

FIGURAS FEMENINAS DE LA *RAZÓN POÉTICA* (EL PENSAMIENTO DE MARÍA ZAMBRANO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO)

Virginia TRUEBA
(*Universitat de Barcelona*)

Palabras-clave: mujeres en el pensamiento filosófico, imágenes de las mujeres, estudios de género, crítica al racionalismo, tradición metafísica.

Resumen: Este trabajo analiza la aportación más decisiva de María Zambrano al pensamiento contemporáneo, la “razón poética”, desde una perspectiva de género y en el contexto de la crisis europea abierta a partir de la II Guerra Mundial. El trabajo se detiene en algunas de las figuras femeninas con las que Zambrano busca dar voz y presencia a esa “razón poética”: Antígona, Diotima y el personaje galdosiano de Benina, protagonista de la novela *Misericordia*. Se considerará la tradición filosófica y poética desde la que Zambrano articula su pensamiento para, de ese modo, destacar la originalidad de este último y apuntar la diversidad de lecturas a la que se presta desde la perspectiva de la construcción del género.

Mots-clés: la femme dans la pensée philosophique, images des femmes, études de genre, critique du rationalisme, tradition métaphysique.

Résumé: Cette étude analyse la contribution la plus importante de María Zambrano à la pensée contemporaine, la « raison poétique », dans la perspective des études de genre et dans le contexte de la crise européenne déclenchée à partir

de la deuxième Guerre Mondiale. On y examine quelques unes des figures féminines par lesquelles Zambrano essaie de donner voix et présence à cette « raison poétique » : Antigone, Diotime et Benigna, le personnage protagoniste du roman de Galdós *Misericordia*. Cet essai prend également en considération la tradition philosophique et poétique à partir de laquelle Zambrano articule sa pensée, pour en arriver à souligner son originalité et présenter les diverses possibilités de lecture qui peuvent en dériver dans la perspective de la construction du genre.

Keywords: Women in philosophical thought, women images, gender studies, criticism of rationalism, metaphysical tradition.

Abstract: This essay analyses Maria Zambrano's most decisive contribution to contemporary thought —the poetic reason— from a gender perspective, in the context of the European crisis triggered by World War Two. The essay focuses on some feminine characters which Zambrano uses in order to give voice as well as presence to that “poetic reason”: Antigone, Diotima, and the Galdosian character Benina, the main one in the novel *Misericordia*. The paper considers also the philosophical and poetic traditions in which Zambrano articulates her thought. This approach allows to emphasize the originality of Zambrano's thought and to point out the diversity of interpretations that this text permits from the gender construction perspective.

Sobre la “razón poética”, la principal aportación de María Zambrano al pensamiento contemporáneo, se han escrito ya precisos y numerosos trabajos. Me limitaré a recordar de momento que la “razón poética” constituye la respuesta de Zambrano a la que ella misma denomina en 1938, “razón racionalista” (Zambrano, 1998a: 232), expresión con la que hace referencia al instrumento hegemónico del pensamiento occidental desde el siglo XVIII, momento en que un determinado tipo de racionalidad queda convertida en *la* racionalidad, y en fundamento de una modernidad que acabó arrasando con todo aquello que se opuso a su propia dinámica de avance hacia adelante en el tiempo, hacia ese futuro llamado *progreso* —el mismo al que se ve empujado el ángel de Paul Klee, en la conocida

interpretación de Walter Benjamin en la Tesis X de su *Filosofía de la historia*, mientras mira al mismo tiempo las ruinas que quedan a sus espaldas—. Zambrano no está sola en esta empresa, buena parte del pensamiento del siglo XX revisa también la “razón racionalista”, la cual, a la altura en que Zambrano empieza a escribir, es decir, los años treinta, está demostrando una peligrosa proximidad a lo que, en poco tiempo, constituiría la máxima expresión de la barbarie. La “razón racionalista” se relacionará en este aspecto con la “vocación suicida” del hombre occidental, a la que se refiere Zambrano en carta a José Lezama Lima del 23 de octubre de 1973 (Moreno Sanz en Massignon, 2005: 15), evocando al que ya en fecha temprana se convirtiera para ella en verdadero y reconocido maestro, el islamólogo francés Louis Massignon.

Esta “vocación” aparece ya en los escritos de Zambrano de los años cuarenta, recorridos por numerosas imágenes que encarnan esa sombra que avanza incontenible, con ánimo de instalarse en la vida europea de entonces, y de la que ya Nietzsche advirtió que constituía el más inquietante de los huéspedes: el nihilismo. Con el nihilismo queda relacionada, pues, la vocación suicida del hombre europeo en la obra zambraniana. En los años cuarenta Zambrano habla ya de Europa como de un “teatro abandonado por sus actores”, de la “noche oscura de lo humano”, del “retiro de la luz”, del “eclipse de lo natural”, de que “el mundo vuelve a estar deshabitado” o de que “todos parecen enterrados vivos”. Son todas ellas expresiones de ese libro que ve la luz en fecha emblemática, 1945, *La agonía de Europa* (Zambrano, 2000: 91, 99, 102), pero pueden también encontrarse en otros textos del momento. Pedro Cerezo Galán se ha referido con estas justas palabras a la posición de Zambrano en relación a ese nihilismo, convertido para ella en el monstruo a derribar:

[...] ningún pensador, salvo Heidegger, ha sabido apurar, como María Zambrano, la experiencia del nihilismo. Y ningún otro la afronta con semejante resolución. La intención que orienta su pensamiento es, como la de Nietzsche, atravesar el nihilismo, abriéndolo a un nuevo horizonte, aun cuando en la dirección de la marcha discrepe Zambrano de Nietzsche. No es el superhombre, sino el intrahombre, renacido, lo que busca ella (Cerezo Galán, 2004: 334).

Zambrano es, en efecto, una pensadora que atraviesa el nihilismo de la noche europea, que se adentra pronto en un camino de descenso hacia lo oscuro que adquirirá su plena dimensión a partir de 1939, momento en que Zambrano se convierte en una exiliada. Se inicia entonces una árida travesía por el desierto en la que, sin embargo, y como en los viejos eremitas, Zambrano encontrará una verdadera *iniciación* en el camino de la vida. No debe olvidarse que el exilio será en Zambrano un hecho histórico, pero también ontológico y metafísico, que informa del hombre como de esa criatura perdida en el cosmos, destinado a despertar y, sobre todo, a renacer y reencontrarse¹.

Pues bien, en este contexto de crisis en que se desarrolla el pensamiento de Zambrano adquiere una dimensión esencial su reflexión sobre la condición de la mujer, decisiva tanto para entender los

¹ En este sentido es de una importancia capital el viaje órfico del alma a los infiernos, clave para entender a Zambrano, y su comunión, entre otros, con el poeta cubano José Lezama Lima. Lo reconoce ella misma en conversación con el poeta español Antonio Colinas en 1986, con las siguientes palabras: “Yo la figura de Orfeo, más que verla, la siento. Orfeo es el mediador con los inferos. Y eso sí que ha sido un gozoso y penoso descubrimiento para mí: la mediación con los inferos” (Zambrano, 1986a).

motivos de la crisis como la alternativa que la propia Zambrano planteará. En un texto temprano, de 1940, escrito ya desde La Habana, confirmaba Zambrano con las siguientes palabras la importancia de la realidad de *la mujer* para el entendimiento de cualquier cultura:

“Hablar de la situación de la mujer en cualquier época supone hablar de una de las capas más profundas, de los estratos más decisivos en la marcha de una cultura. Precisamente la situación de crisis por que atravesamos reconocidamente hace urgente esta confesión” (Zambrano, 1940a: 275).

Veamos a continuación cuál es el contenido de esa confesión que Zambrano despliega ya no sólo en textos como este aparecido en la revista *Ultra* de La Habana², sino en otros muchos de su larga trayectoria como pensadora.

Para empezar, Zambrano reconoce algo que es fundamental para todo el desarrollo del pensamiento de las mujeres en la época contemporánea: el carácter masculino de la cultura occidental y de aquella “razón racionalista” que ya en los años treinta somete a crítica. *Razón patriarcal*, podría también haberla denominado Zambrano. La dimensión de género no va a ser ajena, pues, al análisis zambraniano de la crisis, y así puede observarse en numerosos textos. En *El freudismo, testimonio del hombre actual* (1941), aparecido en La Habana, se encuentra la siguiente declaración: “La cultura de Occidente se

² Destacan aquí sus artículos sobre la mujer en la Edad Media (1940a), en el Renacimiento (1940b) y el Romanticismo (1940c), que, en realidad, son una transcripción de algunas de las conferencias que impartió en la isla, en la que tuvo una intensa actividad intelectual de 1940 a 1951, el tiempo que permaneció en ella, con algún intervalo en que viajó de nuevo a Europa.

ha sostenido por esta soledad masculina, viril” (Zambrano, 2001: 142). Y en sus ensayos sobre Miguel de Unamuno, escritos entre 1940 y 1942, vuelve a ello: “La cultura europea ha vivido a la manera masculina” (Zambrano, 2004a: 61)³, esa manera que Zambrano asocia al aislamiento, la distancia, la abstracción o la objetividad, justo lo contrario de lo que acabará conformando el núcleo de su alternativa a la actual crisis: la relación con el otro, la proximidad y atención a lo concreto y una inevitable y particular subjetividad en el ejercicio del pensar. Frente a un modelo masculino de pensamiento que privilegie el frío mundo de las ideas, es decir, un *logos* desprendido de la materia y los cuerpos, la alternativa zambraniana pasará ya por esas fechas por un modelo femenino atento a esas razones del corazón, contradictorias, dispersas, que discurren por el mundo de lo sensible, el cual ha sido, no sólo para la racionalidad moderna sino para la racionalidad hegemónica desde Platón, un mundo poco de fiar, de abismos polisémicos. *Saber de experiencia* fue el saber zambraniano, precisamente como el de los místicos, con los que tanta relación tuvo. “No diré cosa que no la haya experimentado mucho”⁴, escribía Santa Teresa de Jesús en el *Libro de la vida*, como tantas mujeres que no pudieron o no quisieron hablar desde otro sitio. Es importante subrayar que los propios textos de Zambrano se construyen desde ahí, desde la experiencia. En verdad, Zambrano podría haber suscrito estas palabras de Nietzsche:

³ Es Mercedes Gómez Blesa quien apunta estas fechas de escritura para el libro que permaneció inédito hasta la edición de la propia Gómez Blesa (Zambrano, 2004a: 10).

⁴ Mucho habló Zambrano de los místicos, y también de las místicas y las monjas, reconociendo en ocasiones la realidad de estas últimas, que sólo al “precio” de encerrarse en el convento “se le permite [a la mujer] abstenerse de la fecundidad, retirarse de ella” (Zambrano, 1940a: 276).

“siempre puse en mis escritos toda mi vida y mi persona entera. Ignoro lo que pueden ser problemas puramente intelectuales”⁵. Esa escritura de la experiencia es la que permite comprender que, en el caso de Zambrano, no quepa hablar de *obra* acabada y cerrada, sino de una escritura abierta, atenta a la querencia de lo vivido, y como lo vivido, fragmentaria, dispersa, inconclusa, atravesada por la paradoja, la antítesis, el oxímoron, las antiguas figuras del discurso místico para desestabilizar la lógica y anular la posibilidad del significado único, para dar expresión a ese *logos* –*Logos*– repartido por las entrañas, como dijera Empédocles en expresión tantas veces citada por Zambrano.

Y precisamente porque de un *logos* entrañado se trata, el pensamiento de Zambrano aparece corporeizado en diversas figuras. Es una de las características de su pensamiento, su encarnación en formas que son figuras y, esto es lo que me interesa subrayar ahora, mayoritariamente femeninas, bien pertenecientes al mundo del mito (Antígona, Démeter y Perséfone), de la ficción contemporánea (Benina, el personaje galdosiano de *Misericordia*), o de la propia historia (Eloísa, Juana de Arco, y las numerosas mujeres del santoral católico, Santa Catalina de Siena, Santa Inés, Santa Agueda, Santa María Goretti). Son todas ellas, para Zambrano, imágenes donde puede mirarse, pues representan, de un modo u otro, un pensar que es al mismo tiempo un sentir, y un sentir que es asimismo un despertar. En ocasiones podría casi hablarse de una relación de *heteronimia*, como en el caso de Antígona y Diotima, para las que Zambrano construye voces propias, sólo que se trata de voces

⁵ Tomo estas palabras de Nietzsche de la cita de Jorge Riechmann con motivo del “*prière d’insérer*” de *Feuillets d’Hypnos*, libro que, por otra parte, tenía Zambrano en su biblioteca dedicado por el propio Char (Riechmann en Char, 2002: 376).

muy similares a la de la propia Zambrano. Las mencionadas son asimismo mujeres que consiguieron matizar la imagen que, desde el pensamiento hegemónico occidental y ya no sólo moderno, se había construido para ellas. Porque esto también lo tiene claro Zambrano: que *la mujer* es un constructo del imaginario masculino al que las mujeres reales se ven obligadas a responder. Así lo reconoce por ejemplo en sus ensayos sobre Miguel de Unamuno, donde, refiriéndose a la mujer en la Edad Media, escribe: “hija de los sueños del varón, la mujer real servía no más que de dócil materia a esta imagen” (Zambrano, 2004a: 114). O, en un texto cercano en el tiempo, apunta asimismo la obligación a la que está sometida la mujer: “Lo que una dama tiene que hacer, una novia, es estarse quieta, no desmentir con su movimiento y su actuación la idea que ha engendrado en la mente masculina” (Zambrano, 1940a: 277). Por último, en 1945, en su imprescindible reflexión sobre Eloísa, reconoce que “la mujer es sólo el símbolo del querer masculino [...], el amor de la dama sostiene la voluntad metafísica del varón” (Zambrano, 2004d: 99). De ahí que en este texto celebre a la amante de Abelardo por haber sido capaz, entiende Zambrano, de evadirse de la imagen de “pasividad” y “honestidad” que se le imponía y “ser sujeto de su pasión”, es decir, atreverse, afirma con precisión Zambrano, “a existir” (Zambrano, 2004d: 100). Sobre la “honestidad” a que estaban obligadas las mujeres, ha recordado Zambrano una divertida anécdota en un texto de 1987 con motivo de su experiencia universitaria en el Madrid de los años veinte: “Inclusive me acuerdo de aquel catedrático que tuve –escribe–, tan católico que no admitía ni a Santo Tomás. Ese hombre, como llegué a saber a través de un hijo suyo, me concedía sobresaliente y hasta matrícula de honor por mi honestidad” (Zambrano, 1998a: 125).

En esa época, Zambrano es una más de entre aquellas mujeres *modernas* que se cortan el pelo, se quitan el sombrero, callejean y

ocupan todos los espacios públicos prohibidos tradicionalmente para ellas. De entonces arrancan sus escritos sobre la condición de la mujer en *El liberal* en 1928, que más tarde continuaría en el exilio. No obstante, antes de abandonar forzosamente su país, le da tiempo a escribir un ajustado análisis sobre Benina, el personaje galdosiano, donde ya se vislumbra, como en otros textos de la época, la futura “razón poética”. Se trata de texto importante, aparecido en 1938 y en *Hora de España*. Es un texto sobre el personaje de Galdós, pero también sobre la necesidad de revisar una razón que marcha a la deriva en su afán absolutista, y es asimismo la respuesta de Zambrano a la barbarie cainita de la guerra civil española. La “razón poética” nacerá, en realidad, como razón combativa y resistente y, en poco tiempo, como razón mediadora con aquello que la filosofía dominante no ha querido pensar, con el *alma*, en términos zambranianos⁶, y de ahí su encarnación en figuras mayormente femeninas como veremos a continuación, y la utilización, como vía para su expresión, de un lenguaje que recurrirá a las licencias de lo poético, las cuales Zambrano conoce desde fecha temprana. Antes de detenernos en las

⁶ Ha sido Jesús Moreno Sanz quien ha ofrecido unas de las mejores síntesis de la génesis de la “razón poética” de Zambrano en el prólogo de 1999 a *El hombre y lo divino* (en edición del texto corregida por el propio Moreno Sanz, y ahora en el volumen de las *Obras completas*). Indica Moreno Sanz, cómo la intuición de la “razón poética” se encuentra ya en textos tempranos como “Ciudad ausente” (1928), se enuncia como tal en la reseña a *La guerra* de Antonio Machado (1937) y se da ya como escritura, aunque de modo excepcional, en “San Juan de la Cruz (de la ‘noche oscura’ a la más clara mística)” (1939). Hay que esperar a *El hombre y lo divino*, en especial a su capítulo IV, aparecido en segunda edición de 1973, para encontrar el punto álgido de la razón poética. Es también por entonces cuando se perfilan los temas esenciales de *De la Aurora* (1986), donde “la razón poética da ya de sí lo mejor”, sostiene Moreno Sanz (Moreno Sanz, 1999: 115). Luego llega la escritura de la metodología de la razón poética en *Notas de un método* (1989).

figuras femeninas del pensamiento zambranio debemos atender a esta cuestión del lenguaje, puesto que resulta capital para entender la propia “razón poética”.

Los poetas fueron desde siempre fieles compañeros de viaje de Zambrano⁷, y su propia obra le debe mucho a esa *compañía*, que supuso también un aprendizaje. Obras tardías como *La tumba de Antígona*, *Claros del bosque* o *De la aurora* exigen casi ser leídas como poesía, son obras en las que la “palabra se vuelve poética para pensarse mejor”, como ha escrito Amalia Iglesias (Iglesias, 2004: 202). Esta cercanía a lo poético desde el pensamiento no es un caso excepcional en la modernidad, todo lo contrario. Recordemos a Nietzsche y su interés en la tragedia griega, similar, por cierto, al de Simone Weil, con la que tanta relación tuvo Zambrano. O los estudios de Martin Heidegger sobre Friedrich Hölderlin, los de Maurice Blanchot sobre René Char, o los de Theodor Adorno sobre Samuel Beckett. Los grandes pensadores del XX, como se sabe, son pensadores del lenguaje y desde el lenguaje (la casa del ser, que dice Heidegger, y su mejor guardián, el poeta). De este aprendizaje zambranio en la poesía nace la que podría denominarse, siguiendo la terminología de Cerezo Galán, una *intrapalabra*, palabra que anda por los interiores, que se desliza por lo oculto, palabra que fluye

⁷ Aparte del magisterio inicial de Antonio Machado, compañeros de Zambrano son en los años veinte y treinta, Miguel Hernández, Concha Méndez, Luis Cernuda o Federico García Lorca. Mención obligada es después, iniciado ya su largo exilio, la estrecha relación en La Habana con José Lezama Lima y otros poetas cubanos, lo mismo que, unos años más tarde, ya en París, la que mantiene con René Char. En realidad, la impronta de Zambrano ha sido en España mayor entre los poetas que entre los filósofos. Pienso en las denominadas *poéticas del silencio* de los años ochenta y noventa, que encontraron su sustento teórico en Zambrano y su modelo en la obra del más zambranio poeta español contemporáneo, José Angel Valente.

alcanzando lo mínimo y esencial, que ilumina los huecos menos visibles, los pliegues más tenaces de lo real. Se trata de una palabra que se opone radicalmente a esa otra del poder, que confisca y manipula significados, que reduce la potencialidad creadora de los signos, la palabra de la razón triunfante, abstracta y fría.

La denuncia de Zambrano a la palabra del poder es firme y rotunda. Así en *Persona y democracia*, libro que termina de escribir en 1956, donde refiere el “uso inmoderado” que algunas palabras han sufrido, quedándose gastadas y desacreditadas (Zambrano, 1992: 134); o en un artículo de 1966, donde escribe acerca de la desgracia de esas “palabras que no pueden pasar a otro sujeto, condenadas a seguir allí donde han aparecido, cerradas al diálogo” (Zambrano: 1995: 25); o en *De la Aurora*, publicado en 1986, texto donde habla de las “palabras muchedumbre sin resquicio alguno de silencio, sin posible aurora” (Zambrano: 2004c: 29). Denuncia, pues, de la cautividad, desgaste, inflación de la palabra en un mundo que la ha condenado a la servidumbre en manos de los poderosos –hombres mayoritariamente, como demuestra Zambrano, en especial en *La tumba de Antígona*–. Esta es también una idea que recorre los textos de Louis Massignon, quien confesaba en un trabajo de 1951 haber descubierto en los textos místicos árabes, “la clave no tanto de los orígenes cuanto de los fines últimos del lenguaje, que no es un simple instrumento comercial, o un juguete estético, o un molino de ideas, sino que puede hacer acceder a lo Real” (Massignon, 1999: 78). *Lo Real* tiene que ver con la parte sagrada del mundo en la particular metafísica de Massignon y de Zambrano, en quienes pervive la herencia de las viejas religiones del Libro, fundadas en una ontología de la palabra de importantes derivaciones en el siglo XX, sobre todo en el ámbito de lo poético.

La atención al lenguaje de la poesía desde el pensamiento en la modernidad tiene que ver con el intento de, tras las barbaries

contemporáneas, volver a mirar el mundo más allá de los conceptos que lo han constituido hasta ahora, como si se tratara de un retorno al inicio del significado, a la nobleza del comienzo, a una *poiesis* germinante. “No he visto lo que importa aunque presiento que está en todo aquello que he visto y que, por verlo, precisamente por verlo tal como lo veía, he dejado de ver realmente”, ha escrito Chantal Maillard en *Filosofía en los días críticos* (Maillard, 2001: 177). Lo que está en juego es la re-fundación de un pensar capaz de volver a crear realidad, de un pensar al servicio de un conocimiento que no clausure la metamorfosis en que la realidad se resuelve, un conocimiento abierto hacia lo informe. Esa flexibilidad o fluidez del pensar es la que ha llevado a Chantal Maillard a relacionar la “razón poética” zambrana con una razón débil en el sentido de Gianni Vattimo y Aldo Rovati que, en ningún caso, Maillard entiende como una razón debilitada o disminuida sino como otra razón que precisa leerse, advierte Maillard, no como carencia (de fortaleza o de poder o de masculinidad, o de cualquier connotación que la convención le suponga a lo fuerte) sino como flexibilidad y, por tanto, con capacidad de adaptación y generación (Maillard, 1998: 146). Un conocido texto de Zambrano de 1965 sobre la ciudad Segovia, incluido en *España, sueño y verdad*, es de obligada cita ahora: “ser como agua –reclama ahí Zambrano– donde la realidad es como piedra” (Zambrano: 2002a: 254). Pues bien, uno de los símbolos más poderosos de la “razón poética” ha sido precisamente el agua. Al elemento agua remite ese pensar germinante que es el propio de la “razón poética”, una razón connotada en femenino en tanto creadora y generadora de realidad. En *España, sueño y verdad*, escribe Zambrano: “de todas las funciones del pensamiento la más olvidada, a partir del racionalismo y de sus consecuencias, es esta de ayudar a nacer” (Zambrano, 2002a:209). “Razón maternal” será, por tanto, también la “razón poética”. De “razón maternal, tan poco

despegada por ello de lo concreto y corpóreo, delicada y reacia a un tiempo, tan imposibilitada de hacerse idealista, tan divinamente materialista”, habla Zambrano en un texto de 1938 sobre Séneca (Zambrano, 1998a: 196)⁸.

Ha llegado el momento de detenerse ya en algunas de las figuras más emblemáticas del universo zambraniano, aquellas que se hacen cargo de la “razón poética”: Antígona, que la anuncia, Diotima, que la enuncia y Benina, su más viva encarnación. Debo advertir que estas figuras no se sitúan en etapas sucesivas de la obra de Zambrano, superándose la una a la otra. Sería este un modo de entender la temporalidad y la historia por completo ajeno al pensamiento zambraniano. Se trata más bien de figuras que coinciden en el tiempo y que superponen, por tanto, sus respectivas identidades.

Antígona acompaña a Zambrano a lo largo de sus escritos desde final de los años cuarenta a final de los sesenta. No puedo detenerme aquí en todos los textos en que aparece (ver Trueba en Zambrano, 2012), pero sí lo haré en el más relevante, *La tumba de Antígona* (1967)⁹, la primera y única incursión de Zambrano en el género dramático, y una particular relectura de la obra de Sófocles. Nos encontramos en esta obra con la representación de un viaje, el que ha protagonizado la conciencia de Antígona desde lo hondo y oscuro de la tumba, donde cumple su condena, hasta la aurora vislumbrada

⁸ Un interesante ensayo de Fernando Bárcena (2006) estudia precisamente esta filosofía del nacimiento en el caso de Hanna Arendt, poniéndola en relación en diferentes momentos a lo largo del ensayo con el pensamiento de María Zambrano.

⁹ La obra ve la luz en 1967, pero como hemos apuntado Sebastián Fenoy (Fenoy en Zambrano, 2011) y yo misma (Trueba en Zambrano, 2012), es muy probable que se escribiera años antes, por lo menos a lo largo de los años cincuenta, si no antes.

al final, gracias a la cual el fúnebre recinto queda convertido en una verdadera cuna, en espacio de un despertar que es, en realidad, un (re)nacimiento, aquel al que está destinado todo hombre en este camino de iniciación que es la propia vida.

Me interesa ahora destacar la segunda parte de la obra, en la que Antígona recibe las visitas de los diversos personajes masculinos del drama –Edipo entra en escena en la primera parte y, en realidad, pertenece, como el novio Hemón, a un mundo de masculinidades dañadas que no cuentan en el sentido que aquí me ocupa–. Los diálogos que adquieren pleno relieve para entender por qué Antígona representa una razón distinta a la razón predominante, una razón flexible, mediadora y de connotaciones femeninas, son los que mantiene con sus dos hermanos, Eteocles y Polinices, y con el déspota Creón. Contra ese mundo de masculinidades se yergue en toda su grandeza la figura femenina de Antígona, una muchacha sola, capaz de defenderse sin temor, convencida de sus (otras) razones, como aquella Juana de Arco interrogada por los poderosos hombres de iglesia en el film de Robert Bresson de 1962, *Procès de Jeanne d'Arc*.

Creón es en la obra de Zambrano el representante máximo del autoritarismo más ciego, de la superioridad más injusta. Es Antígona la que define a la perfección el lugar justo que ocupa en la historia: “Siempre estuvimos todos nosotros debajo de ti –le recrimina–. Pues eres de esos que para estar arriba necesitan echar a los demás a lo más bajo, bajo tierra si no se dejan” (Zambrano, 2012: 221). Ambos personajes, Creón y Antígona, encarnan una contraposición sin fisuras que Zambrano remarca en todo momento, también en el texto “Antígona o el fin de la guerra civil”, donde escribe: “No basta, no ha bastado nunca el vencer; hay que convencerse de que es lo justo. Y así por fuerza, la ley que emana del vencedor ha de ser injusta, pues que mana de ese adjudicarse la absoluta justicia,

para poder estar tranquilo” (Zambrano, M-517¹⁰). Antígona será en *La tumba...* la que rompa el embuste de la identidad entre lo legal y lo justo. El diálogo con Creón pone de manifiesto las estrategias autoritarias y equivocadas del tirano, e incluso la arbitrariedad de su propia ley al ofrecer a Antígona la posibilidad de salir de la tumba –“Yo quería sólo darte una lección” (Zambrano, 2012: 221)–. Creón no es capaz siquiera de defender la ley de la ciudad que él mismo ha dictado. La ortodoxia fue siempre en este aspecto una necesidad del poder, no una cualidad del espíritu, como en tantos sitios ha declarado José Angel Valente.

La cuestión del lenguaje no es aquí baladí, todo lo contrario. Antígona sabe que ella habla un lenguaje distinto al de Creón, por eso le obliga a atender, le advierte al dirigirse a él:

Dile [a Ismene], si te acuerdas bien, dile –no cambies mis palabras– que viva por mí, que viva lo que a mí me fue negado: que sea esposa, madre, amor. Que envejezca dulcemente, que muera cuando le llegue la hora. Que me sienta llegar con la violeta inmortal, en cada mes de abril, cuando las dos nacimos. (Zambrano, 2012: 222).

Pero Creón no puede asumir, hacer suyo y transmitir ese lenguaje de Antígona. Entre la incomprensión y el desprecio, le responde: “¿Y cómo yo voy a poder decirle todo eso? Eso son cosas tuyas”. A lo que Antígona replica: “Y cómo voy a decir cosas no mías y a mi hermana, a lo único que de mí dejo en esta vida” (Zambrano, 2012: 222). Y definitivamente Creón contesta: “no te puedo enten-

¹⁰ Esta referencia corresponde a los manuscritos zambranianos conservados en la Fundación de Vélez-Málaga.

der” (Zambrano, 2012: 223). No puede haber entendimiento entre ambos, Creón es incapaz de dar cobijo en su lenguaje a las palabras de Antígona¹¹, es impotente para acceder al otro, para ejercer, pues, la piedad. Y en esta obra, Antígona será, literalmente, la piedad, la ocupada en dar voz, desde la oquedad que ocupa, a lo que ha quedado excluido, proscrito, a lo no dicho. “La razón de Antígona se articula no sólo como *logos* –escribe Zambrano–, sino que es al mismo tiempo conjuro, advertencia, llamada, invocación, es decir: piedad, piedad que trasciende la razón histórica y antihistórica, justicia e injusticia, que conduce todo esto a un lugar donde se purifica, se rescata” (Zambrano, M-517).

El sentimiento de la “piedad” es clave en Zambrano, y debe entenderse bien. Para ello, debemos tener presente, entre otros, el texto “Para una historia de la piedad”, aparecido en *Lyceum* (La Habana) en 1949, donde Zambrano señala que “piedad” no es “filantropía”, “compasión” o “caridad”, mucho menos “tolerancia”, advierte, palabra “favorita del hombre moderno”. “Piedad” es, afirma aquí Zambrano, “saber tratar con lo diferente, con lo que es radicalmente *otro* que nosotros” (Zambrano, 2005: 307). La cuestión ahora es, ¿quién/qué es ese/eso *otro* en que consiste la piedad? Este es un tema de largo recorrido en Zambrano, del que ahora daré sólo dos pinceladas para poder seguir adelante. *Otro* tiene, en primer término, una dimensión política y social, *otro* es el vencido por la historia, el ignorado por las categorías de la cultura, el desheredado de la tierra, el exiliado:

¹¹ También en la obra de Sófocles, entiende George Steiner, el diálogo de Antígona y Creonte es un auténtico “dialogue des sourds” en los versos 450 y siguientes (Steiner: 1987: 190). “El idioma de Creonte es el de la temporalidad [...] Antígona habla, o mejor dicho, intenta hablar desde la eternidad”, y añade Steiner en palabras que haría suyas Zambrano, “(tal vez como sólo podía intentarlo el hablante del Cuarto Evangelio)” (Steiner: 1987: 190).

el loco, el niño, la mujer, el iletrado, el idiota (recordemos a los dos bufones de Velázquez, el Niño de Vallecas y el Bobo de Coria, en los que Zambrano afirma reconocerse). El *otro* es el fracasado. Ya en un libro temprano, *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), se había referido Zambrano al fracaso, como una de las bondades de esa particular estirpe a la que sintió siempre pertenecer:

“En el fracaso aparece la máxima medida del hombre, lo que el hombre tiene tan desprendido de todo mecanismo, de toda fatalidad que nada puede quitárselo. Lo que en el fracaso queda es algo que ya nada ni nadie puede arrebatarse. Y este género de fracaso es la garantía justamente de un renacer más amplio y completo” (Zambrano, 2004b: 161).

Otro, no obstante, tiene también en Zambrano una dimensión metafísica, e incluso teológica. *Saber tratar con lo otro* significa saber comunicarse con esas entrañas donde se cobija para Zambrano lo importante, es decir, la parte divina del hombre que, entiende Zambrano, la modernidad ha eclipsado. La crisis a la que Zambrano se enfrenta es espiritual y metafísica. Vale la pena señalar en este aspecto que la razón poética es “al par, metafísica y religiosa”, como escribe ella misma en *El sueño creador* (1965) (Zambrano: 1986c: 77). El hombre en Occidente ha olvidado a Dios, considera Zambrano, en especial al Dios de la misericordia, mientras ha erigido en ídolo al Dios creador, al que ciegamente ha querido emular. Aquí la crítica de Zambrano al idealismo romántico es corrosiva. Le responsabiliza de convertir al hombre en un rey-mendigo, indigente de sí mismo e ignorante de su condición de *criatura*. No está de más recordar que una parte de la obra de Zambrano está escrita precisamente bajo el signo del pensamiento agustiniano y su Dios de la misericordia.

No obstante, más allá de Creón, cuya tiranía se ha puesto de manifiesto en las diversas versiones del mito a lo largo del tiempo, el tema concreto que interesa subrayar aquí a Zambrano, como he

señalado en otras ocasiones (Trueba Mira, 2012: 89-98), es el tema de la fraternidad. Este es el motivo de que otorgue a Eteocles y Polinices un protagonismo que no tenían en la tragedia de Sófocles y vuelque buena parte de su energía creativa en el análisis de la relación de Antígona con ambos. En el prólogo a la obra escribe estas inequívocas palabras: “Es la fraternidad, sin duda alguna, lo que aflora, lo que se presenta como naciente protagonista, como necesario protagonista redentor” (Zambrano, 2012: 161). También en un texto sobre Antígona, probablemente de final de los años cuarenta, titulado “Delirio II”, escribe Zambrano acerca de la “hermandad”:

Su privilegio consiste en ser la relación que puede envolver a todas las demás, aún a su contraria. Y aquello que puede abrazar su contrario es lo más universal y último límite, o más bien la ruptura de todo límite y lo que desde el principio está propuesto: el ‘a priori’. (Zambrano, 2012: 285).

Eteocles es personaje inflexible, despectivo de las razones del corazón y de la verdad, cerrado a cualquier posibilidad de conocimiento. Precisamente de la “verdad”, sostiene lo siguiente delante de Antígona: “si nos deteníamos a buscarla, entonces, ¿quién iba a gobernar, a poner orden, a vivir?” (Zambrano, 2012: 207). Es la declaración con la que entra en escena. Son las palabras las que vuelven a medir aquí la dimensión del despotismo: “Mejor habría sido –sentencia más adelante– sacrificar a media ciudad con todos sus habitantes” (Zambrano, 2012: 213).

Por lo que respecta al tema que nos ocupa, Creón representa aquí un mundo de masculinidades que Zambrano ha aprendido de la misma tragedia originaria, en la que está bien presente la dicotomía entre lo masculino y lo femenino. Recordemos a Creonte insultando a Hemón: “!Oh ralea vil! ¡Subyugado por una mujer!”

(v. 747). Antes ya le ha advertido a Antígona: “Que a mí, mientras yo viva, no me domina una mujer” (v. 526-527). No sólo Creón, también Eteocles pertenece a ese mundo en la obra de Zambrano, y es significativo que también rechace las palabras de Antígona que él no puede entender: “Oh, Antígona, siempre con esos discursos”, lamentará (Zambrano, 2012: 213). Remarcando la masculinidad del poder que no pudo detentar, se dirige a Antígona con estas palabras delante de Hemón: “A mi lado habrías sido reina, más aún, consejera de mi poder [...] Yo estaré siempre con Creón, éste o el que sea. Y tú, mujer al fin, serás mi delegada” (Zambrano, 2012: 219). Más matizado es el personaje de Polinices, aunque su aparición en la obra no se diferencia de la de Eteocles, puesto que Zambrano crea para ambos una única voz, lo que no resulta de ser irónico en el caso de dos hermanos que se han dado la muerte, como les recordará un poco más tarde la misma Antígona:

Sí, yo soy vuestra hermana. Pero vosotros dos ¿sois hermanos míos? ¿Sois hermanos de alguien? ¿Le habéis permitido a la hermandad que inunde vuestro pecho deshaciendo el rencor, lavando la muerte, esa que ahora tenéis, y que cuando llegue la otra, venga limpia, de acuerdo con la ley de los Dioses? (Zambrano, 2012: 210).

En poco tiempo, no obstante, los discursos de los dos hermanos se habrán separado lo suficiente como para que observemos la proximidad de Eteocles a Creón y de Polinices a Antígona, quien le ofrecerá fundar la ciudad de los hermanos. El tema de la fraternidad es, repito, clave aquí, pero, contra lo que pudiera esperarse no será esa ciudad de los hermanos propuesta por Polinices la que la encarne. La imagen de la fraternidad no la conforma la pareja Antígona-Polinices, que representaría en términos hegelianos la complementariedad de los

sexos, sino la pareja Antígona-Ismene. La figura de Ismene es bien interesante aquí. Ismene no figura en todas las Antígonas elaboradas a lo largo del tiempo, pero sí lo hace y de modo fundamental en la de Zambrano. Resultaría, desde luego, llamativo el cambio operado por Zambrano respecto de la obra de Sófocles si no conociéramos el marco autobiográfico en que se inscribe. Zambrano ha proyectado aquí la especial relación que tuvo con su hermana Araceli, a la que, no debe olvidarse, dedicó *La tumba de Antígona*¹². Si en el caso de Sófocles, la historia de ambas hermanas ha podido leerse en el siglo XX como la del enfrentamiento entre una feminidad rebelde y una feminidad sumisa, el texto de Zambrano obliga a otra lectura. Ismene no es aquí la hermana acobardada o dócil a la que Antígona reproche su retracción ante el poder y su acatamiento de la ley del terror. Hay ahora una insistencia en la fuerte hermandad de la infancia compartida. Fijémonos dónde sitúa Antígona a su hermana al inicio de la escena en que esta aparece: “no estabas allí, ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo” (Zambrano, 2012: 182). Es en esa relación entre Antígona e Ismene donde radica, a mi modo

¹² En *Delirio y destino*, en el capítulo titulado “La hermana”, Zambrano reconoce que el tiempo que estuvo separada de Araceli la llamó Antígona, porque “inocente, soportaba la Historia; porque habiendo nacido para el amor la estaba devorando la piedad [...] la revelación entrañable de la noche oscura de Europa que ella había tenido que vivir, sin tregua, en la vigilia” (Zambrano: 1998b: 261). En carta a Agustín Andreu del 17 de octubre de 1974, confirmaba Zambrano esa simbiosis fraternal: “Araceli y yo, nuestro secreto es que somos la misma” (Zambrano: 2002b: 107). En el prólogo escrito en 1985 al volumen recopilatorio *Senderos*, donde apareció reeditada *La tumba de Antígona*, volvía a recordar Zambrano aquella escucha suya: “Antígona me hablaba y con naturalidad tanta que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando [...] caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba” (Zambrano: 1986b: 8).

de ver, una de las novedades de la obra, en tanto la fraternidad está escrita aquí en femenino, lo cual responde, además de a una proyección autobiográfica, a esa necesidad de Zambrano –en la que coincidirá con Louis Massignon– de feminizar, simbólicamente, el mundo, haciendo de lo femenino un valor de alcance y dimensión universal y, en ese sentido y paradójicamente, un valor más allá de la diferencia sexual. Volveré a ello más adelante.

Si Antígona es aquella que ha re-nacido tras su paso por los ínferos, Diotima será la que enuncie con voz propia ese mismo camino de conocimiento. Por eso pronuncia en el enigmático monólogo de 1956 expresiones como las siguientes: “me iba iniciando a través del dolor del abandono” (Zambrano, 2001: 230), “escogí la oscuridad como parte” (Zambrano, 2001: 232), “indestructible noche de la vida. Noche yo misma” (Zambrano, 2001: 235). Se define también a sí misma de un modo similar a como lo hubiera hecho Antígona, como “diosa de los muertos, de los condenados al silencio y de los fríos. Socorredora de los sin patria” (Zambrano, 2001: 223). Otra vez estamos ante una figura de la piedad, y otra vez el elemento *agua* simboliza las cualidades de adaptación, flexibilidad, la capacidad de llegar a lo más hondo, de *hermanar* lo diverso, de socorrer a lo *otro*. Aquí es la misma Diotima la que recuerda el llanto de Antígona asociándolo al agua: “llanto de una herida que nadie descubre, sobre la que nadie se inclina sino a beber; la vida misma en su presencia primera; el agua” (Zambrano, 2001: 228). Y con ecos machadianos, pero ya también muy zambranianos, declara a continuación:

[...] vieja canción del agua todavía no nacida, confundida con el gemido de la que nace; el gemido de la madre que da a luz una y otra vez para acabar de nacer ella misma, entremezclado con el vagido de lo que nace, la vida par-turienta. Me sentí acunada por este lloro que era también

canto tan de lejos y en mí, porque nunca nada era mío del todo” (Zambrano, 2001: 229).

Observemos ese sentirse *acunada* de Diotima gracias al lloro de Antígona, al que socorre a su vez la propia Diotima. Recordemos que la *tumba* de Antígona se transformaba al final en una *cuna*. Y, por último, no olvidemos que la “razón poética” es razón que ayuda a nacer –“de todas las funciones del pensamiento la más olvidada, a partir del racionalismo y de sus consecuencias, es esta de ayudar a nacer” (Zambrano, 2002a: 209)–. La asociación entre “razón poética” y “razón maternal” queda de nuevo sugerida aquí, y encarnada en un universo claramente femenino. Antígona y Diotima han compartido el mismo viaje, hacia los infiernos más oscuros, pero tras el viaje, la luz, a la que se refiere Diotima con estas palabras: “comencé a ver [...] de un modo diferente” (Zambrano, 2001: 225). Y Antígona, en su último monólogo, confiesa: “pues que sólo me fío de esa luz que se enciende dentro de lo más oscuro y hace de ello un corazón” (Zambrano, 2012: 226). Pues bien, *ver* de un *modo diferente*, haciendo de todo lo existente entraña viva, un *corazón*, es precisamente lo que representará ese otro personaje fundamental en el imaginario zambrano que es la Benina galdosiana.

Zambrano no necesita dotar de voz alguna a Benina, puesto que la tiene ya en la propia novela de *Misericordia*, donde Zambrano se reconoce. Es ahora la voz de una mendiga del Madrid decimonónico –ese es su particular infierno–, pobre de espíritu y por ello una bienaventurada, personaje anónimo, alejado de la dimensión mítica o histórica de Antígona o Diotima, pero de una fuerza irradiante en el universo de Zambrano verdaderamente potente. Pronto empieza Zambrano a leer y a admirar a Galdós, en 1929, momento en que todavía para la mayor parte de la intelectualidad española Galdós

sigue siendo *Benito, el garbancero*. No tardará mucho Zambrano en hablar por escrito de Galdós, lo hace en 1938 y precisamente sobre *Misericordia*, la mejor novela española, a juicio de Zambrano, después de *El Quijote*. Para esa fecha la “razón poética” debía ser ya en Zambrano una intuición diáfana, sólo faltaba ponerle nombre. ¿Cómo denominar, si no, a la que en ese trabajo aparece como “razón antipolémica, humilde, dispersa y misericordiosa”? (Zambrano, 1998a: 232). En ese texto de 1938 está casi todo lo que Zambrano diría de Benina con los años: en *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), *Delirio y destino* (1952) y, en especial, en *La España de Galdós* (1960) y *España, sueño y verdad* (1965). Un análisis de la plena dimensión de Benina en Zambrano no cabe aquí, voy a limitarme a destacar los elementos más sobresalientes en relación al tema que me ocupa, la razón poética a la luz de la construcción del género.

Podría decirse que Benina representa para Zambrano la fortaleza de los débiles, de esos seres en los que ella se reconoció siempre, locos, bobos, niños, mujeres... todos ellos encarnados en la figura zambraniana por excelencia, el exiliado. Son también las viejas figuras que dominan el discurso místico, como ha recordado el especial alumno de Louis Massignon que fue Michel de Certeau,

la del loco, la del niño, la del iletrado; como si hoy los héroes epónimos del conocimiento fueran los desheredados de nuestra sociedad, los viejos, los emigrantes, o ‘el idiota del pueblo’ del que Simone Weil decía que es aquel ‘que ama realmente la verdad’ porque en lugar de los ‘talentos’ favorecidos por la educación tiene el ‘genio’, que ‘no es otra cosa que la virtud sobrenatural de humildad en el dominio del pensamiento (Certeau, 2006: 33-34).

Benina tiene también esa virtud de la humildad, Benina es nada, es nadie, y no es gratuito que sea una analfabeta. Benina forma parte de la estirpe de inocentes que recorren la obra zambraniana, de aquellos que aún no han bloqueado sus afectos, que no han racionalizado la relación con el otro con argumentos que exculpan su propia indiferencia, sino que son capaces de atenderle sin más, sin pedir nada a cambio y sin ni siquiera pesarles el hecho de estar entregando la vida. Al final de la novela de Galdós, el personaje de Juliana lamenta que le corroa sin motivo alguno la idea de la muerte, a lo que Benina le contesta: “pero si es una idea, haz por quitártela de la cabeza, mujer” (Pérez Galdós, 1994: 318). Benina es la que está más allá de las ideas, de la “razón racionalista”. Ser analfabeta la obliga a pensar con el corazón, lo mismo que ser pobre hace que no tema perder nada al darse al otro. Benina es la desamparada que ampara, en realidad no mendiga sólo para ella sino, sobre todo, para otros mendigos, para la señora venida a menos a la que sirve, para los gatos y, al final, es detenida por ello. Así es como se comporta la “razón poética”, discurriendo por los interiores y desinteresadamente, ya que lo suyo es la *entrega* y no la *posesión*, el *cuidado* de los otros y no su *anulación*, única respuesta posible para Zambrano al nihilismo de la época. Ese cuidado que la Historia, sin embargo, siempre *sacrifica*. Sacrificada termina Benina, como Antígona o Diotima, o como todas las mujeres –y el resto de seres *débiles*– de la obra de Zambrano.

En última instancia, Benina representa en Zambrano al propio ser humano si este fuera capaz de despojarse de los ropajes del personaje en que suele convertirse. El ser humano es para Zambrano alguien menesteroso, necesitado, errante, criatura perdida en un mundo en el que deberá reencontrarse. El gran pecado del hombre occidental para Zambrano es precisamente haber olvidado su condición de criatura y haberse erigido en señor autosuficiente. En un trabajo

de 1954 aparecido en Bohemia (La Habana), exclamará Zambrano: “¡si algún día al fin, lo reconociéramos!, nuestras indigencias” (Zambrano, 2007: 184). Criatura de Dios será Benina en la novela galdosiana, capaz de aceptar lo que la vida tiene de don, de ofrecimiento. Benina sabe que de nada sirven cálculos o planificaciones, que la vida no cabe en fórmulas y razones (racionalistas), que el ser humano debe sumarse al mismo devenir en que todo se desarrolla y que sólo desde ahí, desde el corazón de la vida, la vida es plena de verdad. Todo esto, claro, no lo dice Benina sino que Zambrano lo concluye después de ver vivir al personaje en la novela de Galdós. Benina es, en definitiva, la que ha entendido que al otro no hay, en propiedad, que entenderle sino rescatarle, sin demora, aquí y ahora. Benina hace lo que tiene que hacer, no porque lo dicte una ley sino porque se lo dicta su propio corazón. La razón frente al amor. Y con el amor, la inmediatez, el cuidado, la entrega..., valores todos ellos relacionados tradicionalmente con el universo de las mujeres.

Benina formaría parte, aunque diferenciada por diversos motivos en que no cabe detenerse ahora, de ese conjunto de personajes, motivos, símbolos... que han integrado una determinada estética de la pobreza, la cual tiene un largo recorrido en Occidente hasta llegar a la época contemporánea, donde ofrece frutos sorprendentes, algunos radicales, como es el caso de *La femme pauvre* (1897) de León Bloy. También Clotilde, la mujer pobre, es al final de la novela de Bloy una mendiga, y algunas de sus declaraciones recuerdan el discurso zambraniano de la misericordia: “No se entra en el Paraíso mañana, ni pasado mañana; se entra *hoy*, cuando se es pobre y se está crucificada”, y el narrador precisa: “No la pobreza fácil, interesante y *cómplice*, que ofrece su limosna a la hipocresía del mundo, sino la pobreza difícil, irritante y escandalosa, que es preciso socorrer sin esperanza de gloria y que no tiene nada que dar en compensación” (Bloy, 1968: 238). Bloy fue un autor muy valorado por numerosos

escritores católicos como Georges Bernanos, Jacques Maritain, o Stanislas Fumet. La impronta de León Bloy en Zambrano será fundamental, como muestran las citas del autor francés a lo largo de su obra. En 1948 menciona *La mujer pobre* en “Delirio de Antígona”, y en “Cuaderno de Antígona” el libro de Fumet sobre Bloy. En este último “Cuaderno...”, Zambrano escribe lo siguiente: “Tras de la lectura del libro de Fumet *Misión de L. Bloy*, por primera vez aidez, sed de Dios, presentimiento muy ligero de su sabor y una como limpieza y comprender y sentir que debo obedecer. Después veo lo que debo de hacer con Antígona” (Zambrano, 2012: 267-268). Obsérvese la relación que establece Zambrano entre la lectura del ensayo sobre Bloy y su propio personaje de Antígona, relación que pasará en buena medida por esa *mística del dolor*, como la denominó Albert Béguin en el libro homónimo sobre Bloy, y la pobreza. Para Bloy es en el dolor donde se revela Dios, como en la última frase de *La mujer pobre*, “Sólo hay una tristeza [...] y es la de no ser SANTOS” (Bloy, 1968: 239)¹³.

Como digo, la impronta de León Bloy en Zambrano es fundamental, a lo que ahora debe añadirse, cercana a la de Louis Massignon “el máximo valedor de Bloy” (véase Moreno Sanz, 2003: 682) y el maestro reconocido de Zambrano. En junio de 1962, Zambrano participa con una ponencia sobre el *sueño creador* en los Coloquios de Royaumont. La ha motivado, sin duda, encontrarse allí con M. Eliade, H. Corbin o R. Caillois, pero más todavía conocer a Massignon, aunque desgraciadamente para ella esto no sucede, ya que Massignon ha fallecido el 1 de noviembre del año anterior (ver Moreno Sanz, 2004: 69). Para quien conozca la obra de Massignon, no debe sorprender la proximidad de Zambrano a un pensamiento

¹³ La mayúscula pertenece a la edición citada.

que, desde la metafísica monoteísta de la que participa, propugnó el diálogo entre religiones, promovió conceptos como “hospitalidad” y “derecho de asilo”, se atrevió a cuestionar ciertas interpretaciones del Corán de las que derivaban prácticas injustas y poco compasivas, en fin, un pensamiento que, lejos del discurso especulativo, buscó su materialización en la vida ordinaria. Jesús Moreno Sanz ha llamado la atención acerca de la recepción de Massignon entre nosotros, “la plenitud de su magisterio –escribe Moreno Sanz– sólo ha sido declarada entre nosotros por una filósofa, María Zambrano; y es otra mujer –la puertorriqueña Luce López Baralt– quien más explícitamente reconoce los logros de Massignon en la islamología” (Moreno Sanz en Massignon, 2005: 12).

El pensamiento de Massignon no es, por otro lado, ajeno a la cuestión de la situación de las mujeres en el mundo. Denunció el secuestro y el tráfico de mujeres en ciertas partes del Islam. En Palabra dada, recuerda la siguiente escena de injusticia:

me acuerdo de aquella otra mujer, una bereber musulmana de Beni Mellal, a la que, durante mi estancia allí, se le oyó pedir socorro en vano al cadí, mientras que su marido la vendía en el mercado de los viejos cacharros, contrariamente al Corán, pero de conformidad –según me confesaba el comandante Tarrit– a ‘nuestro’ Dahir [interpretación literalista] bereber que ponía a su tribu de origen fuera de la ley coránica
(Massignon, 2005: 213-214).

Massignon denunció también la legalización –con el argumento de la necesidad de combatir la homosexualidad extendida entre los soldados– de la prostitución por parte de los franceses en la Argelia y el Marruecos colonial. Recuerda el “paternalismo cuartelero”

de los militares ocupantes que consideraron la prostitución como “fuerza supletoria” indispensable. Aparte de satisfacer los apetitos de los soldados, Massignon también señala que en ciudades con guarnición como Agadir la prostitución “ha beneficiado a las más altas complicidades urbanísticas” (Massignon: 2005: 214). Su conclusión es firme, y la expresa con estas palabras: “la colonización europea es la responsable del metódico establecimiento de burdeles en tierras del Islam” (Massignon, 2005: 214).

Me interesa destacar ahora que en Massignon son también figuras femeninas (dolorosas) las que encarnan la particular propuesta de su pensamiento, entre ellas, Juana de Arco, figura también destacada en Zambrano, quien tiende a mencionarla en los mismos textos sobre Antígona. Precisamente en el prólogo a *La tumba de Antígona*, escribe Zambrano:

El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte. Ningún intento de eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse. Inevitablemente la figura de Juana de Arco se presenta consumida por el fuego, forma típica de sacrificio sagrado en toda su violencia. Y esa cadena de santas, doncellas enmuradas, ofreciendo durante un tiempo que no acaba, su pureza a la pureza de la fe, del amor que rescata y trasciende (Zambrano, 2012: 148).

El mismo Louis Massignon, en *Palabra dada*, refiriéndose a Juana de Arco, la pone en relación con Antígona:

Santa No Abjuradora de las Leyes no escritas: despierta a las almas nobles que –como la joven Antígona– no se sienten hechas para compartir la vida en el odio, libera a Francia

y a Inglaterra de los tratantes del esclavismo económico, hazles reencontrar tu corazón (Massignon, 2005: 131).

Y en otro texto muy interesante, recrea la figura de una Antígona cualquiera, aquella capaz de vivir en el amor, es decir, en la compañía del otro, en la compasión al otro:

Otra joven e intrépida figura acaba de entregarme el mismo secreto: una muchacha que había sido encerrada en una dura prisión, por haber manifestado la simpatía de Antígona, contrariamente a un decreto que rechazaba el sacrosanto derecho de asilo; el Creonte del momento le había escogido una celda lindante con las de los condenados a muerte al alba; ella les oía partir hacia la guillotina esforzándose en cantar. Y al no comprenderlos, con su voz mantenía su canto al unísono con el de ellos, para darles la alegría de haber sido ‘escuchados’. Para gran escándalo de los carceleros” (Massignon, 2005: 312)¹⁴.

No sólo es Juana de Arco, son también María y Fátima, entre otras, las figuras que aparecen en la obra de Massignon y que el pensador francés comparte con Zambrano. En relación a María, ha reconocido Massignon que el Islam ha sido su principal defensor, “de ahí –advierte Moreno Sanz– que Massignon suscita esa paradoja de que el islam antecediase a la Iglesia en la declaración sin fisuras

¹⁴ Es una escena que, salvando todas las distancias, me recuerda aquella otra con la que (casi) termina el film de Lars von Trier, *Bailando en la oscuridad*: un mismo escenario carcelario, una condenada a muerte y alguien que es capaz de compasión en el último momento, precisamente a través, en los dos casos, del acompañamiento de la música.

de la Inmaculada Concepción [...] haciendo de ella, en realidad, la segunda ‘musulmana’, tras Abraham, en su puro acto de aceptación de ser la servidora, la esclava de Dios, como dice el propio Evangelio” (Moreno Sanz en Massignon, 2005: 41). La figura de María, como la de Juana de Arco, es en Massignon encarnación de una femineidad pura, de una virginidad que resulta inviolable, “virginidad inviolada” (Massignon, 2005: 371) –Bresson tendrá también cuidado de subrayar esta característica esencial en *su* Juana de Arco–. Estamos de nuevo ante algo muy antiguo, como en Zambrano: el eterno femenino. No obstante, Massignon acaba extendiendo esa virginidad inviolada a todo hombre verdadero, es decir, con capacidad de alumbramiento, guiado por una razón que también podría denominarse *poética*. Como explica Moreno Sanz, la femineidad en Massignon no es “sólo atributo de las mujeres sino del corazón humano mismo, o incluso de todos los corazones humanos juntos, que para Massignon como para Hallash ‘son una sola virgen’. Raíz ésta, para él, de la misma ciencia de la compasión, esencialmente femenina” (Moreno Sanz en Massignon, 2005: 48). La siguiente declaración de Zambrano en 1945 no está lejos de esta consideración de lo femenino, en el sentido que tiene en Massignon, como un valor de alcance universal: “El sentido del existir –escribe Zambrano con motivo de Eloísa, la amante de Abelardo– como ofrecimiento parece ser femenino [...] Y sin embargo, debe estar en la raíz de la vida humana [...] Existir es ofrecerse” (Zambrano, 2004d: 107).

Precisamente porque la virginidad inviolada es de alcance universal en el sentido de que es la virtud de todo hombre verdadero, las mujeres que recorren la obra de Zambrano (como las de Massignon) y que encarnan la razón poética, se situarán más allá de su diferencia sexual. De hecho, las mujeres a las que Zambrano admiró toda su vida –mujeres que lograron existir en el mundo más allá de los discursos masculinos reductores– fueron para ella mujeres

que se alzaron por encima de su sexo. Así lo dice, por ejemplo, en 1940, recordando a Julia Gonzaga o Vittoria Colonna: “todas ellas –escribe Zambrano– aparecen más o menos asexuadas, más allá del amor carnal, por encima de la pasión, invulnerables. El amor que forjan sutilmente es el verdadero amor platónico, es decir, el amor que lleva al conocimiento” (Zambrano, 1940: 368). Quizás por ello, Zambrano no quiso ser nunca considerada *autora*, sino *autor*:

He de explicar que esto de decir ‘el autor’ es algo enteramente espontáneo, debido a que este ‘autor’ se me aparece como neutro, y no como masculino. Neutro por más allá y no por más acá de la diferencia existente entre hombre y mujer, ya que del pensamiento se trata (Zambrano, 1971: 10)¹⁵.

De hecho, la feminización propugnada por Zambrano encuentra un límite: el de la paternidad marcada por la metafísica monoteísta. Lejos está la apuesta zambranianiana del interés en matar al padre. En *Freudismo, testimonio del hombre actual* (1941), habló del “principio sagrado de la paternidad”, para añadir a continuación: “Nada más decisivo en una vida que sus propios orígenes. Por ello el padre es algo más que un hombre de carne y hueso que nos ha engendrado. Nos da un nombre”, y “tener nombre es tener un origen claro, pertenecer a una estirpe, tener un destino” (Zambrano, 2001:

¹⁵ Este es motivo de discrepancia en algunas de las feministas de la diferencia que se han acercado a su pensamiento. Wanda Tommasi, por ejemplo, celebra ese pensamiento, reconoce en él un desafío a la masculinidad de la cultura occidental, pero también se desmarca al mismo tiempo de él porque el nuevo orden propuesto por Zambrano acaba siendo neutro, “más allá, y no más acá de la diferencia existente entre hombre y mujer” (Tommasi, 2002: 80).

143). Lo destacable, sin embargo, es que ese padre (Padre) no es masculino sino neutro. Allá, en el origen primero de las cosas, en la nada originaria, no hay lo masculino ni lo femenino, hay lo neutro, lo que está más allá del paradigma, como definió Roland Barthes el concepto de “lo neutro” en su conocido seminario en el College de France. Aquí la fábula mística es de obligada mención –Barthes no se olvida de ella–. Recordemos la voz (neutra) del Cántico de San Juan de la Cruz, o de ese Dios del que escribía el maestro Eckhart que es a un tiempo “Padre” y “Madre” (Eckhart, 1998: 156). En la fábula mística, se diría, encuentra “lo neutro” natural acomodado¹⁶. De ahí su marginalidad respecto de la centralidad –masculina– del poder, de ahí su connotación en femenino.

Hasta aquí el análisis de la construcción del género en Zambrano. Muchas de las cosas que sostuvo Zambrano acerca de las mujeres forman parte de una larga y conocida tradición patriarcal. También es cierto, sin embargo, que Zambrano busca dignificar esa tradición al leerla desde otra óptica y plantearla como alternativa al nihilismo contemporáneo, como respuesta a la “razón racionalista” que, entre otras cosas, es para ella una razón connotada en *masculino*. En este sentido, puede entenderse el acercamiento de las mujeres –escritoras, investigadoras, artistas, lectoras– a la obra zambraniana¹⁷, y muy en especial, del feminismo de la diferencia, que ha encontrado en esa obra una sugerente invitación a pensar el mundo desde la condición

¹⁶ Léase, entre otros, el relato del maestro Eckhart sobre aquella niña que respondiendo al portero de un convento de Predicadores, afirmaba su identidad, paradójicamente, negándola: “no soy ni una joven, ni una mujer, ni un hombre, ni una esposa, ni una viuda, ni una virgen, ni un señor, ni un criado, ni un escudero” (Eckhart, 1998: 171).

¹⁷ Ha estudiado esta recepción Carmen Revilla en dos interesantes trabajos (2003) y (2004).

de las mujeres. No es coincidencia, en este sentido, que este último feminismo haya sido contestado desde otros pensamientos de las mujeres, precisamente por encontrarse demasiado cercano a las viejas ideas esencialistas acerca de “la mujer”, que siguen asociándola a la “naturaleza”, a “lo inconsciente”, con todas las consecuencias que ello conlleva en el terreno de las vidas concretas de las mujeres (ver Teresa de Lauretis, 1984). Leyendo con detenimiento a María Zambrano, una se pregunta qué hacer con reflexiones como la siguiente: la mujer, sostiene Zambrano en 1940, “no se ha definido, como el hombre, intelectualmente, lógicamente; la mujer es criatura alógica, que crece y se expresa más allá de la lógica o más acá, nunca dentro de ella” (Zambrano, 1940: 277-278). Y en el mismo sitio: “el hombre es instinto, instinto desmedido e insaciable; es también inteligencia, razón que pretende insaciablemente descubrir las leyes de la creación. La mujer es alma, y el alma es esclava; el alma vive cautiva, reclusa y casi siempre hermética” (Zambrano, 1940a: 278). Bien, pienso que las consideraciones de Zambrano acerca de la construcción del género abarcan mucho más que estas dos reflexiones, y es en su conjunto como esas consideraciones merecen ser valoradas en lo que suponen de alternativa a la *razón patriarcal*. Quedan asimismo las palabras de Antígona y de Diotima y las reflexiones sobre Benina, queda sobre todo un pensamiento desarrollado en torno a una razón nueva y necesaria que, connotada en femenino, se pretende de alcance universal.

Desear feminizar el mundo no fue una actitud neutra, sino militante y combativa contra un mundo que, a la altura de los años cuarenta, ha demostrado un exceso intolerable de agresividad. Debe ponerse en valor que Zambrano irrumpa en la filosofía –un mundo de hombres, no debe olvidarse–, para desestabilizar su lenguaje y sus conceptos, apelando a un saber de experiencia, tradicionalmente vinculado al mundo de las mujeres y desdeñado por el pensamiento

hegemónico masculino. Quizás esta es una de las claves que explica el magisterio de Massignon sobre Zambrano. Zambrano supo que el camino de acceso al saber no pasaba por la masculinización, que ella no podía hablar en una jerga conceptual consensuada, pero alejada de la vida. De ahí que apostara por hablar desde lo que tenía más cercano, es decir, su propia experiencia, y que acabara entendiendo que, en definitiva, ese es el único lugar legítimo de la enunciación. Y habló como mujer, pero también como pobre y exiliada. Habló desde fuera del sistema, un fuera que la historia siempre connotó en femenino. Ese espacio que habita Antígona (fuera de la polis), o Benina (fuera de la opulencia), o Diotima (fuera de la luz). Zambrano habla desde el desierto, desde la pobreza y desde la oscuridad, de la necesidad de feminizar el mundo para hacerlo más habitable, más creador, más dador de sentido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÁRCENA, F., (2006), *Hanna Arendt: una filosofía de la natalidad*, Barcelona, Herder.
- BLOY, L. (1968), *La mujer pobre*, Editorial ZYX, Madrid.
- CEREZO GALÁN, P. (2004), “La muerte de Dios. La nada y lo sagrado en María Zambrano”, en *María Zambrano. La visión más transparente*, coord. J. M. Beneyto y J.A. González Fuentes, Madrid, Trota/Fundación Carolina, pp. 333-347.
- CHAR, R. (2002), *Furor y misterio*, Presentación Augusto Roa Bastos, traducción y notas Jorge Riechmann, Madrid, Visor.
- DE CERTEAU, M. (2006), *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*, epílogo de Carlo Ossola, Madrid, Siruela.
- DE LAURETIS, T. (1984), *Alicia ya no*, Madrid, Cátedra.
- ECKHART, MAESTRO (1998), *El fruto de la nada*, ed. y traducción A. Vega. Barcelona: Siruela.

- IGLESIAS, A. (2004), “Algunos lugares de la poesía. La palabra pensante de María Zambrano”, en *María Zambrano. La visión más transparente*, coordinado por J. M^a Beneyto y J. A. González Fuentes, Madrid, Trotta/Fundación Carolina, pp. 191-208.
- MAILLARD, CH. (1998), *La razón estética*, Barcelona, Alertes.
- MAILLARD, CH. (2001), *Filosofía en los días críticos*, Valencia, Pre-Textos.
- MASSIGNON, L. (1999), *Ciencia de la compasión. Escritos sobre el Islam, el lenguaje místico y la fe abrahámica*, ed. J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta.
- MASSIGNON, L. (2005), *Palabra dada*, ed. J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta.
- MORENO SANZ, J. (2003), (ed.), *María Zambrano, La razón en la sombra. Antología crítica*, Madrid, Siruela.
- MORENO SANZ, J. (2004) (ed.), *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes/ Fundación María Zambrano.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1994), *Misericordia*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Cátedra.
- REVILLA, C. (2003), “Complicidades y distancias: lectoras de María Zambrano”, *Archipiélago*, 59, diciembre, pp. 75-80.
- REVILLA, C. (2004), “Verdades en estado naciente: la recepción de María Zambrano en el pensamiento filosófico femenino” en *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, ed. J. Moreno Sanz (y la colaboración de F. Muñoz), Madrid, Residencia de Estudiantes/Fundación María Zambrano, pp. 505-520.
- SÓFOCLES (1965), *Tragedias. Antígona-Electra*, Barcelona, Alma Mater, 1965, texto revisado y traducido por Ignacio Errandonea.
- STEINER, G. (1987), *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, Gedisa.

- TOMMASI, W. (2002), “Pensar por imágenes: Simone Weil y María Zambrano”, *Aurora*, 4, febrero, 74-80.
- TRUEBA MIRA, V. (2012), (ed.), María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, Cátedra.
- ZAMBRANO, M. (1940a), “La mujer de la cultura medieval I y II”, *Ultra*, 45, abril-mayo, pp. 275-278.
- ZAMBRANO, M. (1940b), “La mujer en el Renacimiento”, *Ultra*, 46, junio, pp. 367-368.
- ZAMBRANO, M. (1940c), “La mujer en el Romanticismo”, *Ultra*, 46, junio, p. 368.
- , (1971), *Obras reunidas*, Madrid, Aguilar.
- ZAMBRANO, M. (1986a), “Sobre la iniciación. Conversación con María Zambrano”, entrevista por Antonio Colinas, *Los Cuadernos del Norte*, 38, octubre, pp. 2-9.
- ZAMBRANO, M. (1986b), *Senderos*, Barcelona, Anthropos.
- ZAMBRANO, M. (1986c), *El sueño creador*, Madrid, Turner.
- ZAMBRANO, M. (1992), *Persona y democracia*, Barcelona, Anthropos.
- ZAMBRANO, M. (1995), *Las palabras del regreso (Artículos periódicos, 1985-1990)*, ed. M. Gómez Blesa, Salamanca, Amarú Ediciones.
- ZAMBRANO, M. (1998a), *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, presentación de J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta.
- ZAMBRANO, M. (1998b), *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, ed. completa y revisada por R. Blanco Martínez y J. Moreno Sanz, Madrid, Fundación María Zambrano/Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.
- ZAMBRANO, M. (1999), *El hombre y lo divino*, ed. y prólogo J. Moreno Sanz, “Imán, centro irradiante: el eje invulnerable”, justificación Fernando Savater, Barcelona, Círculo de Lectores.

- ZAMBRANO, M. (2000), *La agonía de Europa*, prólogo de J. Moreno Sanz, Madrid, Trotta.
- ZAMBRANO, M. (2001), *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza.
- ZAMBRANO, M. (2002a), *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa.
- ZAMBRANO, M. (2002b), *Cartas de La Pièce. Correspondencia con Agustín Andreu*, ed. A. Andreu, Valencia, Pre-Textos.
- ZAMBRANO, M. (2004a), *Unamuno*, ed. e introducción de M. Gómez Blesa, Barcelona, DeBolsillo.
- ZAMBRANO, M. (2004b) *Pensamiento y poesía en la vida española*, ed. M. Gómez Blesa, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ZAMBRANO, M. (2004c), *De la Aurora*, ed. J. Moreno Sanz, Madrid, Tabla Rasa Libros y Ediciones.
- ZAMBRANO, M. (2004d), *Nacer por sí misma*, ed. E. Laurenzi, Madrid, horas y Horas.
- ZAMBRANO, M. (2005), “Para una historia de la Piedad”, *Aurora*, 7, pp. 103-107.
- ZAMBRANO, M. (2007), *Algunos lugares de la poesía*, ed. J.F. Ortega Muñoz, Madrid, Trotta.
- ZAMBRANO, M. (2011), *Obras completas, III, Libros (1955-1973)*, director Jesús Moreno Sanz, Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores [*La tumba de Antígona*, presentación Virginia Trueba Mira, edición y notas Sebastián Fenoy].
- ZAMBRANO, M. (2012), *La tumba de Antígona*, ed. V. Trueba Mira, Madrid, Cátedra.