paul Celan: «nieve ha caído, sin luz». En los versos de Vladimír Holan encontramos también este tipo de *oxímoron* entre el ver y el no-ver que el morir abre como sobreiluminación: «Morimos de haber probado la plenitud. / En el centro del gozo el negro se hace aún más negro. / [...] ese negro es níveo [...]»⁵⁶ El Sol negro de los místicos (por ejemplo, el de las «visiones» de Teresa de Ávila) era un enceguecimiento por exceso de luz: el ojo que la recibía debía cerrarse para no quedar deslumbrado; a la mancha negra⁵⁷ de la visión correspondía un exceso de luz: «Es de considerar aquí que la fuente y aquel sol resplandeciente que está en el centro del alma, no pierde su resplandor y hermosura, que siempre está dentro de ella y cosa no puede quitar su hermosura. Mas si sobre un cristal que está al sol se pusiese un paño muy negro, claro está que, aunque el sol dé en él, no hará su claridad operación en el cristal.»⁵⁸ El fundido en negro o la pantalla negra, la mano oscura de Mouchette, y la muselina blanca, luminosa, es el *oxímoron* cinematográfico de la «sombria luz», la «oscuridad clara», el «rayo tenebroso» de la mística nocturna. El «sol de medianoche» aparece en numerosos rituales de religiones místicas, lo mismo que resplandece en la obra de Suhrawardî. Otros maestros del sufismo iraní hablarán de «noche de luz», «mediodía oscuro», «noche luminosa» o «luz negra»⁵⁹. De forma similar, en la literatura de nuestros días es recurrente la *coniunctio oppositorum* de luz y

tinieblas: el «sol negro» de Bataille, la «negra luz» de Blanchot o «la negrura de los signos» de Jabès, constituyen fulguraciones opacas del relámpago que ilumina y ciega a un tiempo. Ninguna de las dos, ni la luz ni las tinieblas, puede concebirse sin la otra ya que la luz absoluta, como la más densa oscuridad, ciega. En la poesía de José Ángel Valente es la «luz oscura», la «luminosa opacidad de los signos», la «luminosa noche», «radiante un sol oscuro». Habla ciega que saca a la luz lo que, permaneciendo celado, habla a través de su misma oscuridad. En la poética de Andrés Sánchez Robayna, la «luz necesaria para ver la luz» de la que nos habla Lévinas, es «la oscura luz», «luz negra»⁵⁹, «toda la luz del negro entonces aprendida». En los versos de José-Miguel Ullán es el resplandor negro, el «lado oscuro del relámpago / visto y no visto», «opaco destello». El ojo ve lo que lo ciega, pero no es fácil ver donde ya no hay visibilidad.

«Tu película –afirmaba Robert Bresson– tiene que parecerse a lo que ves cuando cierras los ojos.»⁶⁰ En el cine, el fuera de campo (espacio-*off*) es un espacio vacío –blancura, silencio– en donde habla lo que carece de palabras, donde lo *no visible* (que no es lo invisible sino lo «invisto», lo que *puede* volverse visible) se deja ver como *luz*, inminencia y condición de toda manifestación. El ver acaba por ser una ruina, de ahí el recurso cinematográfico del fundido de las imágenes en blanco o en negro: «[...] sentimos *la deficiencia y la sobreabundancia de la aparición*; aquello, lo visto, es demasiado y no es lo que se busca. [...] Eso, perseguido y no logrado, [...] la unidad invisible»⁶¹. El fundido de la imagen en el cine no limita la visión, sino que la devuelve a su propio centro oscuro, el inson-

⁵⁵ Zambrano, M., *Notas de un método*, p. 127.

⁵⁶ Holan, V., «El negro», *Dolor*, p. 141.

⁵⁷ Sobre la metáfora de la «mancha negra», véase el ensayo de Jacques Derrida sobre Bataille en *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 344 ss.

⁵⁸ *Moradas*, I:2:3. Cfr. Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 8ª ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 476.

⁵⁹ Cfr. Corbin, H., *El hombre de luz en el sufismo iraní*, Madrid: Siruela, 2000, índice s.v. dichos términos.

⁶⁰ Bresson, R., *Notas sobre el cinematógrafo*, Madrid: Árdora Ediciones, 1997, p. 50.

⁶¹ Zambrano, M., *Notas de un método*, p. 126. (La cursiva es mía).

dable vacío. En los versos de Paul Celan encontramos el mismo lenguaje sobre la extinción de la mirada, los ojos sacrificados a la visión: «Ojos, ciegos al mundo, en las quiebras de la muerte»⁶², ojos vacíos donde las imágenes se ahogan. «Ojos que constelan la eternidad (la eternidad se alza llena de ojos); de ahí quizás el deseo de cegarse»⁶³. Esta claridad en la transparencia del vacío puede herir la retina como un cristal que se rompe sobre el ojo agudizando la vista, he ahí en qué consiste la locura del día⁶⁴. El poeta que reclama estos ojos que ven más allá de lo que hay que ver —ojos, ciegos al mundo, ojos que el habla sumerge hasta la ceguera—, va en busca de «esta mirada más allá de la mirada, esta visión de ultra-visión»⁶⁵. ¿Cómo ver lo que nos ciega?: «No podía ni mirar ni dejar de mirar; ver era lo espantoso»⁶⁶. Exaltación de la vista bajo la amenaza que la extingue. O a la inversa, bajo la venda donde el ojo enfermo se refugia, la herida es todavía el contacto de la luz. Luz negra como apagamiento revelador: luz «de un cuerpo oscuro que nos libra / de la ceguera [...] // en la disolución de toda luz»; «un color sin color»; «el negro espacio que recorren / los ojos entregados a la luz retirada»⁶⁷. Puesto que con la luz no basta: «No se produce / lo visible sin luz. En la declinación / de la luz se entrea-bre la visión [...] / No se produce / lo visible sin luz, aunque la luz no baste.»⁶⁸ Así pues, privarse de ver es todavía una manera de ver. La obsesión de los ojos designa otra cosa que

lo visible⁶⁹: «No veía nada, pero lejos de preocuparse por ello, *hacia de esta ausencia de visión el punto culminante de su mirada.*»⁷⁰

La ceguera es la mirada del vidente, del que realmente ve: «Quizás el recurso [...] sea confiarse, más allá de la red del lenguaje (*ojo, círculo del ojo entre los barrotes*), a la espera de una mirada más amplia, de una posibilidad de ver, de ver sin las palabras mismas que significan la vista»⁷¹. En el *Corpus hermeticum* podemos leer: «la oclusión (ceguera) de mis ojos [se había convertido] en verdadera visión»⁷². «A la ceguera persuadidos ojos», según el verso de Celan. Jorge Luis Borges, en cambio, habla de «mis ojos agotados»⁷³, «mis ya gastados ojos»⁷⁴. El escritor argentino afirma que la ceguera es un don del destino, y que no es un modo de vida desdichado, ya que «ese lento crepúsculo empezó (esa lenta pérdida de la vista) cuando empecé a ver»: «ojos oscuros»⁷⁵. «[...] Encontrarse frente a frente con el más allá en su dimensión aterradora, cruzar la mirada con el ojo que no se aparta, es la negación de la mirada, es recibir una luz cuyo resplandor enceguecedor, es el de la noche»⁷⁶. La luz no basta para ver, tal como asegura el bello poema de José Ángel Valente: «engañados los ojos hasta el blanco // [...] / tantas veces en vano creí ver.»⁷⁷ El poeta, que busca ver lo invisible, se lamenta: «No tengo ojos / para más.»⁷⁸ El *punctum caecum* o la pantalla opaca en el cine: «la percepción es impercepción»,

⁶² Celan, P. «Schneebett» (Lecho de nieve), en *Obras completas*, p. 128.

⁶³ Blanchot, M., *La bestia de Lascaux; El último en hablar*, Madrid: Tecnos, 1999, p. 63.

⁶⁴ Levinas, E. *Sobre Maurice Blanchot*, p. 85.

⁶⁵ Cfr. Lacoue-Labarthe, Ph., *La poesía como experiencia*, Madrid: Arena Libros, 2006, pp. 108-9, 114.

⁶⁶ Blanchot, M., *La locura de la luz*, en *El instante de mi muerte; La locura de la luz*, Madrid: Tecnos, 1999, p. 45.

⁶⁷ Sánchez Robayna, A., «La tarde de verano», *Sobre una piedra extrema*, Madrid: Ave del Paraíso, 1995, pp. 50, 52, 53.

⁶⁸ Sánchez Robayna, A., «Sobre una piedra extrema», *ib.*, p. 67.

⁶⁹ Cfr. Blanchot, M., *La bestia de Lascaux; El último en hablar*, pp. 63 y 89.

⁷⁰ Blanchot, M., *Thomas el oscuro*, Valencia: Pre-Textos, 1982, p. 13. (El subrayado es mío).

⁷¹ Blanchot, M., *El último en hablar*, p. 55.

⁷² Hermès Trismégiste, *Poimandrès*, París: Les Belles Lettres, 1946, t. I, I:30, p. 17.

⁷³ Borges, J. L., «El ciego», *El oro de los tigres*, en *Obras completas*, 4 vol., Barcelona: Emecé, 1989-96, t. II, p. 476.

⁷⁴ «On his blindness», *ib.*, p. 477.

⁷⁵ Borges, J. L., «La ceguera», *Siete noches*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 145, 147.

⁷⁶ Vernant, J.-P., *La muerte en los ojos: Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona: Gedisa, 1996, p. 105.

⁷⁷ Valente, J. A., «La luz no basta», *Poemas a Lázaro*, en *Punto cero (Poesía: 1953-1971)*, Barcelona: Seix Barral, 1972, p. 83.

⁷⁸ Valente, A., «Aniversario», *A modo de esperanza*, *ib.*, p. 20.

«el presunto *Grund es Abgrund*»⁷⁹. La visión es débil y la imagen es una ruina. «Es como una mirada sin mirada», afirma el cineasta Theo Angelopoulos, expresión de opuestos similar a los versos en los que Rilke hace referencia al lenguaje paradójico aplicado a la visión: «a los muros desnudos / miraba sin mirar.»⁸⁰

El eclipse de la mirada lo recorre todo. En el cine, el punto ciego es ese afuera, ese fuera de campo, invisible, y sin embargo narrativo, que descarga todo su peso sobre los intersticios, las elipsis, las fisuras⁸¹: la «imagen de la no-imagen» (*naqsh-bî-naqsh*) (Faríd al-Dîn 'Attâr), la «imagen sin imagen» (*bîld âne bîld*) (Maestro Eckhart). Bresson anota: «La belleza de tu película no residirá en las imágenes [...] sino en lo inefable que éstas liberarán.»⁸² Al final del *Procès de Jeanne d'Arc* (*El proceso de Juana de Arco*, 1962), del propio Bresson, el humo de la pira lo vela todo: pantalla en blanco, el sacrificio del cuerpo calcinado conduce a la extinción de las imágenes, al cielo abierto de lo invisible, para «crear en lo que no vemos»⁸³. En *Yuki fujin ezu* (*El destino de la señora Yuki*, 1950), de Kenji Mizoguchi, la desdichada Yuki, blanca como la bruma, despojada de toda esperanza, una nebulosa mañana se arroja a las aguas quietas del lago Biwa. La niebla se condensa y Yuki se hace invisible: deslumbramiento ciego. Una idea muy bien subrayada por esa terraza blanca, fantasmagórica, que se extiende junto al lago, y en la cual la mujer realiza su última parada.

Ella se sienta ante una mesa. Como es habitual en Mizoguchi, el anonadamiento es eludido elípticamente: el plano de la silla *vacía* de la terraza indica que la señora Yuki se ha suicidado⁸⁴. «La mirada que nada puede enturbiar», dice el verso de Celan⁸⁵. La elipsis, el fuera de campo o el fundido son recursos cinematográficos para no develar el secreto de lo totalmente Otro, el rostro del Ausente: «la alusión a su secreto: el anverso –si se puede decir– de la Faz de Dios»⁸⁶. «Pero a veces –afirma Deleuze–, [...] hay que hacer agujeros, introducir vacíos y espacios blancos [...]»⁸⁷. La imagen es así un medio paradójico de presenciar lo ausente, lo inmostrable, lo que no admite analogía, lo irrepresentable, pues la Unicidad del Uno no posibilita la alteridad o la diferencia. Las tres muertes –Yuki, Anju y Mouchette– se resuelven por medio del fuera de campo, intersticio donde irrumpe con violencia lo invisible: el *exitus* de este mundo escapa a todo encuadre. Según el poeta Vladimír Holan: «Y ésta es nuestra existencia: ciegos, / a tientas entre muros videntes»⁸⁸.

La santa Ángela de Foligno anota: «Cuando habito en la sombra negra [...]. Veo todo y no veo nada.»⁸⁹ Teoría del no ver que está muy bellamente ilustrada en la deposición del padre Martín de San José, quien recuerda cómo, en cierta ocasión, pidiendo a Juan de la Cruz el fraile que le acompañaba que se detuviesen para ver unos palacios ante los que todos se detenían con admiración, él

⁷⁹ Merleau-Ponty, M., *Lo visible y lo invisible, seguido de notas de trabajo*, Barcelona: Seix Barral, 1970, pp. 297, 301. Véanse a su vez: Derrida J., *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, París: Réunion des musées nationaux, 1990, pp. 56-7; *id.*, «Cartas sobre un ciego. *Punctum Caecum*», en Derrida, J., Fathy, S., *Rodar las palabras. Al borde de un filme*, Madrid: Arena Libros, 2004, pp. 61-114.

⁸⁰ Rilke, R. M., «Der Sohn» (El hijo), *El Libro de las imágenes (Das Buch der Bilder)*, trad. J. Munárriz, Madrid: Hiperión, 2001, p. 143.

⁸¹ Cfr. Fathy, S., «Rodar bajo vigilancia», en Derrida; Fathy, *Rodar las palabras*, p. 60.

⁸² Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, p. 92.

⁸³ Zunzunegui, *Robert Bresson*, p. 144.

⁸⁴ Cfr. Baecque de, A., «Eaux profondes», *Cahiers du Cinéma* 394 (abril 1987): 28-30; Santos, *Kenji Mizoguchi*, p. 239.

⁸⁵ Celan, P., «Die Atemlosigkeit des Denkens» (Las faltas de aliento del pensamiento), en *Los poemas póstumos*, trad. J. L. Reina Palazón, Madrid: Trotta, 2003, pp. 121, 323.

⁸⁶ Bazin, A., *¿Qué es el cine?*, Madrid: Rialp, 1990, p. 142.

⁸⁷ Deleuze, G., *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*, Barcelona: Paidós, 1986, p. 37.

⁸⁸ Holan, V., «De verdad es así», en *Antología*, trad. C. Janés, Barcelona: Plaza & Janés, 1983, p. 214.

⁸⁹ Foligno, A. de, *Visions et instructions*, trad. E. Hello, 7ª ed., París: Éditions du Parvis, 1976, p. 71. Cfr. Bataille, G., *La experiencia interior* seguida de *Método de meditación* y del *Post-scriptum 1953*, Madrid: Taurus, 1972, p. 124.

contestó: «Nosotros no andamos por ver, sino por no ver.»⁹⁰ La mirada o la visión, en suma, se disuelve en la luz. Éxtasis, disolución de los visibles: tiniebla, es decir, plenitud absoluta del oscuro rayo de la luz. Asimismo, se pueden recordar los «ojos tapiados» (*vermauerten Augen*) del ciego de la obra de Rilke⁹¹. En *Gong*, el poeta escribe de estos ojos que se cierran, aniquilados en el umbral de la visión: «Hay que cerrar los ojos y renunciar a la boca, / permanecer mudo, ciego, deslumbrado»⁹². Asimismo, Valente apunta: «Ciego de ver»⁹³; «[...] la no visible mano de un dios te borra [...]. Disuelto estás, al fin, en tu propia mirada»⁹⁴; «aniquilada el alma, a la estancia invisible»⁹⁵. «Lo que no ve es lo que hace que vea»⁹⁶. Esta «no-visibility», la de la «trascendencia pura, sin máscara óptica»⁹⁷, está presente en el cine contemporáneo por medio de diversos recursos que giran en torno a la teoría del no ver y la pantalla vacía. A propósito de este vaciamiento de la mirada, de la sensación desnuda que es el umbral de la no-imagen, Bresson ha escrito: «EN ESTA LENGUA DE IMÁGENES ES PRECISO PERDER POR COMPLETO LA NOCIÓN DE IMAGEN, QUE LAS IMÁGENES EXCLUYAN LA IDEA DE IMAGEN.»⁹⁸ «En el punto al que Bresson ha llegado, la imagen sólo puede decir algo más desapareciendo. El espectador ha sido progresivamente conducido a esta noche de los sentidos cuya única expresión posible es la luz sobre la pantalla blanca.»⁹⁹ Bresson afirma que se trata más de ocultar que de revelar:

«[...] Hay que preservar el misterio; vivimos en el misterio [...]»¹⁰⁰.

Cuerpos –los de Yuki, Anju y Mouchette– disolviéndose en la luz de las aguas lustrales. Imágenes que se ahogan en la mirada. Los ojos están –en palabras de Paul Celan– *zur Blindheit überredete*: persuadidos a la ceguera, a la ceguedad: el deslumbramiento-anegamiento. Ojos ciegos al mundo, ojos en las grietas de morir, cicatrices en lugar de la vista. La impercepción recorre el cine contemporáneo. Mouchette se precipita sobre el estanque sin fondo de sus propios ojos vacíos. El fundido en blanco o la pantalla a oscuras son la antítesis de la mirada en el cine: su ruina, su re-velación. «El ojo muere no por lo que ha visto sino por lo que nunca percibirá.»¹⁰¹ «Invisible horizonte que no puede ser suplantado por una imagen.»¹⁰² Sin duda, no basta con ver. «Es necesario ser *vidente*, hacerse *vidente*» (Rimbaud)¹⁰³. Hacerse vidente es entrar en la luz o el fulgor de la tiniebla donde se forma la ceguera del que ve, en el lugar donde las imágenes se disuelven y, al desaparecer, destellan. Tal es el punto extremo de la visión. La luz no basta. Ver es no ver. Entrar en la cegadora plenitud oscura de la luz. Hundimiento en la claridad imperceptible. Seguimos caminando, a tientas, en lo oscuro. Sin embargo, nadie puede ver sin morir.

Círculos concéntricos en la superficie del agua del estanque de cuerpos precipita-

⁹⁰ Cfr. Baruzi, J., *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1991, p. 309.

⁹¹ Rilke, R.M., «Die Blinde» (La ciega), *El Libro de las imágenes*, p. 221.

⁹² Rilke, R. M., *Poesía*, CEuvres, 2, ed. P. de Man, París: Éditions du Seuil, 1972, p. 518.

⁹³ Valente, A., *Siete representaciones*, en *Punto cero*, fragmento VI, p. 241.

⁹⁴ Valente, A., *No amanece el cantor*, p. 87.

⁹⁵ Valente, A., «Una oscura noticia», *El inocente*, en *Punto cero*, p. 390.

⁹⁶ Merleau-Ponty, M., *Lo visible y lo invisible*, p. 299.

⁹⁷ *Ib.*, p. 277.

⁹⁸ Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, p. 57.

⁹⁹ Bazin, *¿Qué es el cine?*, p. 146.

¹⁰⁰ *Apud* Zunzunegui, *Robert Bresson*, p. 236.

¹⁰¹ Jabès, *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, p. 55.

¹⁰² M. Zambrano, «El despertar», en J. Ruiz (comis.), *María Zambrano, Premio Miguel de Cervantes [1988]*, Madrid: Ministerio de Cultura; Dirección General del Libro y Bibliotecas; Centro de las Letras Españolas, 1989, p. 45.

¹⁰³ Cfr. Valente, A., *La experiencia abisal*, pp. 62, 71-2.

dos, ebrios de luz. La simbolización, en la tradición zen, de la fase de renuncia al mundo representada por un *círculo vacío*, da cuenta de su contenido: el despertar está descrito como un *volverse ciego y sordo*¹⁰⁴. «Ciego [...] // soy un punto que desaparece» escribe Lezama en su último poema («El pabellón del vacío»), pues en la muerte-en-la vida se puede «volver a la transparencia del agua / [...] cuando la luz te borra» («Discordias»). Asimismo, el plano de las ondas del estanque después de que Anju y Mouchette se han fundido con las aguas, nos evoca el diagrama sufi de los tres círculos concéntricos con un punto central, que simboliza la unicidad trascendente de la manifestación divina. En una de las variantes de dicho diagrama, falta el punto central¹⁰⁵: en ese punto vacío, «me hago invisible», dice Lezama. Como en la parábola sufi de la mariposa nocturna que, inmolándose en la llama, se ha aniquilado, volatilizado, no queda el menor rastro, ni cuerpo, ni nombre, ni vestigio: «El que ha obtenido la visión no necesita más información, y el que ha alcanzado el objeto de la visión ya no tiene necesidad de ver.»¹⁰⁶ El radical abandono: «otro cuerpo que se precipita en un río invisible, intocable. / [...] un cuerpo oscuro que penetra / en la otra luz» (Lezama, «El abrazo»). Ojos calcinados en el punto

ausente. Perder la visión en las aguas. La noche se sumerge en sus círculos: cerrar los ojos en el linde de lo oscuro. Sobreiluminación (la de Anju y de Mouchette) al vaciarse en el fondo sin fondo del estanque: ojos anegados de luz, ojos deslumbrados que siguen viendo. Inmersión: pupilas ciegas en el cieno opaco. Luz atractiva, deslumbrante, quemada, en la que nos abismamos. Es como un sol que ciega, la Presencia absolutamente dada: ojos en el fulgor de las aguas concéntricas. Encontrar la iluminación en los rescoldos de los soles que se hunden. Luz del morir antes de morir. Mirada translúcida sedimentada en la arena negra. La muerte libera de la muerte. Anju y Mouchette nos empujan a sumergir los ojos en los limos oscuros para, en su fondo insondable, ver.



La autoinmolación de Anju
(Kenji Mizoguchi, *Sanshō dayū*, 1954)



El suicidio de Mouchette
(Robert Bresson, *Mouchette*, 1967)



El suicidio de Mouchette
(Robert Bresson, *Mouchette*, 1967)

¹⁰⁴ Cfr. el célebre relato clásico zen chino «El buey y el boyero», en Suzuki, D. T., *Ensayos sobre budismo zen*, 3 vol., Buenos Aires: Kier, 1973, vol. 1, p. 412; Sh. Ueda, *Zen y filosofía*, Barcelona: Herder, 2004, p. 155.

¹⁰⁵ Cfr. Rûzbehân Baqlî Shîrâzî, *Commentaire sur les paradoxes des soufis (Sharb-e Shathâyât)*, ed. H. Corbin, Teherán; París: Département d'iranologie de l'Institut franco-iranien; Adrien Maisonneuve, 1966, (Bibl. Iranienne, 12), p. 538.

¹⁰⁶ Al-Husayn Ibn Mansûr al-Hallâj, *Kitâb al-Tawâsîn*, ed. L. Massignon, París: Paul Geuthner, 1913, II:867, XIX.

Documentos

María Zambrano

Un descenso a los infiernos

Un signo inequívoco de que estamos en el umbral de una nueva época, quizá de un nuevo mundo, es la necesidad y aún las parciales realizaciones de ese viaje que el hombre se ha visto siempre precisado a cumplir: el descenso a los infiernos. A sus propios infiernos. Infierno de la propia alma individual, infierno de la Historia poblada de ellos. Pues la historia, integrada por los pueblos e ideas victoriosas, condena a los otros, los vencidos, a quedar enterrados vivos, viviendo, sí, mas sin espacio para su alma, sin la luz adecuada. Todo lo que vence humanamente parece estar condenado a condenar y, al fin, a condenarse.

De ahí el contrapeso que oponen siempre de la Historia la poesía y la filosofía, “saberes de salvación”, como diría Max Scheler. Sin la Historia y su cortejo de vencedores y vencidos quizá un solo poema –Filosofía y Poesía– habría sido suficiente para todos los hombres. Mas al no ser así, la palabra se vuelve necesaria, en dos formas que corresponden a dos situaciones fundamentales de los protagonistas del juego histórico: las razones justificadoras del que vence; las razones liberadoras del vencido. No es un azar que la cultura de Occidente venga desde hace tiempo justificándose y padezca la obsesión de la legitimidad. Legitimarse es la tarea de los que han ganado la batalla de una época.

Pero no basta; lo de momento vencido clama: que clamar es la fatiga de todo enterrado vivo, y toda realidad condenada se levanta un día por esa maravillosa voz libertadora poética y aún razonadora.

La Filosofía ha ido dejando a la poesía esa función redentora de lo que gime condenado. No fue así siempre. En el momento actual tenemos todos esos intentos, de vitalismo y existencialismos, que claman, por una amplia, totalizadora razón vital que dé cuenta de todo lo que quedó apresado por la legitimidad victoriosa o de los victoriosos.

Desde el Romanticismo se han ido verificando diversos descensos a los infiernos; infiernos del alma asfixiada, de lo no dicho, de lo imposible de expresar, de la blasfemia misma. ¿Qué se oculta en la blasfemia? ¿Qué, en el sacrilegio? ¿Quién tiene en definitiva la culpa? ¿Y esa defensa del culpable que tiende a ganar el ámbito de toda razón justificante, pues, al fin, el condenado nos condena, o nos condenamos por él? En todo caso, una visita a los infiernos parece obligada; una larga, lúcida visita a todos sus laberintos infernales donde el bien y el mal presentan otras caras, y todo parece intercambiable; donde las definiciones racionales y establecidas pierden su vigencia; donde todo lo que se sabe se olvida, porque lo olvidado vuelve y se presenta en una memoria continua, sin principio, ni fin: sin punto de referencia.

Viaje como un sueño lúcido es el que el poeta Octavio Paz nos lleva a realizar a través de su libro *El laberinto de la Soledad*¹. Tiene del sueño ese contacto íntimo con la realidad, del que se sale al despertar y que, aunque se trate de una realidad pavorosa, nos produce la impresión de haber abandonado el hueco exacto de nuestro ser, donde reside la verdad de nuestra vida: el lugar de nuestro infierno, que es el mismo de nuestro paraíso. Llevarlo a la vigilia, sin que se esfume ni se debilite su palpitación; hacerlo visible, sin que pierda su oscura vida, es acción que solo la poesía que sea al par pensamiento, puede realizar.

Filosofía y poesía en íntima unidad nos ofrece este libro de un poeta cuya poesía ha estado siempre traspasada de pensamiento. *Raíz del hombre*² es, en realidad, el título de todos sus poemas: la búsqueda, la persecución de lo humano.

En virtud de ese radicalismo que es el carácter común de toda la Filosofía moderna, la pregunta por lo humano ha estado condicionada por una definición o, al menos, una aceptación previa de lo humano, por un saber antes de saber. Materialismo e idealismo han tenido este común punto de partida, diríamos “idealista”, que consiste en dar por supuesto lo que se iba a buscar y, lo que es más grave todavía, el horizonte que lo encierra. Más, por otra parte la soledad, la profunda soledad en que el hombre se ha ido quedando a partir del Renacimiento, ha hecho necesario el encuentro del hombre consigo mismo. Y así, la época moderna podría quedar definida por esta persecución que cada vez de modo más encarnizado realiza el hombre frente al hombre. Persecución que se inicia en el ámbito del conocer y que ha desembocado en la acción, hasta culminar en esa pasión persecutoria que ocupa casi por completo el escenario de nues-

tra época. No es necesario hoy ningún agente que dirija este infierno creado por el hombre en su angustiada persecución de sí mismo, para tenerse al fin entre sus manos, por saber quien es, sin intermediario de idea, ni de imagen alguna. De allí que el “a priori” del pensamiento haya sido abandonado por la Filosofía misma, que hoy pretende no partir de supuesto alguno, sino de la radical angustia del ser humano en la soledad. Mas tal tarea, urgente cuanto es urgente que la persecución inacabable cese, ha de ser aventura en las más íntimas capas del ser: acercamiento oscuro, poético, a la raíz del hombre.

Octavio Paz, en su obra poética, se ha aproximado a esta raíz, así, ha tenido que realizar esa ascesis difícil para un poeta, que es librarse de las imágenes. Las imágenes en esta ocasión llevarían consigo la caída en aquello que se quería evitar: en el narcisismo. La poesía de Octavio Paz, su acercamiento a la Raíz del hombre, ha sido una aventura llevada a cabo por una poesía desnuda, que rechaza cuanto le es posible la imagen como fruto último y que es aspiración profunda al pensamiento. Raro momento de la poesía, no señalado aún que sepamos, y que constituye algo muy esencial en el mundo de la poesía en idioma castellano, donde esta aventura de la soledad del hombre no ha sido apurada. Hay dentro de la lírica española actual, ocultos quizá por el esplendor de poesía menos problemática dos poetas que se han adentrado en este difícil, oscuro camino: Emilio Prados y Luis Cernuda. Con la obra de los dos, más estrechamente con la de Cernuda, la del mexicano Octavio Paz tiene un íntimo parentesco, que le adviene no de las llamadas “influencias”, sino de estar situada ante la misma realidad: la realidad del hombre no definida, antes de haber sido sometida a la manipulación del pensamiento o a cualquier abstracta reducción de la mente.

¹ Fondo de Cultura. 4ª edición. 1964.

² México, 1937.

La sorpresa de encontrarnos ante un libro que es Filosofía y poesía en unidad tan íntima como *El laberinto de la Soledad* proviene del asombro que se siente ante algo logrado, sin mezcla alguna de extrañeza. Sorprende, pero no extraña. El pensamiento apetecido tenía al fin que aparecer, como lo ha hecho, sin desprenderse de la actitud que lo originó, de la misma actitud de *Razón del Hombre*: ir al encuentro de lo humano, sin determinar previamente su contenido, ni el horizonte en que aparece.

A primera vista nos encontramos en *El laberinto de la Soledad* ante una cierta vacilación: ¿se trata de Poesía o de Filosofía? Mas pronto advertimos que idéntica pregunta se formula ante todos los relatos de los viajes a los infiernos. En el más ilustre de todos hay hasta Teología. No puede dejar de haberla si se quiere llegar hasta las postrimerías, a las fronteras últimas de las situaciones esenciales de la vida humana. Un viaje a los infiernos ha de ser cumplido por la piedad y la razón unidas, pues sólo a esa unidad indiscernible se entreabren las profundidades infernales. La razón sola se detiene en el límite de lo razonable: su propia sombra. Es cosa olvidada que el horizonte, el lugar por donde la razón puede dejar caer su luz, no está dado por ella, sino en esos límites, isla de lo racional rodeada de irracionalidad. Abandonar la seguridad que se goza en esa isla dócil a la evidencia, es obra de la piedad, que no es simple compasión (piedad en el más moderno de sus sentidos), sino la sabiduría de saber tratar con “lo otro”, con lo heterogéneo. Con “lo otro” de la razón y que no por ello deja de constituir lo real. Y así, la piedad, como el amor, hace a la razón trascendente ser trascendente: entrar en realidad. Sólo las nupcias de la razón y de la realidad producen el conocimiento. En las profundidades de la vida la realidad no revelada o condenada, impone su ley con más fuerza, pues es mayor su resistencia y aún, podría decirse, su rencor. Solo esa diplomacia de la piedad la hace accesible. No ante una razón sin más, los infiernos se abren

de manera tal que quien entre pueda salir, sin quedar su prisionero.

Al decir infierno, usamos un nombre, damos un nombre aquí a lo sagrado. Porque es de lo sagrado, en toda la plenitud del término de lo que la poesía pensamiento de Octavio Paz nos revela el secreto laberinto. Y así encontramos que es poesía, poética, la acción: filosófica, el hallazgo. En ciertas situaciones, para que el pensamiento se realice hace falta una actitud poética más que filosófica. Descender a los infiernos exige una inteligencia en estado de gracia. Así, esa pura transparencia que nos ofrece *El laberinto de la Soledad*.

Filosofía y poesía en unidad nos presenta este libro de un poeta, cuya poesía ha estado siempre traspasada de pensamiento.

Pero dentro de esta unidad se distingue el gesto poético de la entrega, de la ofrenda, en suma, de la actitud y de la acción, diríamos, intelectual o propiamente filosófica. *El laberinto de la Soledad* es un libro de filosofía ofrecido poéticamente. A diferencia de la Filosofía, la Poesía se ofrece sin anunciarse a sí misma, sin exigir, por tanto, una especial actitud del lector, en cuya mente se desliza sin preparativo alguno.

El pensamiento guiado por la piedad ha de forjar sus categorías en una forma poética. ¿Existen, acaso, categorías poéticas, que serían, a diferencia de las de la razón, categorías de la vida viviente? Eso es lo primero que Octavio Paz se hubiera planteado y hubiera anunciado que iba a hacer, si su libro entrara en la clase de esos llamados “Aportaciones al estudio de” o si, con más decidida audacia, lo hubiera lanzado con la pretensión de edificar, ya que no un sistema, un preludio o un esbozo. Lejos de hacerlo así, se adentra en la realidad directamente, con simplicidad. La realidad que nos ofrece *El laberinto de la Soledad* es la del hombre habitante de México, en toda su desnudez y soledad. Las “categorías de vida”, que Octavio Paz

descubre, son categorías de lo sagrado. No estamos en el mundo de los efectos y las causas, como tampoco en el del principio de contradicción; estamos en el laberinto de la soledad humana, un lugar sagrado entre todos. Y como el mundo de lo sagrado es el de la cualidad, “abierto” y “cerrado” marcan situaciones antagónicas. Cerrado es la situación del hombre en su integridad: “hombre”, si alguna definición cabe, es aquel que no ha cedido. Abrirse es ceder, someterse —dice Octavio Paz—. En lo que advertimos la radical desconfianza frente a una realidad a la que no se pueda dar acogida, ante la que no se pueda ceder, sin quedar sometido. Desconfianza radical que sólo puede referirse a una realidad radical. ¿Cómo pondría en relación Octavio Paz esta desconfianza determinante de la soledad con los Dioses que cubren el cielo mexicano? “Todo cambio histórico es un cambio de Dioses”, dice. Esta situación puede definirse tal vez diciendo que el mexicano vive bajo el eclipse de Dios, en un momento en que sus Dioses parecieron abandonarlo y el nuevo Dios no ha engendrado la apertura del hombre. El hombre ofrece así resistencia a lo sagrado. Estar cerrado es resistir. La apertura es siempre una herida.

Son la llamadas “entrañas” las que no pueden abrirse sin quedar heridas y, al quedar al descubierto, afrentadas. Las entrañas son aquello que no puede abrirse, al menos, directamente; ha de hacerse siempre a través del corazón, y el corazón a través del alma. Poseer un alma era la máxima esperanza de los hombres de antiguas culturas. En la egipcia sólo el privilegiado Faraón nacía con ella, lo que quizá se encuentre en relación con ser hijo directo del Sol, es decir, hijo de la luz. Para que las entrañas se abran sin ofensa es necesaria una cierta relación con la luz. Y esto envuelve, a su vez, otra metáfora: la metáfora de la ley, de la paternidad que ampara y representa un mundo de equidad, de justicia.

Tal modo de vivir implica el haber entrado plenamente en la Historia, el haber

nacido a la lucha y a la convivencia. El hombre apegado a la soledad, el “pachuco” que nos presenta Octavio Paz, parece resistir a esa luz que penetra sin humillar. Quizá porque sabe obscura y ciertamente —la certidumbre no es siempre clara— que ello significa nacer. Y nacer es estar comprometido en el juego de la historia. Ciertamente, el quehacer humano es la historia, y no es posible vivir humanamente sin hacerla y padecerla. Pero en ese hombre mexicano preso en su laberinto, resulta evidente la resistencia a la historia, su hermetismo ante la forma del vivir histórico. No ante esta época o este modo de historia, ante esta o la otra cultura, sino ante toda historia. Cuando recordamos que el hombre occidental se ha volcado en la historia con más furia e intensidad que hombre alguno, bien podemos interpretar esa actitud de resistencia —que nos hace visible este tan poético análisis, visión más bien, de *El laberinto de la Soledad*— como una resistencia ante la historia más histórica del mundo. Este hombre, heredero de viejísimas culturas entrañables, en las que el hombre se “abría” ofreciendo su corazón en aliento a un Dios, ahora se “cierra” antes de comprometerle y arriesgarse a perderlo en ese otro laberinto: el de la historia.

En el Laberinto de la historia lo que gime aprisionado parecen ser esas entrañas que sólo por mediación del alma pueden afrontar la luz. La cultura victoriosa de Occidente abandonó hace tiempo el alma y con ella —lo que quizá no soñó— ese mundo oscuro, hermetico, que no puede abrirse directamente, porque toda apertura resulta una herida y una afrenta. Vivir desde la conciencia ha sido y es aún la exigencia de la vida occidental, de la razón triunfante. Mas hemos llegado al punto en que la conciencia y la razón se ven obligadas a corregirse a sí mismas. La confianza que nace de la desconfianza desconfía de sí misma y la Razón examina su propia estructura. Los mundos sumergidos aparecen. Para la cultura desalmada de Occidente ha llegado al momento inevitable de rendir cuentas, aunque no se

sepa a quien, aunque crea hacerlo sólo ante las propias exigencias de su mente o simplemente forzada por la necesidad de salir del laberinto histórico.

El laberinto al que nos introduce Octavio Paz en su libro nos aparece así un verdadero laberinto, un lugar secreto, sagrado: todo eso gime y palpita en el interior del interior del hombre: en el fondo último de un corazón humillado y ofendido y que quizá sea quien inevitablemente nos juzgue; la medida suprema de toda cultura, la viviente realidad más allá de toda ley. Lo que constituye el infierno porque hubiera podido ser el formulado Paraíso. Según el Libro de los Muertos del antiguo Egipto, la momia sufría el ser juzgada primero por el corazón de la madre; el corazón de la madre, el propio corazón, la “raíz del hombre”. Parece inevitable recordarlo ante toda la obra poética de Octavio Paz y ante este libro en que nos ofrece desnudo, apenas desprendido de su obscuridad temblorosa, una herida que no parece ser de nada, sino de este “corazón de la madre” que se entrega a la muerte, con la esperanza recóndita quizá de volver a nacer en una vida sin ofensa.

El corazón vive secretamente, obscuramente y sin embargo, o quizá por ello, demanda la entrega. Alcanza la plenitud sólo cuando se da, cuando se ofrece. En la antigua Religión azteca se practicaba el sacrificio humano y era el corazón lo que se extraía de la víctima para ser ofrecido al Dios. Acción que muestra en su realidad horrificante la doble relación del hombre con sus Dioses; que los Dioses se ali-

mentan de las humanas entrañas y que ellas mismas aspiran a ser consumidas por algo divino, como muestra siempre la mística cristiana y de cualquier Religión luminosa. Por mi parte me pareció encontrar en tierras de México una especie de nostalgia del sacrificio humano, como clave última de todas las formas en que el mexicano entrega su vida por... porque si, por nada. Esta nada puede ser el vacío de los antiguos Dioses desaparecidos no sustituido —en el corazón del hombre— por la imagen del Dios nuevo. De todo el libro de Octavio Paz —de este y de todos los suyos— se desprende esa atmósfera de sacrificio, esa luz amarillenta que yo he visto en México a la caída del sol, dorando las casas, envolviendo la cabeza del indio, señalando el perfil del horizonte. Luz sagrada, de sacrificio, en que el sol se despide de la tierra quizá con insatisfacción de llevarse su alimento. Y me pareció sentir que morían y mataban por eso, porque el sol no traspusiera solo el horizonte.

Plenamente occidental y aún moderno en sus formas, en su lenguaje, Octavio Paz ha logrado que de cuanto escribe se desprenda esta luz que pide sacrificio de su México. *El laberinto de la Soledad* nos ofrece la imagen de uno de esos templos, vacíos hoy, donde el indio desamparado entra en busca de sacrificio. Pues sacrificio es, quizá, la palabra clave de todo laberinto humano descifrado. Es no sólo la idea, sino su alma y su cuerpo, su sabor, lo que nos deja este libro de Octavio Paz.

María Zambrano

Dossier

Información bibliográfica

Noticias

Agustín Andreu Rodrigo, *María Zambrano. El dios de su alma*, Granada, Comares, 2007.

El itinerario intelectual de Agustín Andreu en este texto, *María Zambrano el Dios de su alma*, es claro y profundo. Tiene como objetivo fundamental dialogar con M. Zambrano para analizar, desde un espacio crítico y abierto, la noción de alma y la idea de Dios concebidos como elementos referenciales de la dimensión espiritual.

En primer lugar, el autor se centra fundamentalmente en *El hombre y lo divino* para analizar el sentido del alma humana, a partir de “La condenación aristotélica de los pitagóricos”. Afirma: “*Si no entendemos la economía trinitaria en relación con el individuo, no entenderemos la historia de la filosofía como la historia de las estaciones en que el hombre se ha ido revelando a sí mismo. No entenderemos la llamada a la individualidad [...] y el momento de la revelación del individuo como mónada única [...] Es el manifiesto zambraniano por la salvación del hombre: una crecida por dentro*”. Y, desde esta premisa, se considera que Aristóteles presupone que la naturaleza es el medio indispensable del conocimiento y que la teoría hilemórfica no revela lo individual en lo universal; de este modo se aleja del auténtico sentido del

alma. Por otra parte, se presupone que Pitágoras –desde el ritmo y el número entendidos como *a priori* del conocimiento– se desmarca del intento de estructurar y sistematizar la totalidad del ser. Se cree que el pensamiento pitagórico heredó de la tradición órfica la necesidad de redimir al hombre, de rescatarlo para dirigirlo al conocimiento del alma concebida como esencia verdadera vinculada a lo divino. Y, desde aquí, se analiza por qué es Zambrano la filósofa que –a través de Leibniz– resuelve el conflicto entre ambos pensadores.

Desde estas consideraciones, se afirma que la modernidad ha reducido la noción del alma humana a la conciencia y, de este modo, el hombre se ha ido distanciando del hombre y ha vivido y padecido la ausencia del vacío espiritual; dice el autor: “*por qué lloramos [...] porque todo lo construido con la otra memoria nos ha reducido la humanidad y la libertad*”. Por ello, reclama una fenomenología del espíritu y piensa que uno de los objetivos fundamentales de la filosofía actual debería ser partir de la fenomenología de Husserl para recuperar el espíritu del sujeto y reconsiderar la dimensión espiritual a la que correspondería la noción de alma humana concebida como posibilidad eterna, como impulso que permite nacer y desnacer eternamente. Sólo así el hombre renacerá como

individuo armónico que fluctúa entre la dimensión racional y la irracional, aspectos que –según el autor– el pensar zambraniano nos enseña a conjugar.

Desde estas valoraciones, se considera que “*el sentir humano de lo divino*” subyace de forma natural en la condición humana y, por ello, la búsqueda del alma nos lleva de algún modo a la idea de Dios.

Se acepta que la Metafísica de Aristóteles concibe al hombre desde el horizonte del ser y, por lo tanto, el dios aristotélico –motor inmóvil– sitúa al ser humano en el abismo de la ausencia de referentes y revela la orfandad de la existencia humana. Así, frente al dios aristotélico –el dios de la inteligencia y la racionalidad– el autor reclama un dios vital que ensalce y valore el espacio intuitivo del hombre. Y, desde esta hipótesis propone de nuevo a M. Zambrano porque piensa que la concepción zambraniana del cristianismo pide el dios de la libertad y del amor, y posibilita la reconciliación necesaria entre el logos y la vida.

Finalmente, el autor analiza el sentido de la experiencia espiritual entendida como revelación; afirma que: “*El presupuesto es que el “conatus” del ser del hombre [...] tiene una circulación interior trinitariamente caracterizada [...] la vida del hombre tiene [...] pasos y trasposos desde el “sentir originario” a la “expresión” y desde ésta a la “situación espiritual” en sus diversos estadios y estados.*” Y, desde este espacio, comparte con nuestra pensadora la necesidad de establecer una ontología de talante individual y social. Propone una ontoteología –ontología trinitaria– capaz de estructurar las distintas experiencias vitales –espirituales– que conforman el sentido de la infinitud. Una ontoteología que sea capaz de interpretar la dimensión religiosa y espiritual desde la representación de lo sagrado, concebido como elemento referencial que adquiere distintas tonalidades en la historia del pensamiento, y sobre todo, desde el horizonte de la libertad.

Carmen Danés

María Zambrano, *Dante specchio umano*, edición de Elena Laurenzi, Troina, Città Aperta, 2007.

Como fruto del esfuerzo, así como la necesidad de editar las obras y texto zambranianos, aparece el trabajo de Elena Laurenzi. En formato de libro de bolsillo, este ensayo nos muestra un excelente estudio y análisis de los escritos – quizá de menor entidad que otros, pero no por ello prescindibles para seguir conociendo el trayecto del pensamiento de Zambrano- *Dante espejo humano* (1966) y *El infierno* (1974).

El trabajo de edición es, sin duda alguna, digno de consideración, pues en él encontramos los textos zambranianos tanto en español como en italiano, precedidos de un estudio detallado sobre éstos y su relación dentro del pensamiento de María Zambrano. De este modo, y siguiendo el hilo conductor de Elena Laurenzi, *Dante espejo humano* es un reflejo del forzoso deambular errante de Zambrano (marchar de Roma en dirección a La Pièce); el concepto de “exilio” aparece como elemento detonante de la reflexión zambraniana; la esperanza de *Claros del bosque* (resurgir de un nuevo método no lógico) encuentra su similitud en la “Vida nueva” de Dante; el viaje iniciático a través de “los cielos” la luz de “Aurora”; en contraposición el Infierno, y en contra de éste, la figura de santa Lucía. Dante es –para Zambrano- expresión de toda una cultura hermética (pitagorismo, neoplatonismo, gnosticismo...) alejada del pensamiento racionalista propio del escolasticismo bajomedieval. Si las lecturas de Dante fueron punto de referencia de María Zambrano, es quizá porque en ellas pudo *ver reflejada* la ruptura y la continuidad de un pensar que no se amolda con facilidad a las estructuras férreas de la tradición medieval.

No es vano reiterar el buen trabajo de Laurenzi, pues sin él no tendríamos ni de una buena edición del ensayo zambraniano, ni de un certero enfoque sobre los elementos claves para una correcta lectura sobre éste.

Paloma Llorente

Tommasi, Wanda, *María Zambrano. La passione della figlia*, Nápoles, Liguori, 2007.

“Núcleo inicial, y nunca perdido a mi parecer, es Filosofía, Poesía, Religión (...) Mi obra, no tengo más remedio que llamarla así, tiene un sentido circular, son como gajos de una naranja, no hay que mirarla pues con criterios de primero, segundo y tercero. Es como un árbol cuyo germen o raíz no se pierde, aunque se ramifique”¹.

María Zambrano, con la imagen de los gajos de naranja y la figura del árbol propone, metafóricamente, una “modalidad” para entender su pensamiento; modalidad que presupone el método fenomenológico de observación, en este caso de su filosofía, desde perspectivas diferentes, según el punto en el que el interlocutor se encuentra, y la capacidad de permanecer fiel a las raíces de su mismo pensamiento en el intento de abrir nuevos caminos, de hacerla dialogar con la heterogeneidad de cuanto la circunda y nos circunda. En este horizonte se despliega y toma forma, de manera original e interesante, el texto de Wanda Tommasi que, a través de una escritura fluida y una posición filosófica coherente, introduce y desarrolla, como el título del libro indica, un núcleo temático que se declina en femenino.

El punto de partida, que fiel a la “espiral” filosófica zambraniana será también su conclusión, de donde nace la reflexión de Wanda Tommasi es la “confesión misericordiosa y piadosa” que Zambrano hace en *A modo de autobiografía*², cuando revela que su pensamiento está protegido por la Virgen María. Según Tommasi, en esta revelación está presente el sentido profundo de una nueva filosofía, que se no se ve y se interpreta exclusivamente en sentido activo, de acuerdo con el modelo androcéntrico predominante, sino en la perspectiva de una pasividad generadora, real y simbólica, a través del cuerpo y el alma. En este sentido adquiere sentido la reflexión de

la autora sobre la mujer, la mística y lo divino. Junto a la pasión cristiana del Hijo de Dios, en Zambrano adquieren relevancia mujeres que, como Antígona, Nina, Eloísa o Diotima, viven padeciendo y, mediante una actitud misericordiosa de esclavitud, se convierten en figuras libres y mediadoras entre la realidad de la existencia cotidiana –las entrañas de la historia anónima– y lo divino, entendido como el Amor que concibe.

Wanda Tommasi establece una relación constante entre la cuestión femenina, presente sobre todo en la primera Zambrano, y el pensamiento actual de la diferencia sexual, en un intento de subrayar divergencias y puntos de contacto significativos, con vistas a abrir un camino de reflexión filosófica que tenga como matriz la *feminización del logos*, entendido como cuerpo y Verbo, que constituye el sustrato del trayecto teórico de la filósofa andaluza. En este sentido, Tommasi destaca la importancia de la razón materna, que Zambrano elabora en relación a Séneca: “la filosofía, en este *padre*, se hace *materna* por su capacidad de inclinarse solícitamente a la vida” (p. 23); la razón materna –pionera de la razón poética– se hace material, porque se pega a lo concreto y abre, en palabras de Wanda, a un “realismo femenino”, donde la mujer que es alma se hace sierva, para permanecer junto al mundo velado, aún por revelar, en las entrañas de la existencia. Así, es necesario dar voz al alma, elaborando un saber de ésta que sea él mismo sujeto de conocimiento y no sólo objeto por analizar, en contraposición a la supremacía del espíritu, elaborada por Ortega y Gasset. El alma –que es mujer y esclava– habla el lenguaje del amor y se expresa a través de una razón carnal y mediadora, que sabe acoger las circunstancias, incluso las dolorosas de la vida en crisis. La intuición zambraniana de la misericordia y la piedad como actitudes idóneas para vivir con los otros y padecer el grado cero de la vida es de una originalidad desarmante, así como es apropiado el modo en el que Tommasi habla

¹ Zambrano, M., *Para entender la obra de María Zambrano*, M-317, Archivo de la Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga.

² Zambrano, M., “A modo de autobiografía” en *Compluteca*, nº 5, Alcalá de Henares, 1989, pp. 7-15.

de la misericordia, definiéndola como “el arte de ofrecer la verdad no desnuda, sino velada, a fin de que no hiera a quien la recibe, y pueda ser acogida y dar fruto” (p. 27), como acontece en Nina, la mendiga, sierva y protagonista anónima de la “trascendencia de lo cotidiano”.

Zambrano experimentó la acogida pasiva que da fruto durante la enfermedad que la obligó a un año de inmovilidad y durante el largo y “amado” exilio. Wanda ve en estas dos situaciones existenciales extremas tanto un don, como un rescate de la pasividad y las palabras que utiliza para hablar de la enfermedad son muy significativas: “La enfermedad realiza un movimiento regresivo que, al deshacer una identidad que ya no corresponde a sí misma, lleva hacia la desnudez del ser, similar a la experimentada en el momento del nacimiento”.

Ya el primer capítulo del libro está dedicado precisamente a observar la razón carnal y mediadora que, a juicio de Wanda Tommasi, es de matriz femenina. La capacidad del logos femenino de inclinarse hacia la vida, acogién-dola maternalmente, permite una interacción con lo real que implica ya una transformación práctica en quien se dispone a tal apertura. Ésta es la tesis básica que el texto propone y que, articulada con otros núcleos temáticos –como, por ejemplo, la pasividad generadora, la mística y el tema del nacimiento–, se convierte en clave hermenéutica que permite convertir el pensamiento zambraniano en una práctica de modificación no sólo teórica, sino real, de nosotros mismos y de nuestra relación con los demás, en la búsqueda constante, como afirma Wanda, “de un saber de experiencia capaz de interrogar la experiencia viva de ser mujer” (p. 10).

Tras analizar las asonancias entre el análisis zambraniano de la condición femenina y el del pensamiento de la diferencia sexual (al que anticipa al negar un feminismo paritario y al afirmar que la acción de la mujer debería conseguir un espacio propio), la autora sitúa un punto de divergencia decisivo, respecto al que las dos perspectivas se distancian: la aceptación de esencias o naturalezas. Zambrano se

mueve en la dirección del “esencialismo”, alejándose del pensamiento de la diferencia (p. 102); la diferencia de los sexos es, para ella, una cuestión ontológica y metafísica; por ello, atribuye a las dos naturalezas, femenina y masculina, una serie de cualidades características y simétricas (los estereotipos de género) y así, según Tommasi, encierra a la mujer y al hombre en una definición normativa. El pensamiento de la diferencia sexual, en cambio, “entiende la diferencia como un significativo inagotable, en manos de las mujeres y los hombres de carne y hueso. De hecho, pone en el centro no la esencia metafísica –de lo femenino o lo masculino–, sino a las mujeres y los hombres reales” (p. 10), pegados a lo concreto y con su diferente vivencia experiencial.

El texto de Wanda es, pues, una intensa reflexión sobre la filosofía de Zambrano, estimulante no sólo en el plano del conocimiento teórico, sino también, y quizá sobre todo, en el de la práctica.

Sara Bigardi

Faces de Eva: Reflexiones en torno a María Zambrano, número temático, Ayuntamiento de Lisboa, 2008.

Reflexiones en torno a María Zambrano reúne una decena de textos que se fueron sumando con motivo de la realización de un *Encuentro Ibérico*, de título homónimo, realizado en el Instituto Cervantes el 22 de noviembre de 2007, y que salieron a la luz con el apoyo de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Lisboa. En su conjunto incide sobre el universo de ideas zambraniano, abarcando la gran mayoría de los temas por los que la filósofa sintió inclinación, desde la estética a la poética, pasando por la fenomenología, y de la mística a la ética y a la política, mostrando una historia que se encuentra aún por hacer, o por contar. Esto se debe, por un lado, al estigma ideológico que recayó sobre su obra, evidentemente marcada por el exilio al

que fue obligada por el fascismo español, por otro, al recurso permanente que la filósofa hace de la metáfora, siempre que se refiere a los obstáculos de la reflexión, y también a la densidad y anarquía de su escritura.

Al publicar por primera vez un número temático, la revista *Faces de Eva* intenta contribuir a la divulgación de una forma muy peculiar de pensamiento, como es el zambraniano. Pese a ser objeto de investigación en másters - remitimos a *Formas íntimas da vida humana no pensamento de Maria Zambrano*, de Rui Miguel Lopes, y a *A razão poética: uma leitura da crítica da racionalidade em Zambrano*, de María Fátima Félix de Carvalho - y en doctorados - *Passagens ou sobre a possibilidade de continuidade entre o pensamento e a vida de Maria Zambrano*, de Maria João Neves - la publicación de estudios sobre el pensamiento zambraniano ha sido escasa. Además de artículos dispersos, publicados en varias antologías y revistas, la edición de su obra se ha reducido esencialmente a algunos títulos de la autora. Fue en un primer esfuerzo, Assírio & Alvim quien publicó un conjunto de textos sobre filosofía y poesía, escritos por la filósofa entre 1934 y 1952, y traducidos por José Bento, con el título *A Metáfora do Coração e outros escritos*. Le siguieron las publicaciones de *Os Sonhos e o Tempo* (Relógio D'Água, 1994), *Clareiras do Bosque e O Homem e o Divino* (Relógio D'Água, 1995), *Pessoa e Democracia* (Fim do Século, 2003) y *O Sonho Criador* (Assírio & Alvim, 2006). Durante el *Encuentro Ibérico* estas editoriales expusieron dichas obras.

Reflexiones en torno a María Zambrano comienza con palabras de Zília Osório de Castro y concluye con la reseña de Isabel Baltazar a la obra *La agonía de Europa* (2000) y además cuenta con las colaboraciones de dos especialistas españoles, Jesús Moreno Sanz y Carmen Revilla. El primero acompañó el regreso de la filósofa a Madrid, en 1984, y es consejero nato de la *Fundación María Zambrano*. Responsable de la reedición de la obra de la filósofa - destaca *Horizonte del Liberalismo* (1996), *La agonía de Europa* (2000) y *De la Aurora* (2004) - coordinó la obra colectiva *María Zambrano*,

1904-1991: De la razón cívica a la razón poética (2004). Por su parte, Carmen Revilla Guzmán es responsable del Seminario María Zambrano de la Universidad de Barcelona y de la publicación de la revista anual *Aurora*, que desde 1999 dedica estudios temáticos sobre su obra; habiendo publicado, entre otros ensayos, *Claves de la razón poética* (1998) y *Entre el alba y la aurora: Sobre la Filosofía de María Zambrano* (2006). A estos se suman los nombres de Maria João Neves, especialista en la “fenomenología de los sueños”; así como otros especialistas de otras áreas como Fernanda Henriques y Teresa Santos, en la de Estudios sobre la Mujer; Maria João Cantinho y Maria João Branco, en Estética; en la de Semiótica, Hiperficción y Cultura, José Augusto Mourão; Maria João Cabrita, en Historia de las Ideas Políticas; y António Cabrita, poeta, ensayista y periodista.

Siguiendo la estela de la “Nota Preliminar”, donde Zília Osório de Castro identifica, como eje central de la obra zambraniana, “un nuevo ser humano para una nueva sociedad” (p. 7), Teresa Santos nos invita a una reflexión biográfica de la filósofa, recurriendo a las metáforas del nacimiento, de la sangre y de la muerte en vida o de la madre tierra, organizadoras de su autobiografía, personal y generacional, en *Tres metáforas autopresentadoras: una manera peculiar de interpretar la existencia*. Cada metáfora, como subraya Teresa Santos, “emerge en potencia como recurso mediador y meditativo, recurso ‘vivo y activo’ de interpelación e interpretación de la trayectoria personal y generacional de la autora” (p. 13).

El género literario y lugar a partir del cual María Zambrano escribió, respondiendo, de manera singular, a la crisis filosófica y cultural de occidente, constituye el punto de partida de la reflexión de Jesús Moreno Sanz, en *La razón condescendiente: Historia, Alma, Símbolo y Razón*. El filósofo evidencia los orígenes y meandros de la razón poética zambraniana - razón simbólica que une filosofía, poesía y religión, atestiguada por los símbolos del “corazón” y de la “aurora” que atraviesan su escritura fragmentaria - y muestra cómo ésta asume

los contornos de una “razón condescendiente”, traductora de una crítica cultural como “acorde de las diferencias”. “Toda la obra de Zambrano es el esperanzado –y muy trágico– intento de reintegrar esas potencialidades humanas al ‘acorde de las diferencias’, a la *simbolé* capaz de reintegrar el inmenso clamor que sigue interrogando desde el abismo: ¿adónde te escondiste?” (p. 38). La reflexión sobre el declive de la razón exige una transmutación del lenguaje, tal como lo vieron Nietzsche y, después, Heidegger.

Los puntos de encuentro y desencuentro entre la filósofa y el autor de *El origen de la Tragedia* constituyen el epicentro de la reflexión de Maria João Branco en *El Dios que escucha. Apolo y Dionisio en el pensamiento de María Zambrano*. “Si en Nietzsche Dioniso parece absorber el elemento apolíneo, en Zambrano es Apolo quien acoge el dionisiaco” (p. 78); se trata, en el pensamiento zambraniano, del dios de la luz y de la música, del dios que escucha. La “metáfora del corazón” constituye, en la perspectiva de la autora, el punto de encuentro de estas dos tendencias. De igual manera, en *A danza da metamorfose*, Maria João Cantinho focaliza la estética zambraniana, incidiendo en el significado de la extrañeza entre poesía y filosofía y en la propuesta de regeneración del pensamiento, como integración de la poesía, de la emoción y de la musicalidad del lenguaje, que atraviesa la obra de la filósofa. En este sentido, al igual que Jesús Moreno Sanz, recuerda ella que: “el hombre angustiado no conoce nada que lo acoja, ni siquiera la guarida del lenguaje, de la palabra que lo salve” (p. 55). La escucha y el diálogo se entrelazan constituyendo, desde la perspectiva de esta autora, el modelo que sirve de divisa al pensamiento de María Zambrano, dado que es el lugar propio para el retorno de las cosas.

La relación entre filosofía y poesía también es tratada en el texto de Fernanda Henriques, en *María Zambrano y la razón poética: un pensamiento contemplativo*. En la línea de sus anteriores reflexiones sobre el pensamiento zambraniano, esta autora muestra que la filósofa fue al encuentro de un espacio pro-

pio de reflexión, entre la oscuridad de Zubiri y la transparencia de Ortega, de una “penumbra tocada de alegría”. Centrada en el análisis del concepto de razón poética, muestra cómo ésta “corresponde a una concepción de la racionalidad vital y ontológicamente enraizada, en la que el plan metafórico asume un papel preponderante y que apunta a un específico modo de pensar” (p. 137). A éste lo denomina “contemplativo”.

Siguiendo el camino de la lucidez con la que Zambrano recorrió las diversas etapas del desencantamiento del mundo, de la muerte de Dios y abandono de la palabra al regreso de lo divino, en *El hombre y lo divino*, es como José Augusto Mourão desarrolla la reflexión de María Zambrano: *de la destrucción de lo divino a la piedad*. En palabras del autor: “Como Kierkegaard, con su idea de lo patético de la existencia, Zambrano no separa en su pensamiento el *pathos* poético del *pathos* ético. Ése es su combate: no separar la poesía de la piedad, no separar la estética de la ética” (pp. 156-157). Paralelamente a Nietzsche, Heidegger constituye una de los pilares de esta reflexión.

La “relación secreta” entre el filósofo de *Ser y Tiempo* y María Zambrano, basada en su profunda comprensión de la experiencia fundamental de la filosofía heideggeriana, constituyó el tema central de *María Zambrano y Heidegger, pensadores del claro*, de Carmen Revilla Guzmán. Contribuyendo, de ese modo, a un doble objetivo: “en una perspectiva historiográfica, indicar algunos aspectos de una relación efectiva que, desarrollados en trabajos más detallados, vendrían a proporcionar referencias del marco en el que la razón poética se incardina; desde el punto de vista teórico, se trataría de identificar el trazo que caracteriza su postura y marca el alcance de su aportación” (p. 160).

En *Zambrano: las imágenes del oráculo*, António Cabrita muestra la influencia del sufismo y de la teoría mística de Ibn Arabi, a la luz de la exégesis de Henry Corbin, en la obra de Zambrano - tal como se preocupan en mostrar Jesús Moreno, Maria João Cantinho y Maria João Neves. Asimismo, António Cabri-

ta presenta una reflexión que toma como punto de partida los “sueños monooidéticos”. “Lo que me sorprende en esta experiencia [*confiesa el escritor*] no es tanto el fluido encadenamiento de los conceptos como su licuación y la sensación de experimentar un **pensamiento pensante** que, más allá de rebosar ampliamente la represa del **pensamiento pensado**, se presenta como la condición de posibilidad que emerge después de la desaparición del sujeto que, paradójicamente, incubó y expandió” (p. 81). Se trata, como se puede sentir en la experiencia de la escritura y de la representación, “de un **despertar dentro de la palabra** y una navegación en su lecho” (p. 81).

El movimiento del sujeto bajo la atemporalidad constituyó, como recuerda Maria João Neves en *Fenomenologia dos Sonhos*, la cuestión de fondo de los estudios zambranos sobre los sueños. Al partir de su forma pura y no de una interpretación de su contenido, tal como en las aproximaciones psicoanalíticas de Freud, Jung o Adler, María Zambrano sondó la “posibilidad que éstos ofrecen de poder constituirse en guía para que el ser humano aprenda a transitar por sus múltiples tiempos” (p. 101). A través de un análisis que muestra la influencia aristotélica en su noción de forma-tiempo, la autora incide en el origen, fundamentación, alegoría de la fortaleza y

categorías de la fenomenología de los sueños, acentuando su vertiente práctica y ética.

Para terminar, recordemos el texto de Maria João Cabrita. *Entre el infierno y el paraíso: individuo, persona y sociedad* aborda el espacio inaugural de la reflexión de María Zambrano, el espacio entre los hombres -igualmente recordado por Jesús Moreno Sanz. Su filosofía política, como señala la autora, “se presenta como una visión del mundo que toma en consideración los juicios de valor relacionados con acontecimientos y procesos históricos” (p. 124). Comenzando por sondear el origen y el significado de la política, Zambrano señaló los “pecados” del liberalismo y apuntó a la urgencia de la ruptura con la historia sacrificial al mostrar que el reconocimiento del individuo como persona, de su autenticidad como ser humano, exige un sistema político democrático. De hecho, como elogió Guilherme D’Oliveira Martins, en *A Magia de Maria Zambrano*: “Un ser libre y responsable puede comenzar a serlo gracias al reconocimiento de la ciudad. Pero se trata sólo de un comienzo” (in *JL*, “A Paixão das Ideias”, 5-18 dic. 2007, p. 38).

Isabel Cruz Lousada
Trad. Mercedes López Quintela

Novedades bibliográficas

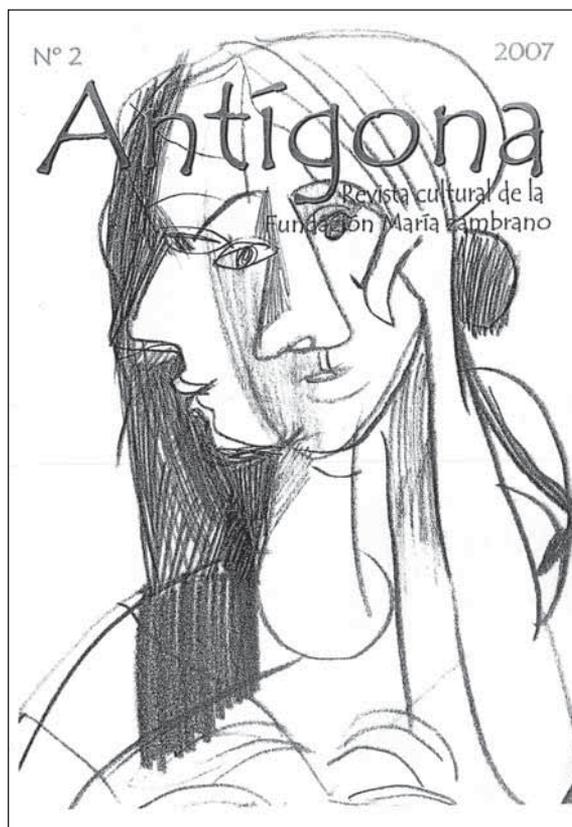
- Martín, Francisco José, "María Zambrano. El Espectador" en *Revista de Hispanismo filosófico*, nº 12, 2007.

- Wachowska, Judyta, "El soplo del pensamiento: sobre las huellas de la presencia de María Zambrano en Polonia" en *Revista de Hispanismo filosófico*, nº 12, 2007.

- Eguizábal, José Ignacio, Zambrano - Valente. *La Destrucción y el Amor*, Salamanca, Amarú, 2008.

- Tarantino, Stefania, *La libertà in formazione. Studio su Jeanne Hersch e María Zambrano*, Milán, Mimesis, 2008.

- *Antígona*. Revista cultural de la Fundación María Zambrano, nº 2, 2007.



Informe

INFORME BIBLIOGRÁFICO: ORTEGA Y GASSET EN LA OBRA DE MARÍA ZAMBRANO:

La presencia de la obra y la figura de José Ortega y Gasset en el pensamiento de María Zambrano son centrales, esto es algo obvio. Las líneas que siguen pretenden dejar constancia concreta de hasta qué punto esto es cierto, especialmente en la obra zambranianiana no publicada. Como tendremos ocasión de comprobar se trata del autor más citado con diferencia, además del pensador con más obras nombradas literalmente; y si a ello le unimos la existencia de casi una veintena de escritos dedicados únicamente a su pensamiento o a su persona, distribuidos a lo largo de toda la vida de la filósofa malagueña, la cuestión queda más que zanjada.

1. BIBLIOTECA PARTICULAR:

Recogemos en este apartado las monografías conservadas en su biblioteca a día de hoy. Podemos observar que la edición de las Obras Completas íntegra no es la “primitiva”, aquella que precisamente contenía, supuestamente o no, las anotaciones manuscritas de nuestra autora; es de esperar que las vicisitudes vitales de la exiliada republicana se “hiciera cargo” de ella.

- *Ideas y creencias*¹, Austral, Madrid, 1940.

- *Obras completas*, Tomo II, Revista de Occidente, Madrid, 1950.

- *Obras completas*, Tomo III, Revista de Occidente, Madrid, 1950.

- *Obras completas*, Tomo IV, Revista de Occidente, Madrid, 1951.

- *Obras completas*, Tomo VI, Revista de Occidente, Madrid, 1955.

- *El hombre y la gente*, Revista de Occidente, Madrid, 1957.

- *La idea del teatro*, Revista de Occidente, Madrid, 1958.

- *La idea de principio en Leibniz*, Revista de Occidente, Madrid, 1958.

- *Meditaciones del pueblo joven*, Revista de Occidente, Madrid, 1958.

- *Obras completas*, Tomo I, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo II, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo III, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo IV, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo V, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo VI, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo VII, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo VIII, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

¹ Contiene de puño y letra de nuestra autora las siguientes anotaciones en la página 18: *Idea- necesita para existir ser tenida por la vida. Creencia está en la vida, actúa antes de ser conocida y es solamente aludida, mentada. La vida “idealista” es toda ella problemática —la evidencia.* (Los entrecomillados y subrayados son de la propia María Zambrano).

- *Obras completas*, Tomo IX, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo X, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo XI, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

- *Obras completas*, Tomo XII, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

2. *Originales inéditos:*

Citamos a continuación aquellos originales inéditos que, en todo o en parte, hacen referencia explícita a José Ortega y Gasset. Las signaturas se corresponden con las recogidas en el catálogo de la Fundación María Zambrano; mencionamos entre paréntesis el número de títulos que contiene cada documento con alusiones literales al pensador madrileño. 11, 13, 16, 20 (3), 24, 27, 30, 32, 34, 43 (2), 44, 45, 46 (2), 49 (2), 94, 105, 125, 129, 130, 140, 141, 171, 184, 214, 215, 219, 246, 251, 292, 296, 298, 303, 307, 309, 317, 320, 322A, 324, 331(4), 332 (2), 337, 347, 350, 353, 397, 407, 411A, 419, 465, 487, 510, 517, 521 (2), 523 (2), 527, 549.

3. *Obras de José Ortega y Gasset citadas en los originales inéditos (19-39²):*

- *Apuntes sobre el pensamiento*: M-331A.

- *Delenda est monarquía*: M-184, M-411A.

- *Dios a la vista*: M-411B, M-510.

- *Enciclopedia taurina*: M-228.

- *Ensimismamiento y alteración*: M-273, M-307, M-411B.

- *El espectador*: M-267, M-436.

- *El tema de nuestro tiempo*: M-184, M-267, M-411A.

- *Ideas y creencias*: M-13, M-317, M-332.

- *La crisis del pensamiento*: M-331.

- *La España invertebrada*: M-16, M-154, M-184.

- *La historia como sistema*: M-307, M-411C.

- *La historia como sistema anunciador de la razón histórica*: 215.

- *La rebelión de las masas*: M-337, M-411A, M-527.

- *Lecciones de filosofía*: M-309.

- *Meditaciones del Quijote (5)*: M-140, M-215, M-267, M-303, M-411A.

- *Ni racionalismo ni vitalismo*: M-411B.

- *Prólogo a la "Historia de la filosofía", de Brehier*: M-332, M-411B.

- *Prólogo a "De Francesca a Beatrice"*: M-527.

- *Tesis metafísica de la razón histórica*: M-332.

3. *Obra publicada:*

Citamos a continuación las referencias bibliográficas más importantes hasta la fecha en relación exclusiva al pensador en cuestión, se trata de una monografía y 16 artículos. La primera es una recopilación de apuntes de Zambrano, a propósito de un curso impartido en la Universidad Central de Madrid, en

² Nos encontramos con 19 títulos diferentes distribuidos en 39 signaturas.

1933, realizada por el especialista en la obra de Ortega Ángel Casado. Los últimos pueden dividirse, *grosso modo*, en dos momentos bien diferenciados: los realizados durante la “época de formación” (años 30), y los realizados posteriormente desde una perspectiva más objetiva y crítica a la vez (a grandes rasgos: años 40, de distanciamiento, años 50 y 60 de relativo acercamiento).

3.1. Monografías:

- *Extractos del curso de Ortega sobre Galileo (1933)*, edición de Ángel Casado, Valencia: Universidad Politécnica, Aula Atenea de Humanidades, Letras Humanas, 2005.

3.2. Artículos:

- *Señal de vida*, en *Obras de José Ortega y Gasset (1914-1932)*, Cruz y Raya, Madrid, nº. 2, 2 de mayo de 1933; también en *Revista de Occidente*, Madrid, nº. 24-25, mayo de 1983, págs. 270-278.

- *Ortega y Gasset universitario*, *El Sol*, Madrid, 8 de marzo de 1936, pág. 7; también en el Catálogo de la exposición celebrada en Madrid: *Ortega y su tiempo*, mayo-junio de 1983.

- *Ortega y Gasset, filósofo español I*, Asomante, San Juan de Puerto Rico, nº. 1, enero-marzo de 1949, págs. 5-17; también en *Cuadernos por la Libertad de la Cultura*, París, nº. 3, septiembre-diciembre de 1953, págs. 49-53; y en *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 1965, págs. 93-127.

- *Ortega y Gasset, filósofo español (continuación)*, Asomante, San Juan de Puerto Rico, nº. 2, abril-junio de 1949, págs. 6-15.

- *Don José*, *Ínsula*, Madrid, nº. 119, noviembre de 1955, págs. 2 y 7.

- *José Ortega y Gasset*, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, París, nº. 16, enero-febrero de 1956, págs. 7-12.

- *La filosofía de Ortega y Gasset*, *Ciclón*, La Habana, nº. 1, 1956, págs. 3-9.

- *Ortega y Gasset, filósofo y maestro*, *El Nacional*, 12 de enero de 1956.

- *Ortega y Gasset, fue el tema de ayer de Sciacca*, *La Nación*, 15 de agosto de 1956.

- *Unidad y sistema en la filosofía de Ortega*, *Sur* (Número homenaje a Ortega y Gasset), Buenos Aires, nº. 241, julio-agosto de 1956, págs. 40-49.

- *El despertar o la realidad recobrada*, *La gaceta del F.C.E.*, México D.F., nº. 38, 1957, pág. 1.

- *Un frustrado “pliego de cordel” de Ortega y Gasset*, *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, nº. 89, agosto de 1963, págs. 187-196.

- *Recuerdo de Ortega y Gasset*, *Semana*, San Juan de Puerto Rico, 9 de septiembre de 1964, nº. 308, pág. 5.

- *Ortega y Gasset e la ragione vitale*, *Settanta*, nº. 18, 1971, págs. 37-50.

- *José Ortega y Gasset en la memoria. Conversión-revelación*, *Ínsula*, Madrid, nºs. 440-441, julio-agosto de 1983, págs. 1 y 7.

- *Ortega de madrugada* (Fragmento de *De la aurora*), *Diario 16* (Suplementos Culturas 3), Madrid, 28 de abril de 1985; y en *De la aurora*, Turner, Madrid, 1986, págs. 121-123.

Sebastián Fenoy

Información cultural

IMÁGENES PARA MARÍA ZAMBRANO

Tal y como hicimos en el anterior número de *Aurora*, nos hemos vuelto a reunir un grupo de artistas, esta vez cuatro en lugar de tres, con la intención de continuar indagando en el pensamiento de María Zambrano a través de dibujos, pinturas o fotografías. Esta segunda contribución ha surgido del interés que nos suscitan los escritos de María Zambrano, en particular esa faceta que tiene para crear imágenes mentales en el lector. Para la elaboración de las obras nos hemos basado en la libre interpretación de los textos, sin ánimo de transferir al ámbito plástico aquello que es genuinamente filosófico y/o literario. Hemos intentado que, de alguna manera, el pensamiento de Zambrano interfiriera en nuestro proceder habitual, o dicho de otra forma: que los resultados de nuestras colaboraciones fueran deudores de los textos en los que se han inspirado. Nuestro acercamiento a Zambrano ha sido cauto y respetuoso y, como no queríamos bajo ningún concepto que nuestras obras cayeran en el dogmatismo interpretativo o en meras ilustraciones, decidimos que todas las imágenes que aquí se presentaran tendrían que propiciar unas lecturas completamente abiertas. Así que, sin más ánimo que el de presentar a los artistas colaboradores, voy a escribir cuatro líneas sobre cada uno de los proyectos.

El número de *Aurora* viene con una portada realizada por Marta Negre; en ella se puede ver una vieja maleta, llena de libros y objetos, perdida o abandonada en el bosque. La escena transcurre de noche, donde el paisaje queda oculto gracias al claroscuro provocado por los reflejos de luz en las ramas y hojas. En medio de este entorno vegetal la artista coloca un contenedor susceptible de ser explorado, que da cuenta del rastro humano. Negre ha realizado también dos imágenes para el interior de la revista: *Maleta* (2008) y *Vistes des de terra* (2008). La primera es una segunda ver-

sión de la portada pero esta vez en blanco y negro; la segunda, según las propias palabras de la artista, “serían distintas vistas de lo que uno puede ver en un bosque de noche mientras está tendido en el suelo”. En este conjunto de obras Negre continúa trabajando a partir de la escenificación fotográfica, indagando principalmente en la disyuntiva entre ficción y realidad.

Jordi Morell nos presenta una serie de fotografías de espacios abiertos e inhóspitos. En ellos se pueden ver pequeños asentamientos humanos, de carácter transitorio y efímero. Apenas tenemos información sobre el espacio y las acciones que se producen, tan solo se nos deja percibir algunos conceptos referentes a la ocupación temporal, los límites del espacio urbano y los cruces entre lo público y lo privado. Morell investiga en cómo nos relacionamos y acomodamos en el espacio, sea éste urbano o natural. Metafóricamente se podría decir que los habitantes de sus imágenes se instalan en espacios desprovistos de atributos para empezar a construir y habitar.

El caminar se hace dibujo en *Cercle* (2008), de Fina Padrós. La acción repetida de desplazarse en círculo dejando las huellas superpuestas se convierte en la forma de representar de Padrós. Sus dibujos nos llevan a la noción de *performance*, o mejor dicho a su registro. La artista se sirve de sutiles movimientos o pulsiones para llenar espacios vacíos de contenido. En sus dibujos hechos a partir de franjas verticales se puede ver cómo los gestos aparentemente más simples son capaces de recrear los espacios mentales más complejos.

Por último, tengo que hablar de mis dibujos. Para este número decidí plantear un tipo de dibujo muy gráfico que mostrara cúmulos de vegetaciones para luego jugar con las parábolas o la poesía visual. El tratamiento impulsivo y casi mecánico del dibujo se debe a

Aurora

que mi voluntad era la de llenar espacios con la idea preconcebida de lo vegetal; así ramas, flores, hojas y piedras iban surgiendo de forma espontánea, creando una trama que fuera a la vez opaca y ornamental. El segundo dibujo es una reformulación en forma de paradoja de lo que sucede en el primero.

Así pues para este número ofrecemos cuatro miradas bien distintas, todas ellas inspiradas en la figura y obra de María Zambrano.

Joaquim Cantalozella



Jordi Morell, Oc 001, 2008



Jordi Morell, Oc 002, 2008



Jordi Morell, Oc 003, 2008

MARÍA ZAMBRANO EN PORTUGAL

El día 22 de noviembre de 2007 se celebró en la sede del Instituto Cervantes de Lisboa una jornada, promovida por el equipo de investigación “Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher” de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de esta ciudad, sobre el tema: “Encontro Ibérico: Reflexões em torno de María Zambrano”. Al encuentro asistieron especialistas y estudiosos del ámbito filosófico y cultural; estas intervenciones se han recogido en el volumen temático de la revista *Faces de Eva* que, con este título, se dedica monográficamente a la autora, y cuya reseña presentamos en el capítulo de *Noticias*. Paralelamente tuvo lugar, en el Instituto Cervantes, una muestra de libros de la filósofa y sobre ella, en la que intervinieron diversas casas editoriales (Zahirió y Alvim, Relógio d’Água, Fim de Século e Imprensa Nacional). La jornada culminó con una mesa redonda, abierta al público interesado, en el centro cultural *Fábrica Braço de Prata*.

El interés que la obra de María Zambrano está despertando en Portugal encuentra su reflejo en las traducciones de la misma y en los ensayos sobre distintos aspectos de su aportación. Con el fin de colaborar a la difusión de

estos trabajos, Maria João Neves, especialista en la autora y gran promotora de la investigación zambrana en este país, ha elaborado el estudio sobre la presencia bibliográfica de Zambrano en Portugal que recogemos a continuación.

Al Instituto Cervantes, al grupo Faces de Eva –Maria João Cabrita, Maria João Cantinho, Isabel Lousada-, a Maria João Neves, a cuantos intervinieron en el encuentro del 22 de noviembre..., nuestro reconocimiento por la tarea realizada.

PRESENCIA DE MARÍA ZAMBRANO EN PORTUGAL

En Portugal la presencia de María Zambrano se viene manifestando a lo largo de los años de forma cada vez más relevante. Hasta el momento se han publicado en portugués las siguientes traducciones:

Os Sonhos e o Tempo, Relógio D’Água, Lisboa, 1992. (Traducción de Cristina Rodríguez e Artur Guerra).

A Metáfora do Coração, Assírio e Alvim, Lisboa, 1993. (Traducción e introducción de José Bento. Corresponde a la edición española de *Hacia un saber sobre el alma*).

Clareiras do Bosque, Relógio D'Água, Lisboa, 1995. (Traducción y prefácio de José Bento).

O Homem e o Divino, Relógio D'Água, Lisboa, 1995. (Traducción de Cristina Rodriguez y Artur Guerra).

“Porque se escreve?” in BORGES-DUARTE, I, HENRIQUES, F., MATOS DIAS, I., (Org.), *Texto, leitura e escrita. Antologia*, Porto Editora, Porto, 2000. (Traducción de Maria Tereza Álvarez).

“A Tumba de Antígona” in ACTA – *Actas do Teatro*, Faro 2003 (trs. Maria João Neves y Darío Suárez Serón). La pieza es llevada a la escena siendo el primer acto basado en la tragedia de Sófocles y el segundo acto totalmente dedicado a María Zambrano.

O Sonho Criador, Assírio y Alvim, Lisboa 2006. (Traducción, prefácio y notas de Maria João Neves).

El 22 de Novembro de 2007 se realiza en el Instituto Cervantes de Lisboa, en parceria con el Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad Nova de Lisboa el primer Encontro Ibérico María Zambrano que contó con la presencia de diversos especialistas portugueses y españoles. De este evento se publicó en la revista *Faces de Eva* un número especializado sobre el pensamiento de María Zambrano.

Han sido impartidos en Portugal los siguientes cursos teóricos sobre la filosofía de María Zambrano:

A Razão Poética através da Pintura, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 30 de Maio a 3 de Junho de 2005. (Maria João Neves y Darío Suárez Serón).

Estética e Fenomenologia, ACTA, Companhia de Teatro do Algarve, Faro, 28 de Março a 23 de Abril de 05. (Maria João Neves)

Estética e Sonho, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 24 a 28 de Maio de 2004. (Maria João Neves)

Maria João Neves es hasta el momento la única portuguesa, doctora en Filosofía, con una tesis sobre María Zambrano. Esta tesis se leió en la Universidad Nova de Lisboa en 2002. En su actividad académica María João

Neves, ha publicado en Portugal diversos artículos sobre la filosofía de María Zambrano de los cuales destaca los siguientes:

“Fenomenologia do Sonho” in *Faces de Eva*, Universidade Nova de Lisboa/ Câmara Municipal de Lisboa, 2008.

“Pessoa ou Personagem? Uma questão ética.” in Revista *Inuaf Studia* N° 10, Instituto Universitário Dom Afonso III, INUAF, Loulé, 2007.

“A Música do Pensamento em Três Andamentos” in *Interartes*, n° 2, Instituto Universitário Dom Afonso III, INUAF, Loulé, 2006.

“Antígona – A Tecedeira de Sonhos”, in *Actas do Teatro*, Faro, 2004.

“Estética e Sonho” in *Interartes*, Instituto Universitário Dom Afonso III, INUAF, Loulé, 2004.

“Filosofia e Poesia em María Zambrano” in *Ex Aequo* N° 9, Celta, Oeiras, 2004.

“Razão Poética e Círculo de Quintas” in *Inuaf Studia* N°5, Instituto Universitário Dom Afonso III, Loulé, 2003.

“Na Senda da Razão Feminina” in *Inuaf Studia* n°1, Instituto Universitário Dom Afonso III, Loulé, 2000.

“A Aurora da Pintura em Juan Soriano. Uma Introdução ao Pensamento Estético de María Zambrano” in *Inuaf Studia* n°2, Instituto Universitário Dom Afonso III, Loulé, 2000.

Desde 2004, en el Instituto Superior Dom Afonso III donde enseña, Maria João Neves realiza un proyecto de investigación que se titula Fenomenología do Sonho Criador para verificar en el ámbito fisiológico las tesis de la fenomenología del sueño de María Zambrano. De este proyecto hacen parte los alumnos de psicología clínica que frecuentan la asignatura de Fenomenología del Sueño, investigadores del Laboratorio de Estudio del Sueño, Cronobiología y Telemedicina de la Facultad de Medicina de la Universidad de Lisboa, el Departamento de Neurología del

Hospital Distrital de Faro y se está trabajando la hipótesis de incluir a partir del próximo año el Departamento de Neurociencias del Centro Hospitalar de Lisboa Occidental.

Inspirada en María Zambrano creó el Método RVP©. (Raciovitalismo-Poético) cuyo libro se encuentra en imprenta en la editora del Instituto Piaget. Este método de asesoramiento filosófico es enseñado en dos Cursos de Especialización: *Filosofía Aplicada à la Orientación Filosófica* y *Metodologías Prácticas de Orientación Filosófica*, en la Universidade de Sevilha.

También sobre María Zambrano ha dado las siguientes conferencias en Portugal:

Aconselhamento Ético e Filosófico: Método RVP©, Universidade do Algarve, Campus de Gambelas, 10 de Dezembro de 2007.

Fenomenologia do Sonho, Encontro Ibérico María Zambrano, Instituto Cervantes, Lisboa, 22 de Novembro de 2007.

Antígonas: Sófocles/Zambrano, Universidade do Algarve, Campus Gambelas, 12 de Novembro de 2007.

Fenomenologia da Forma-Sonho, Casa da Cultura, Loulé, 16 de Abril de 2004.

A Pintura de Juan Soriano sob o olhar de María Zambrano, Arte Ilimitada, Lisboa, 1999.

Maria João Neves

DESDE LA FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO

Entre los días 22 y 25 de abril de 2008 se celebró el V Congreso Internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano, organizado por la Fundación, bajo la dirección de Juan Fernando Ortega y Muñoz. Sobre el tema: “Europa, sueño y verdad”, fue ocasión de reflexión sobre este importante aspecto de la obra zambraniana y de debate entre especialistas, en este caso con un marcado carácter internacional.

V CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE LA VIDA Y OBRA DE MARÍA ZAMBRANO:

La Fundación María Zambrano organiza cada cuatro años un congreso internacional cuyo objetivo es estudiar y difundir el pensamiento y la obra de la filósofa. Se han celebrado congresos en 1990 (aún en vida María Zambrano), en 1994, en 1998, en 2004 (aplazado dos años para hacerlo coincidir con el centenario de su nacimiento). Además de este congreso, se han celebrado otros encuentros sobre la insigne pensadora en La Habana (1994), Morelia (1996), Roma (2000), Santiago de Chile (2002) y San Juan de Puerto Rico (2006).

El V Congreso sobre la Vida y Obra de María Zambrano tuvo lugar en Vélez-Málaga entre los días 22 al 25 de abril de 2008. Participaron trece conferenciantes procedentes de diversos destinos internacionales, todos ellos intelectuales y expertos en la obra de la pensadora malagueña. D^a María Fernanda Santiago Bolaños, Directora del Departamento de Educación y Cultura del gabinete de la Presidencia del Gobierno; D^a María Poumier, profesora de la Universidad de París VIII (Francia); el profesor D. Mieczyslaw Jaglowski, de la Universidad de Olsztyn (Polonia); D. Tomaso Bugossi, Universidad de Génova (Italia); D. José Luis

Mora, Universidad Autónoma de Madrid (España); D. José Luis Abellán, Universidad Complutense de Madrid (España); D^a Madeline Cámara, Universidad de South Florida (EE.UU.); D. Joaquín Verdú de Gregorio, Universidad de Ginebra (Suiza); D^a Roberta Johnson, Universidad de Kansas (EE.UU.); D. Armando Savignano, Universidad de Trieste (Italia); D^a Carmen Revilla, Universidad de Barcelona (España); D^a Juana Sánchez-Gey Venegas, Universidad Autónoma de Madrid (España); y, D. Antonio Garrido Moraga, Diputado del Parlamento Andaluz.

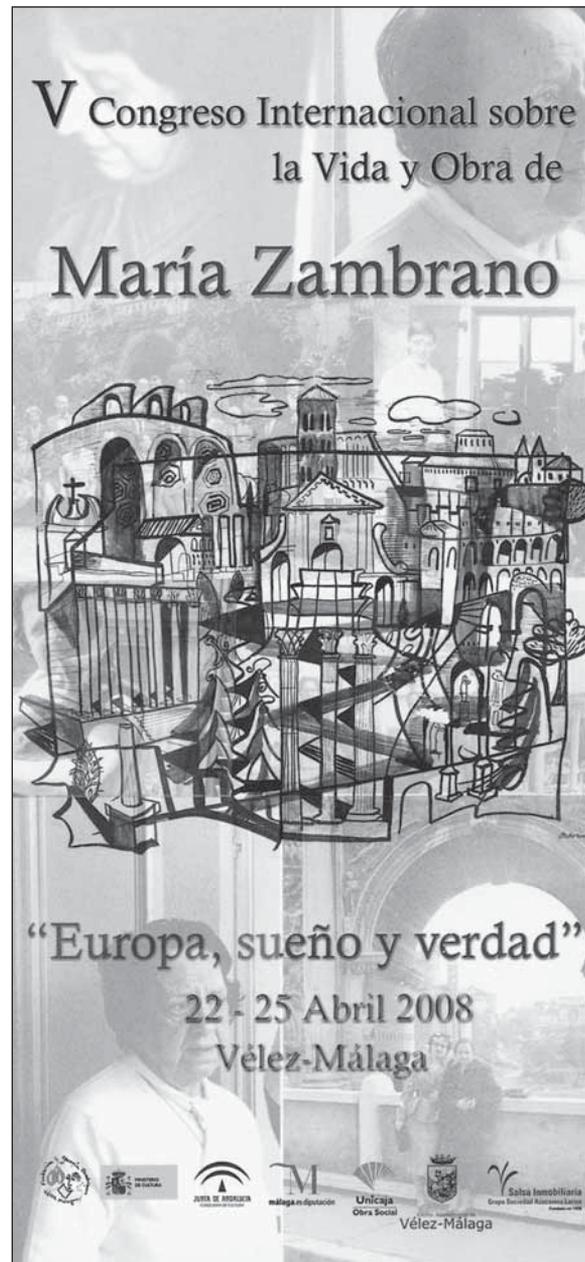
Además hubo una mesa redonda presidida por D^a Pilar Oriente, Coordinadora del Instituto Andaluz de la Mujer, con la participación de D. Gregorio Gómez Cambres, Universidad de Málaga; D^a Rosa Rius Gatell, Universidad de Barcelona; D^a Rosa Mascarell Dauder, escritora y D. Sebastián Fenoy Gutiérrez, escritor.

El Congreso contó con más de treinta comunicaciones de participantes procedentes de los lugares más diversos como Italia, EE.UU., etc. Y una numerosa participación de congresistas.

El nivel de calidad de las ponencias y comunicaciones fue excelente, destacándose la preparación y el interés de los más jóvenes en la filosofía de María Zambrano.

J. A y S. F.

Durante el Congreso se presentó el n^o 2 de la revista *Antígona* y se anunció que el volumen 3^o recogerá las conferencias y comunicaciones del Congreso.



ENTREVISTA DE SEBASTIÁN FENOY A ROSA MASCARELL

Breve biografía:

Rosa Mascarell Dauder nació en Gandía. Se licenció en Filosofía y Ciencias de la Educación en la Universidad de Valencia. Es Máster en Estética y Teoría de las Artes por la Universidad Autónoma de Madrid. En Madrid, trabajó con la escritora y filósofa María Zambrano. Desde el año 2002 decidió dedicarse exclusivamente a la pintura, realizando desde entonces varias exposiciones en Alemania y España, además de tener obra permanente en Inglaterra y en colecciones privadas de varios países del mundo. Actualmente es también profesora de arte en una escuela británica en Valencia. Más información en www.narval-collections.com

Con motivo de haber presentado en Vélez-Málaga, durante la celebración del V Congreso Internacional Sobre la Vida y la Obra de María Zambrano, su exposición: “Iluminaciones”, hemos dialogado con la artista sobre el contenido y las motivaciones que le han llevado a realizar estas pinturas.

1. ¿De dónde y proviene, y desde cuándo, tu vocación artística?

Mi primer recuerdo placentero relacionado con el dibujo y la pintura fue siendo muy pequeña, en la casa de mis padres en Gandía, cuando dibujé y pinté las paredes de la entrada. Todavía recuerdo lo bien que lo pasé y además mi madre no solo no me castigó, sino que siguió comprándome más pinturas, y cuadernos de dibujo.

Salvo alguna época de crisis, ya no he dejado nunca de pintar y dibujar. Primero quería ser arquitecto, pero me metí en Bellas Artes en Valencia. El año que yo empecé no había edificio, la antigua Academia de San Carlos se caía a trozos y no había todavía espacio en el campus de la Politécnica. Me cansé y decidí ir por la rama teórica, me pasé a Filosofía, en principio por las asignaturas de Estética y

Antropología, y realmente creo que acerté, porque al final he vuelto a la pintura pero con conocimiento de causa.

2. ¿Cuáles son tus mejores recuerdos de tu relación con María Zambrano?

Tengo muchos recuerdos y muy diversos, así era también nuestra relación. En principio yo trabajaba para ella y en este aspecto era exigente y me examinaba continuamente, hasta que ambas nos conocimos, nos relajamos y conseguimos una buena marcha de trabajo, cosa que creo que a ella le hizo bien y yo aprendí mucho.

Por otro lado estaba nuestra relación personal que fue buena a pesar, o gracias a, la diferencia de edad; ella a veces ejercía de maestra y otras de abuela. Pero de todos los momentos me quedo con los recuerdos más tiernos: sus buenos días en invierno cuando tomaba mis manos, que siempre estaban frías, y les daba calor. Conocía bien mis manos, supongo que por ello su despedida fue tomarlas de nuevo y darme coraje a través de ellas.

3. ¿En qué medida María Zambrano ha influido en tu creación artística?

María conocía mi carácter, sabía que era muy tímida y continuamente me animaba a levantar la voz, a expresarme, incluso me puso como “deberes para el milenio” escribir un libro, que no escribí. Precisamente en su despedida, las últimas horas en las que estuvo lúcida antes de morir, me pidió que soltara mis manos, que las dejara trabajar, porque “pueden hacer cosas maravillosas”. No sé si tanto, quizás ahí hablaba la abuela, pero el hecho es que me siento en deuda con ella y pienso que si no sigo esforzándome quizás me envíe una reprimenda, que también sabía hacerlo. El libro queda pendiente.

Otro aspecto en el que ha influido fue en abrirme a una manera de entender la filosofía como forma de vida, una filosofía que no olvi-

da lo que no se puede decir y es conocimiento sobre uno mismo que lleva a una relación comprometida con el mundo. Esto sería complicado de explicar en cuatro palabras, ahí están sus libros y, si los leemos con provecho, podemos aprender para la vida, nuestra vida y la de “este pequeño planeta”, como ella decía.

4. *¿Cómo definirías esta nueva etapa en tu creación artística?*

Yo no veo etapas en mi trabajo; me da la sensación de que trabajo en círculos, que siempre vuelvo a lo mismo; por eso me esforcé en ordenar mi trabajo en colecciones, pero no sé si funciona: *Iluminaciones* no es más que otra manera de acercarme a *La Creación*, esta vez desde la influencia de Ibn ‘Arabi, pasando de la figuración a la abstracción y dejándome llevar por la poesía árabe.

De todas formas, no me preocupa en absoluto definir mi estilo, creo que es mejor dejar las clasificaciones para los críticos de arte. Yo pinto, intento ser fiel a mis ideas, ser responsable en mi trabajo, quiero estar satisfecha con él y no me preocupan en absoluto los gustos del mercado, aunque sí pienso en un público ideal capaz de ver todas las dimensiones de una pintura, incluso más allá de lo que conscientemente se ha puesto en ella.

5. *En tus cuadros vemos que recuperas técnicas y motivos medievales, ¿cuál es la razón?*

Estuve unos años trabajando muy poco y descontenta de todo lo que hacía, hasta que descubrí el oro y la témpera al huevo, técnicas muy utilizadas en la época medieval hasta que los flamencos introdujeron, en parte, el uso del aceite y los italianos lo hicieron ya completamente. Reconozco que las pinturas al aceite permiten matizar y es más fácil crear la ilusión de volumen, lo cual en su momento desbancó definitivamente las pinturas al temple, pero éste, tal como yo lo uso, me permite realizar transparencias y jugar con la simbiosis del oro y la pintura.

Existe otra razón, además de la estrictamente técnica: en la Edad Media el arte todavía estaba ligado al oficio y el pintor o el dorador no eran todavía ni artistas ni genios, además se trabajaba en equipo. Aunque yo realizo todo el proceso desde la preparación de la madera y el lienzo hasta el dorado y la última pincelada, no descarto poder algún día montar un taller, quizás cuando sienta la necesidad de enseñar lo que he ido aprendiendo.

Pero no hay nada de nostálgico en esa recuperación, simplemente son técnicas y formas de entender el oficio que me valen. Si hay algo que recuperar es eso y las reflexiones de hombres y mujeres que vivieron entonces y nos legaron un patrimonio a conocer, respetar y asumir en la medida que sea posible.

6. *Por lo que dices, parece que los materiales tienen mucha importancia en tu obra.*

Por supuesto, cuando concibo una obra lo hago contando tanto con la idea como con la materia con la que va a tomar cuerpo. Por eso creo que es fundamental el oficio, haber trabajado mucho el medio de la forma tradicional, pero también hay que estar abierta a nuevos usos de la materia y descubrir nuevas posibilidades, que al final cambian el lenguaje, el estilo, aunque el tema sea el mismo dicho de otra manera.

7. *La temática se inspira en el gran maestro sufi Ibn Arabí, ¿cómo llegaste a él?*

Gracias a María Zambrano, de ella tuve por primera vez noticia de este gran filósofo y lo que me sorprendió es la escasa alusión a él en la obra de Zambrano. Ella lo admiraba y creo que lo tuvo en mente más de una vez mientras escribía sus obras, aunque no lo mencione explícitamente. Una posible razón de que le nombre poco y al mismo tiempo se pueda oír un eco de Ibn ‘Arabi en algunos escritos de Zambrano es la coincidencia de ambos en algunas fuentes como el neoplatonismo y el estoicismo, por ejemplo. Creo que habría que

estudiarlo y profundizar en el tema antes de pronunciarse, pero en cuanto a mis pinturas, definitivamente están influidas por los dos, fuentes incluidas.

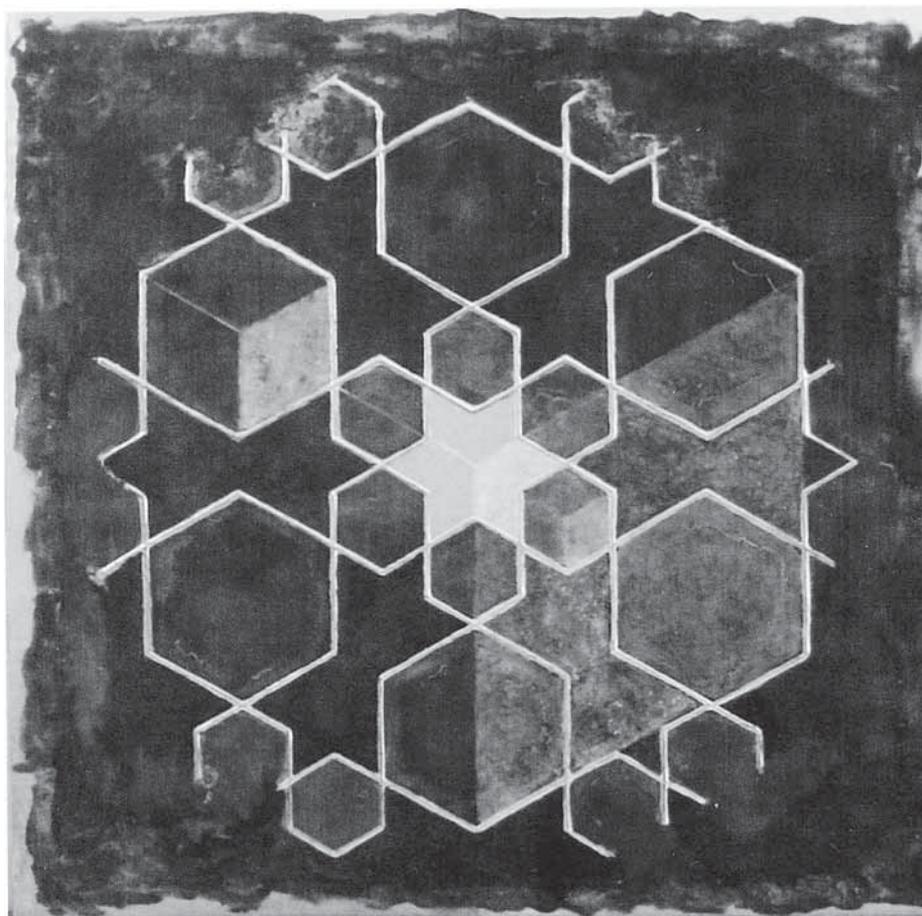
8. ¿Qué proyectos tienes en un futuro más o menos cercano?

El más cercano es la participación en la muestra de arte internacional que se celebra en Ferrara y a la que he tenido el honor de ser invitada. Será en el Castillo Estense del 29 de noviembre al 7 de diciembre. Un sitio muy

especial para mí pues este palacio o castillo tiene relación con los Duques de Gandía: allí vivió Lucrecia Borgia como duquesa de Ferrara. Además, expuse hace dos años en el Palacio de los Borgia en mi ciudad natal, por lo que parece que esté haciendo un periplo histórico.

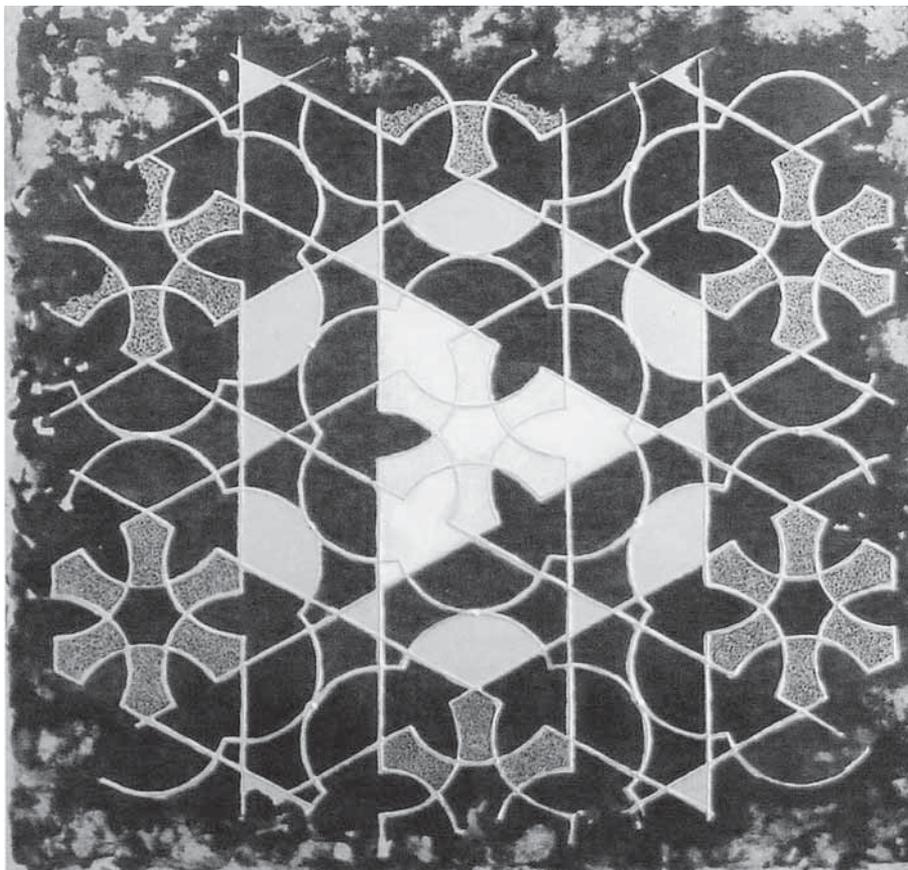
Después quiero estar unos meses trabajando y sin pensar en exposiciones, que me llevan demasiado tiempo y energía, prefiero dedicarme un tiempo a dar cuerpo a algunas de las ideas que tengo en mente.

Sebastián Fenoy



ROSA MASCARELL: *Infinito*, 61 x 61 cm
Témpera al huevo y oro sobre lino sobre madera

Aurora



ROSA MASCARELL: *Entrelazados*, 61 x 61 cm
Témpera al huevo y oro sobre lino sobre madera

Pedidos:

Publicacions i Edicions



Adolf Florensa s/n
08028 Barcelona

Tel. : 93 403 54 42

Fax : 93 403 54 46

comercial.edicions@ub.edu

www.publicacions.eb.es

**NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN EN
AURORA. PAPELES DEL “SEMINARIO
MARÍA ZAMBRANO”**

Aurora. Papeles del Seminario “María Zambrano” es una revista de investigación dedicada al estudio de la obra y del pensamiento de María Zambrano, de carácter internacional y con una periodicidad anual. De las tres secciones en las que se distribuye su contenido (Artículos. Documentos. Dossier) sólo acepta colaboraciones para la sección “Artículos”, puesto que de la elaboración de las demás se hace cargo el “Consejo de redacción” de la revista.

Los trabajos remitidos para su publicación en *Aurora* serán objeto de dos “informes” por parte del “Consejo asesor” o de especialistas requeridos por éste; a partir de estos informes el “Consejo de redacción” decide sobre su publicación y comunica la decisión al autor/a en un plazo máximo de 6 meses.

El autor/a se responsabiliza de las opiniones expresadas en su texto.

Los derechos de autor corresponden al autor/a, que posteriormente podrá publicar el artículo en cualquier otro lugar, haciendo constar su previa publicación en *Aurora* e indicando la referencia completa (número y año).

Estos trabajos, siempre **inéditos**, deberán reunir las siguientes características:

Respecto al contenido, se dará absoluta prioridad a los trabajos que aborden el tema monográfico al que se dedica cada número (anunciado de antemano, en el número anterior), aunque no se excluye la publicación ocasional de textos de temática libre.

Respecto al **formato**: la extensión máxima será de 10 páginas (35 líneas de 75 caracteres cada una). La primera página debe contener, por este orden: título del artículo, nombre del autor/a, resumen y abstract (en inglés) (de unas 5 líneas) y hasta 5 “palabras clave” (traducidas también al inglés).

En la primera página se hará constar mediante llamada de asterisco junto al nombre del autor/a: dirección postal, e-mail, Universidad o centro de investigación de donde procede.

Las llamadas de símbolos numéricos que indican las notas a pie de página se insertarán tras el signo de puntuación y sin dejar ningún espacio (ej.: Zambrano, como Nietzsche,¹ incide en esta idea)

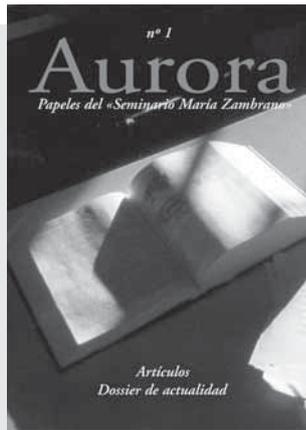
Las notas críticas y bibliográficas se incluirán a pie de página. Las citas bibliográficas se redactarán:

- Para libro: autor/a, *título*, ciudad, editorial, año, página (ej.: Zambrano, M., *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977)
- Para capítulo de libro: autor/a, “título”, en autor/a (editor, compilador, etc.), *título* (del libro), ciudad, editorial, año, página (ej.: Ruiz Sierra, J., “Il sentiero dell’ascolto” en *Buttarelli, A. (ed.), La passività. Un tema filosofico-politico in María Zambrano*, Milán, Bruno Mondadori, 2006)
- Para artículos en revistas: autor/a, “título” del artículo en *título* de la revista, nº, lugar, año, página (ej.: Aranguren, J.L., “Los sueños de María Zambrano” en *Revista de Occidente*, nº 35, Madrid, 1966)
- Para otro tipo de textos se mantendrá la analogía con esta forma habitual de citar.

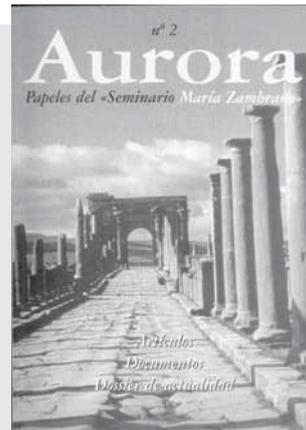
Las citas directas en el cuerpo del texto se marcarán con comillas bajas de apertura y cierre (« »); en el caso de que la cita contenga una o varias citas en su interior éstas se marcarán con comillas altas al inicio y al final de dicha cita (“ ”) (ej.: «Todo método es un “Incipit vita nova” que pretende estilizarse.»)

Los originales se enviarán en papel por duplicado y en formato informático (o por e-mail: crevilla@ub.edu) a:

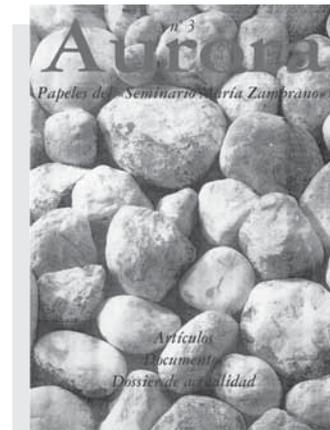
Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”
Departamento de H^a de la Filosofía, Estética y F^a de la Cultura
c/ Montalegre, 6-808001 Barcelona



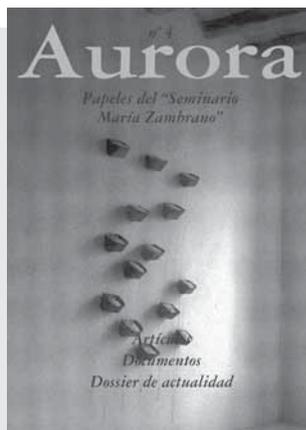
Nº 1
La mujer y las figuras femeninas
en la obra de María Zambrano



Nº 2
La ciudad y las ciudades
zambranianas



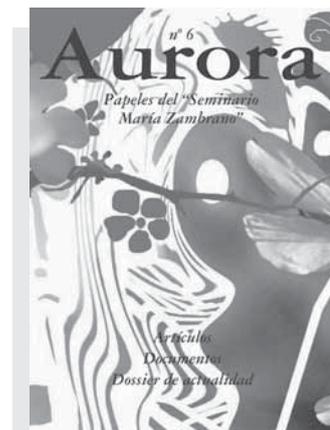
Nº 3
Los géneros literarios
de la filosofía zambraniana



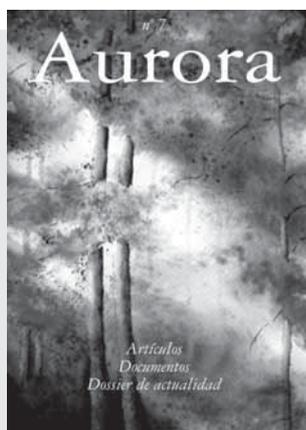
Nº 4
Imágenes y símbolos



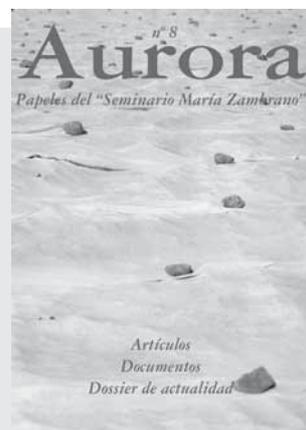
Nº 5
"La ley de la presencia
y la figura"



Nº 6
Los sueños y el mundo antiguo



Nº 7
María Zambrano y la Tradición



Nº 8
María Zambrano y la filosofía
contemporánea

Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano" es una revista de investigación filosófica, centrada en la obra de María Zambrano y abierta al amplio campo temático y de referencias al que ésta remite. Su objetivo es proporcionar medios que faciliten y favorezcan el estudio de la filosofía zambraniana, difundir los resultados del trabajo realizado en torno a la misma y promover la relación entre investigadores, estudiosos e interesados en el pensamiento de la autora.

Nº 10: María Zambrano y la filosofía contemporánea