

Bajo Palabra



Monográfico

LOS PASOS DEL EXILIO.

*Umbral del pensamiento
en María Zambrano*

Bajo Palabra

Revista de Filosofía

Monográfico

LOS PASOS DEL EXILIO.

Umbral del pensamiento en María Zambrano

ISSN ed. impresa: 1576-3935

ISSN ed. electrónica: 1887-505X

<http://www.bajopalabra.es>

Depósito Legal: M-4343-2008

doi:10.15366/bajopalabra

Imagen de cubierta: Giovanni Battista Piranesi,
Ponte Senatorio oggi detto Ponte Rotto (1748).

Dirigida y coordinada por la Asociación de Filosofía Bajo Palabra (AFBP)
Edificio de la Facultad de Filosofía y Letras
Sala 101, Módulo IV-BIS, Universidad Autónoma de Madrid (UAM)
Campus de Cantoblanco, 28049, Madrid. Telf. 600023291

E-mail: revista.bajopalabra@uam.es – <http://www.bajopalabra.es>

Editores invitados: Elena Trapanese

Publicación patrocinada por la Universidad Autónoma
de Madrid a través de los siguientes órganos institucionales:

Vicerrectorado de Estudiantes
Vicedecanato de Estudiantes y Actividades Culturales
Departamento de Antropología Social y
Pensamiento Filosófico Español
Departamento de Filosofía
Instituto Universitario de Ciencias de la Educación (IUCE)

University Institute of Education Sciences (IUCE)
Edited and coordinated by the Bajo Palabra Philosophical Association (AFBP)
Address: Edificio de la Facultad de Filosofía y Letras
Office 101, Mod. IV-BIS. Universidad Autónoma de Madrid (UAM)
Campus de Cantoblanco, 28049, Madrid. Telf. 600023291

E-mail: revista.bajopalabra@uam.es URL: <http://www.bajopalabra.es>

Guest Editors: Elena Trapanese

A publication sponsored by the Autonomous University of
Madrid in collaboration with the following institutional bodies:

Vice-chancellor of Students
Associate Dean of Students and Cultural Activities
Department of Social Anthropology and
Spanish Philosophical Thought
Department of Philosophy

Print ISSN: 1576-3935

Electronic ISSN: 1887-505X

<http://www.bajopalabra.es>

Depósito Legal: M-4343-2008

doi:10.15366/bajopalabra

*Cover image: Giovanni Battista Piranesi,
Ponte Senatorio oggi detto Ponte Rotto (1748).*

Special Issue

THE PATHS OF EXILE.

Thresholds of Thought in María Zambrano

Bajo Palabra

Journal of Philosophy

La revista *Bajo Palabra* ofrece a los autores la difusión de sus resultados de investigación principalmente a través del Portal de Revistas electrónicas de la UAM: <https://revistas.uam.es/bajopalabra> y de Biblos-e Archivo - Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de Madrid, así como a través de diferentes bases de datos, catálogos, etc. El éxito con que se acomete la tarea de difundir los contenidos científicos de *Bajo Palabra. Revista de Filosofía* se ve reflejado por su inclusión en:

Bases de datos de citas:

ESCI. Emerging Sources Citation Index de Clarivate Analytics (formerly Thomson Reuters') Web of Science

GOOGLE SCHOLAR (Google Académico)

SCOPUS | The largest database of peer-reviewed literature | Elsevier

Bases de datos especializadas:

THE PHILOSOPHER'S INDEX (EBSCO)

Sumarios ISOC: Revistas de CC. Sociales y Humanidades (CSIC)

Bases de datos multidisciplinares, que facilitan difusión y acceso a sus contenidos en texto completo a través de:

DIALNET, portal de difusión de la producción científica hispana

FUENTE ACADÉMICA PLUS

Journal Index

Sistemas de evaluación:

ANEP: Agencia Nacional de Evaluación y Prospectiva.

CIRC: Clasificación Integrada de Revistas Científicas

DICE. Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas

ERIH PLUS European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (Norwegian Centre for Research Data)

IN-RECH. Índice de impacto. Revistas españolas de Ciencias Humanas

LATINDEX Catálogo. Revista Impresa. Características cumplidas: 33. No cumplidas: 0.

LATINDEX Catálogo. Revista online, edición electrónica. Características cumplidas: 36. Características no cumplidas: 0. Clasificación Decimal Universal: 821.134

MIAR. Matriz de Información para el Análisis de Revistas
I2OR. International Institute of Organized Research
ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca)
RESH. Revistas españolas de Ciencias Sociales y Humanidades

Repositorios y agregadores de contenido:

BIBLOS-E ARCHIVO, Repositorio institucional de la UAM
REDIB. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico
HISPANA. Portal de acceso a la cultura digital y el agregador nacional de contenidos a Europeana que reúne las colecciones digitales de archivos, bibliotecas y museos españoles.
Biblioteca digital OEI
CECIES. Revistas de Pensamiento y Estudios Latinoamericanos
IRESIE. Base de datos sobre Educación - IISUE, UNAM
AE Global Index
BIBLIOTECA VIRTUAL DE BIOTECNOLOGÍA PARA LAS AMÉRICAS
AL-DIA. REVISTAS ESPECIALIZADAS (Universidad de Chile)
ZDB. Deutsche Digitale Bibliothek (Alemania)
E-CIENCIA Repositorio Institucional (Comunidad de Madrid- Consorcio Madroño)
RECOLECTA (FECYT-REBIUN)

Directorios:

EZB (Elektronische Zeitschriftenbibliothek) (Alemania)
Ulrich's Periodicals Directory
DRJI. Directory of Research Journals Indexing
CITEFACTOR

Catálogos colectivos y de grandes bibliotecas:

BNE. Biblioteca Nacional de España
REBIUN. RED DE BIBLIOTECAS UNIVERSITARIAS
Catálogo SUDOC (Francia)
OCLC WorldCat (mundial)
COPAC (Irlanda)

Gracias al excelente servicio de canje de revistas realizado por la Biblioteca de Humanidades de la Universidad Autónoma de Madrid se pueden consultar ejemplares de *Bajo Palabra* en numerosas Bibliotecas; en centros o instituciones culturales como el Instituto de Filosofía, Casa de América, Casa de España, Ilustre Colegio de Licenciados de Filosofía...; y en Bibliotecas internacionales como la Biblioteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca de la Universidad Distrital de Bogotá, Biblioteca de la Sorbona de París y de París VII... y se realiza actualmente un intercambio con más de 40 revistas. Más información sobre canje de la revista en:

<http://www.bajopalabra.es/revista/canje-de-la-revista>

NOVEDAD: *Bajo Palabra. Revista de Filosofía* ha sido incluida recientemente en: ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca), en el Área de Filosofía (11/C) y Sociología (14).

Actualmente se ha solicitado su inclusión en CARHUS y en *Arts and Humanities Citation Index* (Clarivate Analytics).

Más información sobre sistemas de evaluación e Índices de valoración de calidad científica y editorial en el Portal de Revistas electrónicas UAM:

<https://revistas.uam.es/bajopalabra>

Y en el sitio web de la revista:

<http://www.bajopalabra.es/revista/indexacion>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional.

Copyright (c) 2005 Asociación de Filosofía Bajo Palabra (AFBP)

Asociación de Filosofía Bajo Palabra

Edif. Facultad de Filosofía y Letras
Módulo V. Universidad Autónoma de Madrid
Campus de Cantoblanco, 28049, Madrid. Telf. 600023291
E-mail: revista.bajopalabra@uam.es – <http://www.bajopalabra.es>

Consejo de Redacción / *Editorial Board*

Directora / *Editor in Chief*

DELIA MANZANERO (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Director Adjunto / *Assistant Editor in Chief*

DAVID DÍAZ SOTO (FECYT/Freie Universität Berlin, Alemania)

Secretario de redacción / *Secretary of Redaction*

NIKLAS SCMICH (Universidad Autónoma de Madrid, España / Universidad de Wuppertal, Alemania)

Responsable edición inglés / *Responsible*

BEIBY LÓPEZ (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Editores invitados / *Guest Editors*

ELENA TRAPANESE (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Maquetación y Diseño de Cubierta / *Graphic designer & Covert Design*

JOSÉ MARTÍNEZ ZÁRATE (Universidad Autónoma de Madrid, España)

Secretarios técnicos / *Technical Secretaries*

Antolín Sánchez Cuervo (Instituto de Filosofía del CSIC, España), Carlos Rivas Mangas, (Universidad Complutense de Madrid, España), Carlos Javier González Serrano (Universidad Complutense de Madrid, España), Diego Fernández Peychaux (Instituto de Investigaciones Gino Germani FSOC-UBA, CONICET, Argentina), Marcos Alonso (Universidad de Investigación de Tecnología Experimental Yachay, Ecuador), Marta Nogueroles Jové (Universidad Autónoma de Madrid, España), Cristina Hermida del Llano (Universidad Rey Juan Carlos, España), Antony Shipman (Bennington College, Vermont, USA)

Comité Científico / *Scientific Board*

Aronsson, Elisabeth (Örebro University, Suecia), Álvarez Mateos, María Teresa (Humboldt Universität Berlin, Alemania), Arévalo Benito, Héctor (Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador), Cabrerizo Romero, Sergio (Universidad Carlos III Madrid, España), Esteban Enguita, José Emilio (Universidad Autónoma de Madrid, España), Ferrari Nieto, Enrique (Universidad de Friburgo, Suiza), Fernández Manzano, Juan Antonio (Universidad Complutense de Madrid, España), González Soriano, José Miguel (Universidad Complutense de Madrid, España), Rivara Kamají, Greta (Universidad Nacional Autónoma de México, D.F), Velasco Arias, Gonzalo (Universidad Camilo José Cela, España), María Cifuentes, Luis (Sociedad Española de Profesores de Filosofía), Martín Gómez, María (Universidad de Salamanca, España), Martínez, Cayetana (University of Sydney, Australia), Martínez Botija, Sergio (Universidad Autónoma de Madrid, España), Nadal, Helena (Universidad de Burgos, España), Naranjo Velasco, Karolina (Universidad Industrial de Santander, Colombia), Lázaro Pulido, Manuel (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España), Liendo Tagle, Fernando (Universidad de Huelva / Carlos III de Madrid, España), López Forjas, Manuel (Universidad Autónoma de Madrid, España), Parente, Lucia (Universidad de L'Aquila, Italia), Rivera, Leonarda (Universidad Nacional Autónoma de México, México), Rouyet, Ignacio (Quint Wellington Redwood, España), Sanles Olivares, Manuel (Sociedad Española de Profesores de Filosofía), Santamaría Pérez, Adrián (Universidad Autónoma de Madrid), Sheng, Yifan (Universidad de Heilongjiang, China), Silva, Matías (Universidad de Santiago de Chile), Sławińska, Begina (Szczecin University, Polonia), Thoilliez, Bianca (Universidad Autónoma de Madrid, España), Torres Oviedo, Jairo Miguel (Universidad Pontificia Bolivariana, Córdoba, Colombia), Vázquez Valencia, José Antonio (Instituto Cooperativa Valdecás, Madrid), Ying, Yi (Universidad de Nottingham, Ningbo China)

Consejo Asesor / *Advisory Board*

Aranzueque, Gabriel (Universidad Autónoma de Madrid, España), Carrasco Conde, Ana (Universidad Complutense de Madrid, España), Constantinescu, Mircea (University Spiru Haret, Bucarest, Rumanía), Duque Pajuelo, Félix (Universidad Autónoma de Madrid, España), García Alonso, Rafael (Universidad Complutense Madrid, España), Guerrero, Alexander A. (New York University, EE.UU.), Hermida De Blas, Fernando (Universidad Autónoma de Madrid, España), López Molina, Antonio (Universidad Complutense Madrid, España), Marraud González, Huberto (Universidad Autónoma de Madrid, España), Mora García, José Luis (Universidad Autónoma de Madrid, España), Novella Suárez, Jorge (Universidad de Murcia, España), Ordóñez Rodríguez, Javier (Universidad Autónoma de Madrid, España), Rodríguez Blanco, Verónica (University of Surrey, Reino Unido), Roldán Panadero, Concha (Instituto de Filosofía del CSIC, España), Romerales Espinosa, Enrique (Universidad Autónoma de Madrid, España), Rovira Gaspar, María del Carmen (Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.), Schwimmer, Marina (Université de Montréal), Tillson, John (Institute of Education, Dublin City University, Ireland), Vega Encabo, Jesús (Universidad Autónoma de Madrid, España), Dave Winterton, (University of New South Wales, Australia)

Contenido / Content

Artículos /Articles

Editorial /*Editorial* ELENA TRAPANESE 1

I.

Esquirla lux perpetua a punto de no ser / <i>Perpetual Shard Lux on the Verge of Not Being</i> . INMA HERRERA	21
María Zambrano en la senda de la historia de España. Los surcos discontinuos / <i>Discontinuous Tracks: María Zambrano on the Pathway of Spain's History</i> . JOSÉ LUIS MORA	31
Pensar en/el exilio (A propósito de los exilios de María Zambrano) / <i>Thinking From/About Exile (On the Exiles of María Zambrano)</i> . FRANCISCO JOSÉ MARTÍN	55
Educación y Democracia / <i>Education and Democracy</i> . JUANA SÁNCHEZ-GEY	65
Nell'occhio di María Zambrano: tra immagine pittorica e ragione poetica / <i>With the Eye of María Zambrano: Between Pictorial Image and Poetic Reason</i> . LUCIA PARENTE	77

II.

Leyendo agujeros: un intento de atrapar lo ausente en María Zambrano / <i>Reading Gaps: An Attempt to Catch the Absent in María Zambrano</i> . ÁNGELA BONADIES	103
El cosmopolitismo de María Zambrano y Alfonso Reyes / <i>The Cosmopolitanism of María Zambrano and Alfonso Reyes</i> . JULIETA LIZAOLA	117
Descenso a los inferos e iniciación. El exilio de Ciudad de México a La Habana de María Zambrano / <i>Descent Into the Infernos and Initiation. María Zambrano's Exile From Mexico City to La Habana</i> . NOELIA DOMÍNGUEZ	129
Sogni, cinema e rovine / <i>Dreams, Cinema, and Ruins</i> . ELENA TRAPANESE	153
I giardini di pietra. "Figura totale" e cartografie dell'umano nella riflessione zambraniana / <i>The Stone Gardens. "Total Figure" and Cartographies of the Human in the Zambranian Reflection</i> . LORENA GRIGOLETTO	165

III.

Recorrido / <i>Itinerary</i> . CECILIA MOLANO	189
María Zambrano, Don Juan y los hombres baldíos / <i>María Zambrano, Don Juan and the Useless Men</i> . LEONARDA RIVERA	205
Los clowns de María Zambrano y la Generación del 27 / <i>Clowns in María Zambrano and the Generation of the 27th</i> . CARLOS GUTIÉRREZ BRACHO	221

Las mujeres de María Zambrano. La actualidad de su pensamiento desde una perspectiva filosófico-femenina / *The Women of María Zambrano: The Timeliness of Her Thought From a Female Philosophical Perspective*. SARA DEL BELLO 239

Verso un sapere sul sacro: dal misticismo spagnolo alla ragione poetica / *Towards a Knowledge of the Sacred: From Spanish Mysticism to Poetic Reason*. VERONICA TARTABINI 251

Epilogo / Epilogue

Attraversando l'acqua. Note sull'amicizia tra Ramón Gaya e María Zambrano / *Crossing the Water. Notes on the Friendship Between Ramón Gaya and María Zambrano*. LAURA MARIATERESA DURANTE..... 275

Apéndice / Appendix

La visión en su cima: el método de los claros / *The Vision at Its Peak: The Method of the Clearings*. JOSÉ MANUEL MOURIÑO..... 299

El camino se hace al andar. Itinerarios por la Roma de los exiliados españoles / *The Path is Made by Walking. Itineraries Through the Rome of Spanish Exiles*. ELENA TRAPANESE Y MERCEDES JAÉN 311

Este número monográfico se ha confeccionado en colaboración con la Real Academia de España en Roma y en el marco del proyecto de investigación “Narrativas en transición: filosofía, literatura y ciencias sociales hacia la construcción de un Estado democrático” (SI1-PJI-2019-00307) financiado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid.

Editorial

ELENA TRAPANESE

El libro no es solo una colección de pensamientos, ni siquiera la forma privilegiada del pensar. Es un ser viviente, con todo, en los casos privilegiados, que implica al ser viviente. Se nota su presencia física, respira ante todo, irradia, tiene número, o está sometido al número, al peso y a la medida.

María Zambrano, “Ser naciente”

El libro, escribía María Zambrano en los años ochenta, está “en la *physis*”¹, es una criatura en el mundo, un ser viviente. Pueden transformarse en libro una hoja de un árbol, una flor o un pensamiento solitario y errante. Pueden transformarse en libro o, en este caso, en monográfico, también pensamientos solitarios que han tenido la suerte de encontrarse, de dialogar en el umbral entre disciplinas, idiomas y perspectivas.

La raíz de este diálogo en el umbral ha de buscarse en la Piazza de San Pietro in Montorio, en el Gianicolo de Roma. En febrero de 2019 la Real Academia de España en Roma abrió sus puertas para que pudiera darse un breve pero fructífero encuentro italo-español dedicado a María Zambrano, figura central del pensamiento del siglo xx. No podía haber sido de otra manera, pues en Roma la pensadora española se sintió en el “centro de la vida”² y allí residió durante más de una década³.

Como muchos otros exiliados españoles, durante su exilio no llegó a pisar el suelo de la Real Academia de España en Roma, pues la relación entre la España

¹ Zambrano, M., “Ser viviente”, en *Las palabras del regreso*, Madrid, Cátedra 2009, p. 185.

² Carta de María Zambrano para Elena Croce, desde La Pièce, del 31 de diciembre de 1973. Cfr. *A presto, dunque, e a sempre*, Milán, Archinto, 2015, p. 137.

³ Cfr. Trapanese, E., *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano*, UAM Ediciones, 2018.

exiliada y la España oficial en la capital italiana fue compleja⁴. Gracias al encuentro de 2019 Zambrano ha cruzado simbólicamente este umbral, invitándonos a seguir sus pasos, las huellas de un pensamiento que por las circunstancias históricas y personales en el que nació y se desarrolló fue siempre bastante enemigo de toda “frontera”, real y metafórica. Un pensamiento poroso, comprometido y en busca del diálogo entre filosofía y *otros* saberes, indispensable para ampliar los canales del conocimiento del ser humano.

Custodiamos la semilla de este encuentro y, después de un año, conseguimos que creciera en el marco del Proyecto “Narrativas en transición: filosofía, literatura y ciencias sociales hacia la construcción de un Estado democrático”⁵, vinculado a la Universidad Autónoma de Madrid. El árbol nacido de aquella primera semilla se ha ramificado y el monográfico que ahora presentamos reúne trabajos de investigadoras e investigadores de los dos lados del Atlántico, quienes han participado con generosidad en este diálogo.

Siguiendo un itinerario articulado en “movimientos” concéntricos, los artículos aquí reunidos se acercan a algunos de los grandes temas del pensamiento zambraniano. A través de un primer movimiento, José Luis Mora, Francisco José Martín, Juana Sánchez-Gey y Lucia Parente ponen de relieve la honda vinculación entre biografía y pensamiento en la obra zambraniana, su compromiso con los tiempos y las circunstancias, que se traduce en una mirada atenta a la experiencia del exilio, en un vivo interés por la educación y la democracia, en una sensible mirada estética. A través de un segundo movimiento, Julieta Lizaola, Noelia Domínguez, Elena Trapanese y Lorena Grigoletto delinear una compleja topografía real y simbólica del pensamiento de Zambrano, que abarca islas, continentes, ínferos, ruinas, ciudades, películas, cartas y jardines, sin renunciar a un fundamental cosmopolitismo. El tercer movimiento, a través de la pluma de Leonarda Rivera, Carlos Gutiérrez Bracho, Sara Del Bello y Veronica Tartabini, enfoca, como en una cámara lenta, figuras del teatro y de la mística, figuras del pensamiento zambraniano: pícaros, don Juanes, clowns y Antígonas. Este itinerario confluye en el epílogo “acuático” ofrecido por

⁴ Con respecto a las relaciones de María Zambrano con la España “oficial”, es especialmente significativo el testimonio de José Miguel Velloso, joven periodista español en aquel entonces corresponsal de prensa en Roma: el haber llevado a las hermanas Zambrano al Instituto Español de Lengua y Literatura (ahora Instituto Cervantes) para que pudieran asistir a una conferencia del padre Sopeña le costó nada menos que su visado y fue pronto obligado a volver a España. El testimonio de Velloso (1976) es citado por Díez de Velasco, F., y Álvarez de Miranda, P., “El profesor Ángel Álvarez de Miranda: la Historia de las Religiones y el Instituto Español de Lengua y Literatura en Roma”, en Olmos, R., Tortosa, T. y Bellón, J. P. (Eds.), *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid, CSIC, 2010, pp. 551-563

⁵ Proyecto de Investigación *Narrativas en transición: filosofía, literatura y ciencias sociales hacia la construcción de un Estado democrático* (SI1/PJI/2019-00307), financiado por el Programa de Ayudas a Proyectos de I+D para Jóvenes Investigadores de la Universidad Autónoma de Madrid.

Laura Mariateresa Durante, que reconstruye la historia de una amistad que como el Tíber atravesó la ciudad de Roma.

Sin embargo, en este umbral zambraniano no podía faltar la presencia de la creación artística, del trazo y de la mirada de Inma Herrera, Ángela Bonadies y Cecilia Molano: en sus obras los pasos del exilio dejan huellas en piedras, papel y tinte, relevan las superficies y su porosidad, se detienen en grietas y ausencias, dialogan entre claros y balbuceos. Precisamente a través de los claros, y de su método, nos guía la mirada documental de José Manuel Mouriño. Cierran el monográfico itinerarios filosófico-literarios por la Roma de los exiliados españoles, creados por Elena Trapanese.

Diferentes hilos se han entrelazado en las páginas que ahora, gracias al apoyo de la Real Academia de España en Roma y de la Universidad Autónoma de Madrid, la revista *Bajo Palabra* publica. Porque, como advertía María Zambrano en un brillante artículo de los años treinta, “un libro mientras no se lee, es solamente ser en potencia”⁶...

⁶ Zambrano, M., “Por qué se escribe”, en *Obras Completas*, II, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, p. 447.

I

*Esquirla lux perpetua
a punto de no ser*

INMA HERRERA

“La piedra, por dura y resistente, ofrece lo que se le
pediría al agua: dejarse imprimir.”

M. ZAMBRANO















*María Zambrano en la senda
de la historia de España.
Los surcos discontinuos*

*Discontinuous Tracks: María Zambrano
on the Pathway of Spain's History.*

JOSÉ LUIS MORA GARCÍA

Universidad Autónoma de Madrid
jose.mora@uam.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.001>
Bajo Palabra, II Época, Nº25, Pgs: 31-54



Resumen

Este artículo es una reflexión sobre el fondo que alimenta toda la filosofía de María Zambrano: el ansia de unidad. Se trata de un fondo alimentado por su propia alma tanto como por su estudio sobre la filosofía moderna y la historia de España y Europa, principalmente. Biografía y reflexión se entrelazan para superar el fracaso y crear una razón que sea base de la esperanza. Esta propuesta humanista recorre toda la obra de Zambrano y para conseguirlo no dudó en transitar por surcos discontinuos.

Palabras clave: Razón, Historia, Fracaso, Esperanza, España, Europa.

Abstract

This article is a reflection on the background that feeds the entire philosophy of María Zambrano: the desire for unity. It is a background that is fed by her own soul as well as by her study of modern philosophy and the history, principally, of Spain and Europe. Biography and reflection intertwine to overcome failure and create a form of reason that is the basis of hope. This humanist proposal runs through all of Zambrano's work and, to fulfil it, she did not hesitate to travel along discontinuous tracks.

Keywords: Reason, History, Failure, Hope, Spain, Europe.

Me corresponde, en la medida de mis capacidades, ofrecer una semblanza o una primera aproximación a la figura de la pensadora a la que dedicamos el Coloquio de carácter internacional en la Real Academia de España en Roma (15 y 16 de febrero de 2019): María Zambrano, nacida en tierras del sur de España y “romana” de adopción por propia voluntad, después de que le fuera usurpada la voluntad propia.

Siendo todavía niña había viajado con sus padres hacia el centro de la península ibérica y desde allí tuvo tiempo de mirar en todas direcciones. Luego América y de nuevo Europa. En alguna de esas miradas se cruzó con dos autores bien distintos pero imprescindibles y a ambos los necesitó para sustentar su tránsito por esos surcos no solo discontinuos sino entrecruzados que han marcado la historia de España tal como ella la tenía en su retina. Me refiero, claro está, a Menéndez Pelayo a quien menciona en un buen puñado de ocasiones como agradecimiento por haberle descubierto a los heterodoxos, esos disidentes sin los cuales no es posible la reconstrucción de una unidad duradera que ella trató de reconstruir con un carácter bien distinto a las fundadas en España bajo el signo teocrático y en Europa bajo el signo del absolutismo; y a Benito Pérez Galdós, aquel canario, don del océano, que se le había hecho tan próximo una vez comprobado que le había quitado el veneno a la literatura y le había hecho pensar en el valor del pueblo, esa categoría tan denostada por positivistas y marxistas y luego por estructuralistas y, sin embargo, determinante en la conformación de la deseada unidad que no fuera excluyente. Y ambos, claro está, la habían convencido de que la historia es el lugar del hombre. Y que este convencimiento la obligaba a reflexionar a fondo sobre los modelos de racionalidad filosófica pues no son tan fáciles las relaciones entre filosofía e historia sino más bien lo contrario. Están trazadas a manera de surcos como los que transitaban los labradores hincando el arado.

La metáfora del surco nos la proporciona la propia María Zambrano y no en cualquier lugar sino en un breve artículo de *Hora de España*. Me refiero a “El español y su tradición”¹, escrito casi con seguridad nada más regresar de Chile, cuando ella misma se había esforzado, durante su estancia en la nación americana, en reconstruir la tradición rota por el golpe de los militares. Sobre el valor del esfuerzo realizado en

¹ Zambrano, M., “El español y su tradición”, *Hora de España*, IV, 1937, pp. 23-27 recogido en la edición de Jesús Moreno: Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 139-143.

la editorial Panorama ya se ha escrito y su significado puede verse en el prólogo que Zambrano puso a su edición de Lorca y a “Los poetas chilenos de *Madre España*”. Solo recordaré ahora que muestra, ya en esas fechas tempranas, tener clara la ambivalencia de lo que significaba la conciencia histórica porque había comprobado que podía ser utilizada de manera sincera o malintencionada, no solo por la apropiación del pasado —clave del fascismo— sino por la inconsciencia respecto de las consecuencias en la construcción del porvenir. Ella estaba convencida de que “el pueblo español con sus infinitas reservas morales y sentimentales, humanas, con sus tres siglos por lo menos de barbecho, constituye hoy, en el viejo mundo, el germen poderoso, el renacimiento de un mundo nuevo”². Mas recuperar esas reservas para que fueran base de la libertad requeriría de condiciones filosóficas y políticas bien distintas de las que habían provocado la guerra. Analizar las causas era hacerse con las circunstancias que la habían devorado, como escribirá años después en esa semiconfesión en voz alta que es *Delirio y Destino*³. Fue a su regreso, en el artículo mencionado, cuando, a propósito de la reflexión sobre la historia trastocada —más adelante escribiría sobre la desidia ante esa misma historia—, mostró ya la urgencia de su reconstrucción, mas no de cualquiera sino solo de la que consiguiera superar la falsificación. Es ahí donde se refiere a la necesidad de tener en cuenta el surco —yo lo añado en plural— pues el surco, la tierra, es un referente inexcusable como lugar donde quedan las huellas. “La huella de ahora —con estas palabras cierra su artículo— es surco que penetra tan hondo en la naturaleza humana que alumbra zonas casi inéditas del hombre, aunque profetizadas y presentadas. Una nueva revelación humana que nos hace a todos reconciliarnos con la vida a través del sufrimiento y de la muerte”⁴. Seguramente, la obra toda de Zambrano, tan vinculada a su propia biografía, a la historia de España y aun de Europa, con la de América al fondo, es una invitación o, más que invitación, un mandato a recorrer esos surcos donde están las huellas. Pero “alumbrar zonas casi inéditas de la naturaleza humana” requiere de todos los instrumentos precisos, como si fuéramos arqueólogos, ya que se trata, ni más ni menos, que de la reconciliación con la vida tras haber experimentado una forma de fracaso que no se contrapone al éxito como suele considerarse, pues no es propiamente una derrota, sino a la lucidez de hallar esperanza de un mundo mejor que viene exigida, en términos históricos, por la conciencia misma del fracaso. El acento se pone, por consiguiente, en la conciencia que desentraña el fracaso y no en la parálisis que produciría ensimismarse en él.

² V. Sánchez Cuervo, A. y Hernández Toledo, S. “La estancia de María Zambrano en Chile”, *Universum*, 29, n. 1, 2014, pp. 125-137.

³ Zambrano, M., *Delirio y destino*, O.C., VI, ed. Jesús Moreno, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2014, pp. 843-1098.

⁴ Zambrano, M., “El español y su tradición”, op. cit., p. 143.

Esta idea de la apropiación de lo otro, en este caso del fracaso como manera de fundamentar la esperanza, es la idea fundamental desde sus comienzos, desarrollada como en espiral a lo largo de su obra. La metáfora del surco nos sitúa en el ámbito de la historia, lugar y tiempo trabajosos y aún dolorosos de la experiencia humana. Esto lo supo también pronto nuestra autora. Por tanto, ni esencialización ni estetización de la historia. Su pensamiento ni es esencialista ni esteticista. Conviene repetirlo para superar este tópico. No podía serlo ni, claro está, podía situarse más allá de la filosofía. Sencillamente, la filosofía es un saber imprescindible en la tarea que se propuso, pero en esa toma de conciencia se vio obligada a reconocer su naturaleza problemática desde sus orígenes, igualmente históricos.

Como ella misma señala, todo fue más o menos sencillo en tanto el modelo fue la realidad física o el lenguaje matemático, pero cuando se tomó conciencia de que el ámbito donde el hombre se juega la reconciliación con la vida es en la historia, y que tenemos conciencia de que esta no ha sido aún realizada, todo se tornó mucho más difícil. Se dio cuenta, entonces, de que era preciso un pensamiento negativo, a la contra, transitando por surcos discontinuos, aunque se vieran amenazadas las leyes de la lógica, sobre todo el principio de no contradicción. La filosofía, pues, tal como se había concebido desde el tiempo clásico se veía problematizada por la realidad a la que trataba de dar orden. En verdad, no propiamente la filosofía como forma de saber, es decir, la razón a la que estaba seguro no podía renunciarse, sino la forma inevitablemente histórica de ejercerla, incluida la practicada durante los últimos siglos. Y en ese problema estaba la propia historia de España, si bien no exactamente por las mismas circunstancias que los países próximos, como lo había vivido cuando apenas ella tenía diez años (1914) y experimentaría más radicalmente cuando se acercaba a los cuarenta. En uno y otro ámbito, el sufrimiento y la muerte eran sencilla y brutalmente realidades, no conceptos. Esas realidades eran generadas por la apropiación de la verdad, incluida la que se consideraba científica, como la superioridad de unos frente a otros en términos raciales; o por la verdad religiosa, en términos de conversión en dogma y religión de Estado; o por la conversión de ambas en conceptos filosóficos. Y así, la filosofía había quedado implicada en la base del fracaso pues la muerte violenta es siempre fracaso y fracaso era, también, el exilio.

A la filosofía, entonces, le quedaba como misión —palabra orteguiana que remite al sentido común que proporcionan la enseñanza y sus instituciones, la universidad principalmente— recuperar la esperanza, mas no ya como virtud teologal sino como virtud histórica o civil, capaz de construir una unidad que excluyera toda concepción totalitaria. Era la encrucijada ante la que se encontraba: si bien la filosofía había quedado implicada en el fracaso, no, por ello dejaba de ser el único saber capaz de superarlo. He ahí su doble rostro reflejado en la mirada casi enigmática de esta pen-

sadora y en las huellas que, a manera de surcos, fueron hundiendo su piel. Ambos eran resultado de tomar conciencia de que era precisa una filosofía que tuviera en cuenta las lecciones de la historia y no solo las reglas del discurso. Creo que solo desde aquí puede entenderse el pensamiento de esta filósofa que nos ha legado, por igual, sus experiencias del fracaso, y su recia voluntad por afrontarlo.

Podemos entender que su propuesta no fuera, no podía ser, la escritura de manuales, de libros de gabinete, de filosofía para ser enseñada desde la neutralidad del análisis del discurso. Esto corresponde al proceso en que se legitima un modelo de orden, pero Zambrano estaba, precisamente, frente a los modelos de orden ya legitimados que habían conducido a la confrontación y, por otro, se hallaba en un estadio de gran duda, aunque durante años coincidente en el tiempo con los que se han construido desde el final de la segunda gran guerra.

El estadio en el cual nos encontramos ahora, para entender la naturaleza de la crisis, corresponde a este otro tiempo. Muchas cosas pueden aprenderse del pensamiento zambraniano, pero ahora nos corresponde a nosotros analizarlas en estas nuevas circunstancias. Quizá Zambrano esté dejando de ser contemporánea nuestra y al ocupar lugar ya como pensadora clásica, su influencia debe ser estudiada en el plano de la recepción y de la vigencia por cuanto la lectura de sus textos adquiere una dimensión menos pegada a la minucia, aunque no podamos olvidar las circunstancias que sirvieron de suelo a su vida y su obra, pasajeras ellas mismas, para tener claros los límites en que debe ser entendida.

Así pues, hablamos de una filosofía que, por su propio periodo histórico, está exigida por la necesidad de afrontar la problemática unidad, añorada por la filosofía como saber, en la medida en que hemos llegado a sostener que la vida humana la necesita. Así lo hemos leído en los libros, desde los textos fundacionales de los griegos y desde la refundación en el siglo xvii hasta su reelaboración en el siglo xviii, siglo que se tiene por privilegiado para la filosofía. Problemática unidad ya detectada por el Romanticismo y luego por el Modernismo, mas restaurada provisionalmente por la generación de la Escuela Nueva, los educadores europeos del 14, que se apoyaron en el gran desarrollo de las ciencias sociales para proponerlo. Que lo fue de manera más frágil de cómo ellos pensaron lo sabemos porque jugamos con la ventaja de conocer qué ha sucedido después. Zambrano pertenece a la generación que participó de ese proyecto de consolidación y, por edad, se dio de bruces con el fracaso de ese proyecto precisamente, cuando alcanzaba la edad adulta. Las palabras puestas en mayúscula en el manifiesto de la Generación de 1929: VERDAD Y CONVICCIÓN⁵ recono-

⁵ Díez Fernández, C., "Proclama de la Generación del 29", *Castidad, Impulso, Deseo*, Madrid, Nueva Generación, 1930, pp. 7-10.

cían que las circunstancias, siempre las circunstancias, esas realidades efímeras que se creían accidentales, venían a ser la verdadera sustancia de la vida humana.

Nos lo habían dicho indirectamente —no lo podían decir de otra manera— pensadores como Gracián en el siglo XVII. Eran esas circunstancias las que les obligaban a ser la “generación del toro”, como ella misma nos dice, sacrificada en la arena. Mas no solo por ser española —la generación o ramillete de generaciones— sino por serlo europea también. América, con la que se encontró más tarde, para ella quedó siempre al fondo. Pudo no ser así, pudo ser su alternativa como lo era por esos años para Carpentier, pero no lo fue o no lo fue del todo. La reconstrucción de las naves en su texto “Isla de Puerto Rico”⁶ no era posible en ese momento de tensiones entre los tres o cuatro grupos que operaban en la vida política de la isla. Mas si la cosa hubiera quedado aquí su filosofía hubiera estado circunscrita al ámbito biográfico y podría ser leída a modo de novela o similar con mayor o menor interés. Pero lo importante de la obra de María Zambrano es que afronta —a ello me he referido en un reciente artículo⁷— la relación entre los deseos de unidad y la naturaleza del fracaso, ofreciendo una salida que pretende tener una dimensión tan amplia como quiera aceptarse, desde luego mucho más amplia que la puramente individual. Ya se sabe que nos dijo que la sangre también puede universalizarse como se universaliza lo local, lo dijo ella también, aunque apostillara que “a su manera”.

Si Ortega estaba al fondo de estas afirmaciones, quizá más lo estaba Unamuno pues, junto a las circunstancias, el individuo forma parte de los singulares tan inevitables como problemáticos en la construcción de un pensamiento digamos universal. Estas consideraciones configuran el largo proceso que consumó su reflexión buscando una salida que mostrara, decíamos, la relación que se establece entre la verdad y la esperanza como dos valores convertidos en conceptos —de ahí que hablemos de filosofía— pero no como conceptos congelados sino en su pura dimensión histórica. Aquel esfuerzo suyo nos ha obligado a nosotros a seguir los surcos que ella trazó con su arado, para, manteniendo el pulso, saber cómo debemos hacerlo nosotros. Aquí reside la razón última, en buena medida, por la cual Zambrano es tan leída y tanto o más por filósofos como por quienes no ejercen esta profesión, pero saben que la filosofía es imprescindible.

Tres son los planos, a veces autónomos, a veces sobrepuestos, que interactúan en la vida de María Zambrano y en la construcción de su pensamiento cuyo análisis sirve para ver los elementos que lo componen. El primero lo conforman aquellos que pertenecen a lo aprendido en su casa antes que en otro lugar. Se transformaron

⁶ Zambrano, M., “Isla de Puerto Rico”, O.C., ed. Jesús Moreno, v. II, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, pp. 31-51. Publicado inicialmente en La Habana, 1940.

⁷ Mora García, J.L., “María Zambrano. Una filosofía para afrontar el fracaso”, *Aurora*, 16 (2015), pp. 52-64.

en deseos o fines de la vida misma, toda una herencia de carácter familiar que viene de lejos, micromundo que se concentra en la figura paterna, clave, creo yo, para entender la tensión que se vislumbra siempre en la letra, en la manuscrita o incluso en la tipográfica, aunque haya pasado por la imprenta, especialmente cuando se refiere a ese padre omnipresente. Esta tensión permaneció a lo largo de su vida y eso le provocó que no pudiera renunciar a bajar hasta las entrañas, las propias y las ajenas como hace el agua que purifica en su discurrir hacia el mar. Esto hace del pensamiento un riesgo, no solo como el que corre el arqueólogo que puede romper algo y con ello hacer irreconocible un dato histórico o puede dañarse a sí mismo levemente; sino como el espeleólogo que puede quedar atrapado y sin luz y no encontrar salida. Ahí puede faltarle el oxígeno, es decir, se puede quebrar la vida misma precisamente cuando se indaga en el principio que la rige. En este camino la figura de su padre fue obsesiva en ella y buena parte de su visión de las cosas, las materiales y las espirituales, fueron vistas a través de esa figura paterna tan próxima, tan interesante como compleja.

Sería muy largo exponer aquí todo este bagaje que esconde la vida y la obra de María Zambrano. Quedémonos en que es muy importante por cuanto marcó una forma de ver la vida, de aproximarse a ella, y que se alteró poco a lo largo del tiempo. En esa primera experiencia habría quedado consolidada una concepción triádica, a la manera religiosa, según la cual en el origen hay ya una perfección cuyo carácter habremos de desentrañar para hacerlo desarrollable. En el caso de su padre la transmisión del valor de la civilización griega fue muy evidente como puede leerse ahora en la lección de inauguración del curso 1910-1911 en Segovia publicado recientemente⁸. Pero, además, hay claves que provienen del propio origen familiar paterno que conocemos por relatos del propio don Blas, por las biografías publicadas y por unas memorias escritas por Soledad Zambrano, prima de la propia María, que permanecen inéditas⁹. En todas ellas encontramos elementos que refieren a los orígenes hijodalgos de la familia, vinculados a la propiedad de las tierras y a una forma de espiritualidad más próxima a San Agustín que a Santo Tomás, muy unida a la tradición del sur extremeño donde la transmisión oral pesó más que la escrita. Basta recorrer esa tierra que conduce a la sierra de Aracena para comprobarlo. Un

⁸ Zambrano, B., *El arte de resumir. Resumen de la Historia del pueblo griego. Discurso de apertura del curso académico 1910-1911*, introducción, edición y notas de Luis Miguel Pino, prólogo de José Luis Mora, Madrid, Ed. Clásicas, 2015.

⁹ Zambrano Godoy, S., *Mis vivencias, anécdotas y recuerdos familiares* (Inédito). El libro se abre con esta frase del abuelo materno, Diego Godoy: “Anhelamos saber en qué consiste la vejez, ¿en el estado de las arterias, ¿en el desgaste del organismo? No. Se es viejo y se siente uno viejo cuando los recuerdos sustituyen a las esperanzas, cuando en lugar del porvenir se mira al pasado, cuando se difuminan las perspectivas y rememoramos el pasado.” Con seguridad, en el pensamiento zambraniano permaneció esa doble mirada.

origen, pues, basado en un modelo que daba unidad a la propia familia, un punto aristocratizante que no perdieron sus miembros, creo que nunca.

Pero sabemos que la familia sufrió una quiebra. Si en el plano espiritual puede ser producida por la caída, el pecado o el complejo de culpa, en el material lo causa el empobrecimiento. Ser maestro de escuela era, entonces, propio de las clases populares. Moverse por los pueblos andaluces era duro por el aislamiento, el peso de los señoritos y los caciques. En toda la obra de su padre y aun del abuelo hay mucha literatura sobre esa “caída” cuando tomaron conciencia de las condiciones de vida del “pueblo”, es decir, de la clase obrera. La incorporación de don Blas al partido de Salmerón, el aprecio por Castelar, la pertenencia a la agrupación obrera “La Obra” en Granada tuvieron continuación en vida de María, sobre todo en Segovia donde su padre llegó a ser presidente de la agrupación socialista y donde desarrolló una importante labor docente y cultural durante los años en que su hija era estudiante de bachillerato y de la universidad cuyos estudios cursó desde la propia ciudad castellana. No es el lugar de recordar la producción de Blas que es verdaderamente notable, desde la apuesta por la Sociología como ciencia que aprendió a valorar de la mano de Sales y Ferré hasta su aprecio por la lengua y los valores educativos como base de la reconstitución nacional, todo un proyecto que le llevó a escribir mucho más de lo que su hija nos dejó dicho y promover o estar presente en actividades sociales y políticas.

Fue, pues, don Blas quien ya había tomado conciencia de que había que reconstruir la unidad perdida y que debía comenzarse, como dirá su hija refiriéndose a su propio padre, en conseguir que el significado de las palabras coincidiera con las cosas nombradas, en una secuencia que comienza en la ciudad, lo próximo; pasa por la región y la nación, lo intermedio; y se extiende a Europa y a la Humanidad, lo más universal. Hacer ciudad lo llamaban porque solo en la ciudad el hombre puede realizarse entero. Se trataba de una actividad política en el sentido político del término: donde se pone ciudad, pónganse España y Europa. Mucho escribió este maestro, su padre, de Lengua, Psicología, Política, Educación, de Historia... Precisamente con una Historia de España que no llegó a publicarse concluyó sus tareas pocos años antes de morir. Y mucho leyó. Amigo de Unamuno, al mantenimiento de su familia contribuían durante los años del destierro los profesores del instituto y seguramente profesores de las Normales y maestros segovianos, entre ellos el propio don Blas; estaba suscrito a la colección filosófica (Biblioteca Económica Filosófica) que dirigía Zozaya, luego a *Revista de Occidente* y a otras revistas. Sorprende aún ver los restos de la biblioteca que conservaban en un pueblo perdido en la meseta: Fuente el Olmo de Fuentidueña. Tiempos en que los maestros leían a los filósofos y estos atendían a lo que hacían los maestros¹⁰.

¹⁰ Zambrano, B., *Artículos, relatos y otros artículos*, ed. de José Luis Mora, Badajoz, Diputación, 1998.

Mas al final la sensación fue de fracaso. Sus últimos años fueron de silencio bajo el peso de una amargura que expresa el título de un relato que ha llegado a nosotros incompleto: “Columnas rotas”, fracaso del ideal que pugna por realizarse en condiciones históricas siempre de adversidad. Unos cuarenta años debía tener cuando escribió lo siguiente:

Es triste haber sido amator de lo absoluto, místico de la verdad... haber sentido, exaltado y conocido entusiasmo al estudiar las fórmulas científicas y al creer que descifraba palabras que aspiran a decirlo todo... y haber sentido luego los estremecimientos dolorosos del que arrancan una a una las plumas de sus alas que iban cayendo en la sima sin fondo de la duda, símbolos consoladores... Es haber entonado en nuestra alma un “magnificar” al progreso del hombre y saber luego que hay unas cosas horribles –degeneración, herencia mórbida, criminalismo nato...¹¹

Por los cincuenta andaba cuando escribió cosas como las siguientes:

“¿Será real lo ideal? Sin que lo que vamos a decir se pueda sustentar como una razón científica, sí lo es, y formidable, en el orden moral. ¿No sería un absurdo inexplicable y una fuerza que contradiría la ley fundamental armónica, de universal vigencia, que el hombre sienta anhelos de perfección, que crea en la sustantividad del bien, en la verificación de la verdad lógica en la realidad de la belleza y que no exista sino el mundo mecánico? ¿que los conceptos de libertad, justicia, magnanimidad... sean lamentables equivocaciones, sin otra correspondencia que unas sombras proyectadas por la nada y las acciones que el amor a esos conceptos engendra, ridículas actitudes de la imbecilidad crédula y confiada?”¹²

“¿Y qué es la poesía, sino la intuición espiritual, henchida de emoción? Filosofía irracional, pudiera llamarse la poesía. Pero hay que tener en cuenta que lo irracional puede ser suprarracional. ¿Y no es verdad, aunque sea poesía —o porque es poesía— que la cultura en cuanto a su intención laborante es la religión de la humanidad consigo misma y para sí misma?”¹³

“La filosofía camina, rápidamente, hacia la unidad. Se está formando un sincretismo filosófico. Hoy no puede hablarse de filosofía, actual, alemana ni inglesa. Y como las ideas que más unen a los hombres son siempre las más elevadas; las que favorecen nuestra ansia innata de certeza en el conocimiento, perdurabilidad de las personas individuales y perennidad de algo supremo, y como a tales afirmaciones parece que va la *Filosofía*, esta tiene ante sí un porvenir magnífico, espléndido, de eficacia inmensa. Figúrese Ud. los resultados que esa unidad filosófica puede importar”¹⁴.

¹¹ Mora García, J.L., “Una novela desconocida de Blas Zambrano: *Columnas Rotas*”, *Actas del III Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano: María Zambrano y la “Edad de plata” de la cultura española* (1998), Vélez Málaga, Fundación María Zambrano, 2004, pp. 276-284.

¹² Zambrano, B., *Artículos...*, p. 412.

¹³ *Ibid.*, p. 414.

¹⁴ *Ibid.*, p. 451.

A pesar de todo, el pesimismo no deviene en derrota sino en voluntad de superación. No sé si en su padre pudiera hablarse de esperanza propiamente hablando. Quizá esta transformación corresponde atribuirla a su hija, constatado el fracaso paterno bajo el peso de las columnas rotas. En muchas ocasiones escribió sobre él como bien sabemos. Cito aquí solamente este párrafo de la carta a Cobos (23/3/1967) porque enlaza con el segundo de los planos al que me referiré a continuación:

Gran parte de mi meditación sobre lo español especialmente tiene como centro y no solo como origen, el entender a mi padre, el querer reconstruirlo desde adentro, el querer encontrar un lugar del pensamiento, del alma, de religión donde su pensamiento hubiese podido encontrar forma objetiva, perdurable. Sé que no le ocurrió eso —eso que a él le ocurrió— solo a él; sé que es algo de la tradición española desde que España se constituyese en estado. El que el pensamiento de esa clase o especie de personas no haya llegado a encontrar forma adecuada en el pensamiento occidental, es parejo a que, en España, como vida, como sociedad, como estado no la haya encontrado tampoco.¹⁵

Dejo aparte la carta escrita desde La Habana el 1 de enero de 1946 que encierra otras claves de tipo más familiar y afectivo pero que ratifica lo dicho. La referencia a su padre termina con las siguientes palabras: “que sienta que, ya que casi todo le falló en su propia vida, su hija no le ha fallado”. Esto por lo que atiende a la experiencia del fracaso por superar pues a continuación añade sobre ella misma:

Para mi no hay sitio en ninguna parte... [...] Y a partir de esa verdad de que para mi no hay sitio en este mundo, considero prodigioso todo lo que he logrado: vivir con decoro sin haber caído en la miseria un solo día, sin haber tenido que hacer demasiadas concesiones, aunque algunas he hecho... Porque lo curioso es que eso mío que no es de este mundo es lo que me ha servido para sostenernos. Cuando lo pienso me parece algo increíble.¹⁶

Imposible, podría decirse, escribir sobre el dolor si a uno no le han dolido las muelas. Se nota mucho cuando se escribe sin la previa experiencia de lo escrito. Mas esto es lo que no sucede en el pensamiento zambraniano, pues, aunque lejos de regodearse en el dolor y su justificación, su reflexión nos conduce a considerarlo como una forma, o una dimensión, de la existencia humana. Esto sí. Alguna vez he pensado que debería interpretarse buena parte de lo escrito por Zambrano desde su experiencia de

¹⁵ Andrés Cobos, S. y Mora, J.L. (eds). *De ley y de corazón. María Zambrano Alarcón. Pablo de Andrés. Cartas (1957-1976)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2011, pp. 128-129. Las negritas son mías.

¹⁶ Zambrano, M., *El exilio como patria*, ed., introducción y notas de Juan Fernando Ortega Muñoz, Barcelona, Anthropos, 2014, p. 17.

la enfermedad, las largas enfermedades por las que pasó por “culpa”, seguramente, de la insalubre zona donde se ubicaba la casa donde terminó viviendo en Segovia.

Así pues, el primer plano sería la experiencia familiar que aquí hemos circunscrito a la figura paterna sobre la que más datos poseemos. Algo sabemos de la figura materna pero menos¹⁷.

En el segundo plano, asido al primero, hemos de situar aquellos elementos que pertenecen a la historia de España. La secuencia siempre es de lo particular a lo general: familia, ciudad, nación, humanidad. Probablemente proyectó parte de su experiencia a la visión sobre España: la misma tensión entre la presumible realidad de los ideales y su confrontación con la realidad histórica. Sobre España comenzó a pensar sin descanso desde sus años de universidad, al mismo tiempo que escuchaba en la Universidad Popular de Segovia a García Morente, a Unamuno, a Américo Castro, a D’Ors y a otros, hablar precisamente sobre España, su propia historia y el lugar en la historia vista desde fuera de ella misma. En otros foros tuvo ocasión de escuchar a Besteiro y a Luzuriaga... Alimentado este marco por la literatura de Julián Juderías que había publicado *La leyenda negra* en 1914 con sucesivas ediciones en los años siguientes¹⁸, frente a vivencias de los años segovianos de fuerte contenido emocional y patriótico. Sin duda, la conmemoración de los comuneros el más importante, ampliado con certámenes poéticos en los que intervenían su padre y el llamado grupo de los poetas.

A Morente, por ejemplo, le escuchó decir que “...la Historia no surge espontáneamente. Somos los hombres los que la hacemos y, por lo que afecta a España, debemos procurar todos darnos cuenta de esta última verdad para evitar así que otros pueblos más avisados, nos hagan seguir un camino contrario a nuestros ideales y a nuestra conveniencias”¹⁹; D’Ors aludió al carácter amable y buen decir que debía practicar la filosofía; de la crónica de la intervención de Unamuno podemos subrayar aspectos que estarán muy presentes en la obra de Zambrano: Sánchez Barrado la tituló *No hay vida política en España por falta de respeto a la personalidad individual* y como entrada al resumen de la misma, tras la pregunta de qué se ha ido buscando en Unamuno, puso las siguientes palabras:

Esta Universidad Popular no ha venido a la existencia con fines meramente científicos y aparatosos. Es un anhelo de fundirse con el pueblo, una afirmación de que el pueblo tiene

¹⁷ Mora García, J.L., “Araceli Alarcón” en Moreno Yuste, Juan Manuel, *Segovia 1900-1936. Diccionario biográfico*, III, Segovia, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, 2019, pp. 19-23.

¹⁸ Juderías, J., *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero*, Barcelona, 1914. Existe una edición de la Junta de Castilla y León, Valladolid, 2003.

¹⁹ *La Tierra de Segovia*, 16/1/1921, p. 4. *El Adelantado...*, 17/1/1921. Mora García, J.L., “La difusión de la Filosofía en la Universidad Popular de Segovia” en Albares, R, Heredia, A y Piñero, R. (coords.), *Filosofía hispánica y diálogo intercultural*, Salamanca, Universidad de Salamanca/Fundación Gustavo Bueno, 2000, pp. 347-362.

derecho a que se le forme y de que los que han tenido el beneficio de una cultura, han de acabar de formarse en y por el pueblo. Es la ciencia en cuanto curiosidad, orientación social, formación ciudadana, humanismo. Lo de menos es la materialidad de lo que se enseña, lo principal es el espíritu que lo anima, los propios maestros, quienes a través del pueblo y en el pueblo se buscan a sí mismos”²⁰.

Y a Américo Castro escuchó el diagnóstico sobre los problemas de España basado en su congénito *deficit* liberal. Tanto molestaron las conferencias de Castro que los sectores más conservadores quisieron fundar un ateneo alternativo a la Universidad Popular. Poco después don Américo escribiría su libro sobre Santa Teresa y de esos años es, también, su libro cervantino donde refrendó esa misma tesis. Coincidían con los juicios más pesimistas sobre España en la línea orteguiana.

En la misma Universidad Popular escuchó acerca del pensamiento regionalista a Luis Carretero, padre de Anselmo, uno de los fundadores de la revista mexicana *Las Españas* donde Zambrano escribiría un importante artículo a finales de los cuarenta. También a Ignacio Carral, profesor de filosofía poco conocido, que fue un hombre de Azaña.²¹ Es esta una dimensión del pensamiento regionalista poco atendida en los análisis sobre la obra de nuestra autora y, sin embargo, creo que es importante como puede verse en su artículo relativamente primerizo, “Castilla a solas consigo misma”²² y las reflexiones contenidas en *Delirio y Destino* sobre estos años finales de los veinte y comienzos de los treinta. No olvidemos que este grupo de amigos y discípulos que había dejado su padre en Segovia fueron quienes llevaron a Ortega, a Pérez de Ayala y a Marañón para que presentaran la Agrupación al Servicio de la República. Cobos estaría en el centro de las divergencias de Zambrano con Ortega y él mismo escribiría algunos artículos críticos con la posición política del catedrático de Metafísica. No había pasado tanto tiempo desde la creación de la Liga para educación social y de la FUE cuyos locales en Segovia inauguró uno de los catedráticos que tuvo Zambrano en el Instituto y no cualquiera sino, Agustín Moreno, un Andrés Laguna redivivo muy en la línea erasmiana tan cara a la propia Zambrano no sé si desde la publicación del libro de Fernando de los Ríos

Cuando Zambrano se incorpora a Madrid en aquel ambiente de los años postremos de Primo de Rivera formado por los maestros de la Facultad de Filosofía, pero, también marcando las primeras distancias con ellos, la reflexión sobre España se intensificó hasta situarse en el lugar central de su pensamiento y de su actividad.

²⁰ *El Adelantado de Segovia*, 22/2/1922, p. 1.

²¹ V. Quintanilla, M., *Ignacio Carral*, Segovia, Universidad Popular, 1936.

²² *Segovia Republicana*, 29.7.1931.

Zambrano sostuvo básicamente el mismo diagnóstico sobre la historia de España que escuchaba a sus maestros progresistas, aunque corrigiendo el pesimismo en el sentido de que no se trataba de un problema constitutivo sino histórico. Mas, claro está, después de aquellos años primerizos vino la República a la que fue tan fiel como crítica con sus deficiencias e insuficiencias, como vamos sabiendo poco a poco, y, luego, la guerra y el exilio.

El análisis de la historia de España se hizo más profundo y radical. Tanto los escritos inmediatamente anteriores a la guerra como los escritos ya durante la guerra son decisivos para entender su posición ante la historia y para entender las propuestas que por esos años comenzó a hacer y que desarrollaría en los siguientes. Sobre el famoso escrito F.E. ya se ha escrito y aún están apareciendo algunos documentos nuevos que abundan en la génesis del mismo. De la esperanza en esa primera propuesta de unidad y de su fracaso por lo “ambicioso y por ser tan ambicioso ligeramente peligroso”, según sus palabras dichas muchos años después; y “de la obra de los gobernantes de la República [que] dista mucho de corresponder a las esperanzas que abrigábamos cuantos peleamos con bríos por derribar la monarquía” probablemente nació la idea de que había que rehacer el camino incorporando elementos nuevos. (Entrevista con Luis Hernández Alfonso, 5 de marzo de 1931, texto que debo a la generosidad de Álvaro Garrido, estudiante mío de doctorado). El tono entero de la entrevista muestra un gran pesimismo.

Ahí debe situarse su apuesta por la editorial Panorama montada durante los meses en Chile, su edición de la obra de Lorca y el homenaje a los poetas chilenos, como recordábamos al comienzo. Era la apuesta por la gente o por el pueblo, referencia una vez y otra repetida en casi todos los escritos durante la guerra, tanto en “Los intelectuales en el drama de España” como en todos los demás textos publicados en *Hora de España* y otras revistas. Durante estos años, y en los siguientes, España es la protagonista de su pensamiento. Claro que aparece ya Europa, protagonista en la década siguiente, mas ahora como referencia no como finalidad; y claro que aparece ya la filosofía y aparece la literatura, pero como la tierra de los surcos sobre los que ha de florecer el pueblo español. Lo importante era la simiente —razón, pensamiento, reflexión, como quiera llamarse— pero lo más importante era la gente o el pueblo que son la vida misma. Si contáramos con un trabajo sobre las concordancias de la obra zambraniana podríamos comprobar las decenas, o centenas, de veces que la palabra “España” aparece en la misma, en esta época, en la americana y luego en la italiana. En cada época con matices diferentes, pero en la misma dirección.

Hay dos textos que merecerían especial atención, “La reforma del entendimiento español” y “Misericordia”. Ambos vienen después de la primera redacción de “Hacia un saber sobre el alma”, publicado en diciembre de 1934 en *Revista de Occiden-*

te. Mostraba ya en ese artículo que la propuesta orteguiana era insuficiente y que lo eran aquellas que no proponían la superación de la pura razón moderna. Era, pues, expresión de la conciencia de las insuficiencias de la República y de la necesidad de incorporar un elemento de reactivación de la propia unidad filosófica, la de la poesía. Pues es la poesía la que muestra que las cosas son el límite del hombre. ¿No sería su desgajamiento la causa del fracaso? No basta la unidad de la conciencia, de la razón, es precisa la unidad con esas cosas que están al otro lado del hombre. ¿No sería haber olvidado esta dimensión que muestra que al otro lado del entendimiento están las cosas la causa del fracaso? Spinoza y Nietzsche están ahí detrás de esta reflexión sobre la razón occidental que desarrolla en todos estos artículos. Pero enseguida incluye la historia y la novela para explicar la posición de España —y su fracaso— en este proceso, pero, también, para explicar sus posibilidades de regeneración. No recuerdo haber leído esta palabra en Zambrano, pero si nos referimos a su significado radical, volver a nacer, podría haberla utilizado. Mas solo se puede volver a nacer si contamos con la semilla, simiente, embriones que permitan volver a fecundar nueva vida desde la antigua. Giner lo había propuesto desde la educación; Unamuno recordándonos la pureza de un cristianismo agónico; Ortega desde la ciencia europea. Zambrano no olvida ninguna de estas propuestas, pero quizá ninguna había tenido en cuenta al pueblo y su capacidad para ser misericordioso y, por distintas razones, debió considerar que ni Unamuno ni Ortega habían acabado de sacar todo el partido que tuvo para su tiempo y, para el nuestro, la propuesta cervantina. Y, además, tuvo sensibilidad para darse cuenta de lo que aportaba esa recuperación, a su pesar o no, de los heterodoxos españoles llevada a cabo por el “historiador católico” como gustaba llamar a Menéndez Pelayo.

Era, pues, preciso salirse del surco trazado por la razón moderna y transitar por surcos distintos para, como un agrimensor, rehacerlos de nuevo y rehacer el mapa de la razón, la poesía, la novela y la historia. En este sentido, los artículos ya mencionados, “Reforma del entendimiento español” y “Misericordia” son básicos. La cercanía que en sus días había producido esta bahía santanderina entre el canario Pérez Galdós y el cántabro Menéndez Pelayo no le pasó desapercibida a nuestra andaluza, segoviana y madrileña, española, en definitiva. El novelista le había descubierto la subhistoria de España —al tiempo que Unamuno creaba el concepto— aunque Galdós y Zambrano con él hablaban en realidad de las entrañas que se esconden, por igual, en el interior del hombre y en los barrios ínfimos del cualquier ciudad, y le había descubierto, también, la capacidad radical de la misericordia, tan minusvalorada por el marxismo y el positivismo, por parecer ajena a la justicia y, sin embargo, ser imprescindible para la supervivencia física y moral cuando el Estado y sus columnas se han derrumbado. La novela del mismo nombre, publicada en

1897 por Pérez Galdós, sirvió a Zambrano para una reflexión profunda y clave para entender la historia de España, pero, sobre todo, para crear un horizonte de futuro. El perdón de Benigna a Juliana —Julián el apóstata— era clave para comprender cuál había de ser el futuro de la nación.

Y lo era la recuperación de los heterodoxos y disidentes. En muchos lugares mencionó el nombre del escritor montañés desde estos primeros escritos, pero, sin duda, es en *Delirio y destino* cuando se sincera más. Habla ahí del “historiador fervoroso y objetivo de los heterodoxos, de todos los heterodoxos habidos en España”. Si Galdós le había permitido descubrir la misericordia, virtud más fuerte aún que la piedad descubierta en Cervantes, Menéndez Pelayo le permitía comprender a ella, aunque no fuera el propósito explícito de esa historia de heterodoxos —quién sabe si no lo fue implícito—, que lo imprescindible era incorporarlos a la historia de España. “Si se pudiera rescatar —escribirá Zambrano— a los heterodoxos. ¿Tendrá que ver el anarquismo con el quietismo, con el iluminismo, aquellas herejías que tan honda pasión de comprender, con tan honda simpatía, a pesar de todo, había escrutado el historiador católico? Ahora comprendía, sentía que el ortodoxo historiador estudió los heterodoxos por estudiarles a ellos quizá, a los anarquistas de todos los siglos de la historia de España; a llegar a entenderlos sería desentrañar la vida española.”²³ Claro, solo hay un después si ha habido un entonces, el título de aquella novela primeriza no encontrada de cuya existencia sabemos por la carta a Quintanilla, escrita hacia 1933, sobre sus tiempos segovianos, recordados cuando puso prólogo a la edición de “Los intelectuales en el drama de España” de 1977²⁴. Solo hay futuro si ha habido pasado. Y lo había, pero era preciso rescatarlo de las entrañas de la historia y de las entrañas del pensamiento. Había que pensar de otra manera y no solo desde la unidad del ser sino desde aquellos que no han sido mucho tiempo pero... han de ser. La guerra deja todo al desnudo y nos permite ver unas entrañas que no podrían ser vistas en las circunstancias que llamamos normales.

Claro es que poco después de caérsele España se cayó Europa. La agonía no era ya solo de una España —como la llamó Isabel Oyarzabal en su intervención en la convención del partido laborista inglés en 1936 junto a Jiménez de Asúa— que buscaba salvación en Europa²⁵. Ahora, años cuarenta, era la propia Europa la que

²³ Zambrano, M., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, Madrid, Horas y horas, 2011, p. 85.

²⁴ Zambrano, M., “Correspondencia entre María Zambrano y Mariano Quintanilla”, *Revista de Hispanismo Filosófico*, 15, 2010, p. 215. Para la edición de Hispamerca (1977) de *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)* escribe un prólogo largo titulado: “La experiencia de la historia (Después de entonces)”, pp. 7-21.

²⁵ *Speech* ante el Partido Laborista Británico junto a Jiménez de Asúa publicado bajo el título *The agony of Spain. Socialist Appeal to British Democracy*. Se publicó en el *Daily Herald*. Antecedía este título a los artículos que bajo el título *El caso de Europa* publicaría años después el cubano Alejo Carpentier (1941) y a los artículos que bajo el título del primero ellos, “La agonía de Europa” publicaría la propia María Zambrano.

agonizaba. La mención a Europa no era ya un referente como lo había sido en su maestro Ortega o en ella misma, era ahora el objeto mismo de reflexión. La crisis era, pues, más grave para la gente y para la razón misma. Había que afrontar el fracaso desde un horizonte histórico más amplio, había que remontarse al origen de los tiempos para buscar una explicación y había que extender la geografía para saber que la ciudad, las ciudades se habían vuelto ausentes y hasta desahuciadas y remitían a un horizonte apenas perceptible. Se había quedado sin lugar, como dejó dicho a su madre y hermana en la carta antes mencionada o como escribió en 1961 en su “Carta sobre el exilio” y luego al final de su vida, aunque estuviera de nuevo en España. No era un problema solo individual, lo era colectivo y lo era del pensamiento de nuevo y lo era a gran escala.

Pero ni en estas circunstancias renunció a la esperanza. Creo, por ello, que acierta Jesús Moreno al titular su nota aclaratoria de la edición sobre *La agonía de Europa* como “Europa, un lugar de la esperanza”²⁶, pues ese es el ensayo central de los publicados en estos años, siendo el primero, el que da título al libro, solo el diagnóstico.

Creo que, al afrontar Zambrano el fracaso como forma radical de la esperanza, fijó el núcleo de su pensamiento. Era una propuesta de riesgo pues la esperanza es una virtud teológica que se necesitaba tomar prestada para la filosofía, desde la experiencia religiosa, para convertirla en “virtud” antropológica y, por consiguiente, histórica. Mas, claro está, es que no hay propiamente vida humana e historia, ambas solo pueden serlo racionales, sin esperanza. No hay nada más contradictorio que una razón sin esperanza, es decir, “desesperada” porque, sencillamente, es la negación de la razón misma.

Así pues, era preciso volver a la filosofía a la que no había renunciado desde que decidió dedicarse a ella. Pero había que hacerlo ahora poniéndola ya no solo como parte de la tierra a la que dan forma los surcos, sino que había que desarrollar, hacer crecer un proyecto nuevo de filosofía para España, para Europa. No creo que llegara a conocer América lo suficiente, a pesar de algunas aproximaciones en comentarios breves o en cartas intercambiadas con americanos, o en su “Isla de Puerto Rico”. Hemos de entender que su propuesta era incluyente como es lógico.

No es que haya momentos cero en su trayectoria pues sabemos que las conferencias dadas en México, casi nada más llegar, estaban ya pensadas al igual que su libro sobre Unamuno, sus cursos sobre Ortega, etc., etc. pero es a partir de estos años cuando muestra un pensamiento más desarrollado como reflexión que abarca todas las dimensiones, incluidas las que se refieren a la filosofía propiamente dicha, a la

²⁶ Zambrano, M., *La agonía de Europa*, edición y prólogo de Jesús Moreno Sanz, Madrid, Trotta, 2000.

literatura, a la educación, a la política y a la condición humana como realidad, por decirlo de una manera redonda. Ahí quedan su “Pensamiento y poesía en la vida española”, “Filosofía y poesía”, “El hombre y lo divino”, “Persona y democracia”, “Los sueños y el tiempo”, “El sueño creador”, sus reflexiones sobre el exilio, las complejas relaciones entre la verdad y la esperanza sobre las que escribió en “Los bienaventurados”, hasta los libros algo problemáticos de los últimos años. O esa meditación transversal en el tiempo, transversal hasta como género literario que es *Delirio y destino*. En fin, también es verdad que la lejanía en el tiempo y la distancia física hacen que las cosas y las circunstancias queden reducidas a realidad pensada. En el caso de un exiliado esta experiencia se vuelve radical como lo prueban los textos del periodo posromano hasta el final.

Y es radicalmente humano que experimentara que el río Manzanares del regreso no fuera el mismo que antes de su ida. Por eso la filosofía ocupa el espacio físico –lugar a secas– que ha quedado semivacío o vacío del todo y el espacio psicológico o el subjetivo que lo llena ahora todo pues es la única realidad. Mas quizá esa tragedia humana desde un punto de vista individual es la base de la universalidad que muestran y transmiten su persona y su pensamiento pues es el desprendimiento la base de la misericordia que consiste en pensar para los demás, poniendo al servicio del lector la experiencia propia.

Tomando estas reflexiones como base me fijaré aquí solamente en dos textos que son importantes, no solo para entenderla a ella sino para entendernos a nosotros, como sugería en el párrafo antes mencionado de *Delirio y destino*. Para entender nuestro tiempo en el que hemos de transitar por surcos cruzados cuando constatamos la crisis de las “Humanidades” que es, con seguridad, crisis de la sociedad misma.

La revista *Las Españas* que fundaron Manuel Andújar y José Ramón Arana en 1946, una de las más importantes y de más larga duración del exilio español en México incluía, dos años más tarde (1948), un artículo de María Zambrano titulado “El problema de la filosofía española”. Es uno de los recogidos en la edición de James Valender y Gabriel Rojo Leyva: *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963)*²⁷. Por hacerlo de manera muy esquemática resumamos mencionando las principales afirmaciones: Primera, que “de todos los problemas que nos plantea la vida española y su singular historia, ninguno tan decisivo como el de su problemático pensamiento”. Segunda, que la Filosofía occidental con su diversidad de doctrinas y de “sistemas” responde a una honda necesidad de la mente, y más allá de la mente, de su vida que dirige y guía la mente”. La tercera se formula en forma

²⁷ El Colegio de México, 1999, pp. 608-614. El artículo está firmado en 1948.

de pregunta: “¿Estarán íntimamente ligadas la forma de pensamiento que llamamos Filosofía con la aspiración suprema que llamamos libertad?”. La cuarta remite al problema tantas veces planteado sobre la existencia o carencia de Filosofía en España de la que, sostiene Zambrano, don Marcelino (así le llama) hace “un acto de fe apasionada, un voto que desearíamos ver cumplido, pero que no podemos aceptar en principio...”. Esta afirmación se ramifica en varios argumentos que continúan los mantenidos por Ortega acerca de la vigencia de las ideas —ideas vigentes— que se expresan en continuidad y no de manera aislada. La quinta nos conduce a una importante afirmación: el problema radica en la discontinuidad del Estado que ha arrastrado a la discontinuidad de la Filosofía. Surcos discontinuos tal como ella los percibía desde la enseñanza de sus maestros, desde aquellas conferencias de Américo Castro en Segovia a lo sostenido por Ortega en *Meditaciones del Quijote*. Tan solo la pintura —dirá— se habría salvado de la discontinuidad en el pensamiento español. Sexta: excepto Suárez no habríamos tenido pensamiento sistemático; la filosofía española anda “errante” o dispersa en “los lugares más insólitos y alejados del sistema haciendo imposible el cumplimiento de esas cualidades que la filosofía necesita: la continuidad y la vigencia”. Séptima: sin ellas la filosofía carece de unidad y carece, por consiguiente, de poder en la construcción del Estado. Es esta una cualidad de toda la filosofía occidental. Si es verdad que ha habido filosofías que han respondido a un “amor violento hacia la unidad”, ha habido otras que han sido liberadoras: Platón, Plotino, Spinoza... El poder en España no se habría asentado sobre bases filosóficas como estas y, aunque Zambrano no lo explica, podríamos sostener que lo habría hecho sobre bases no suficientemente racionales. Así pues, es verdad que la filosofía puede conducir a un tipo de unidad violenta, pero puede ser, ha de ser, la base de la libertad, para ello ha de ser reformulada. La carencia, sin más, nos situaría en la irracionalidad y el riesgo de esa imposición del poder violento nos muestra la necesidad de la razón. A esta tarea dedicó Zambrano todo su esfuerzo.

Esa doble experiencia es transmitida por la historia a pesar de los pesares: el riesgo consumado de la violencia y la apertura a una reforma del entendimiento humano, como tituló aquel viejo artículo ya mencionado. La reflexión adquiriría su sentido radical desde el exilio pues hacía más evidentes el desastre y el hermetismo de una sinrazón que había llevado a las guerras y a la guerra de la propia España.

Octava: por eso Zambrano propone, tras un diagnóstico preciso, que había que remontarse a aquel viejo tiempo, el de nuestro “renacimiento”, cuando la filosofía pudo haber “tomado uno de los primeros planos de nuestra vida”, y, sin embargo, haber quedado interrumpido, dejando un reguero de heterodoxos, es decir, de excluidos impidiendo que el Estado se pudiera completar. Claro, ella pensaba que, propiamente, no hay Estado con excluidos. Y esa interrupción ha-

bría excluido también a la filosofía misma. El proceso había quedado truncado en sus mismos orígenes.

Novena: finalmente, busca reconocer quiénes habrían iniciado la reconstrucción. Sitúa a Unamuno y a Ortega como sus máximos hacedores, de manera muy distinta ciertamente, pero hacedores ambos. Atribuye al primero la recuperación de la existencia humana y le reprocha haber situado a la filosofía en el campo de la tragedia; mientras, atribuye a Ortega la propuesta de buscar una salvación en la luz del conocimiento que habrá de encontrar “la plenitud de una Filosofía española realizada universalmente desde los supuestos y circunstancias de la intrincada vida española, del centro mismo de nuestro laberinto.”

Artículo problemático, ciertamente, en algunos juicios y diagnósticos que podemos cuestionar desde nuestro tiempo. Sobre todo, por el mantenimiento de tópicos que defendieron sus maestros del 14 y por la simplificación que supone sostener que no había habido intentos de reconstrucción hasta Unamuno. Difícil que tuviera acceso a lo defendido por Gaos desde los cuarenta; a algunas de las reflexiones de Ferrater Mora, de Imaz, colaborador, por cierto, en la misma revista un par de años después con un artículo sobre el humanismo y, por tanto, bien próximo a Zambrano en este sentido. Ello le habría permitido incluir ciertas precisiones.

Quizá las limitaciones de espacio que le pusiera la revista y su propia situación personal en unos años bien difíciles explican su esquematismo. Quizá no eran posibles en ese momento, quizá lo hubieran sido en otro tiempo como forma de superar los surcos discontinuos. Pero el artículo muestra descarnada y lúcidamente cómo veía ella algunas cuestiones que afectan a la filosofía y a su lugar en la construcción del Estado, a sus recíprocas relaciones y a la necesidad inexcusable de que debe ocupar el lugar correcto desde la circunstancia a la universalidad sin negar la primera y sin construir en el vacío la segunda. La historia queda irremediabilmente como fondo y esto es lo que debió aprender de su maestro Ortega y Gasset. O sea, que sin historia no hay filosofía que valga. Por ello, la mención a Menéndez Pelayo no es casual como seguramente no lo es la circunscripción del protagonismo conferido a Unamuno o a Ortega. Claro es que cuestiones que hubieran matizado el concepto de unidad del Estado con el uso de otros como unión, más funcional, no eran posibles en aquellos años entre la mayoría de los exiliados, excepto algunos de ellos como Gaos o Ferrater. Claro que en la España de Franco era imposible más aún, hasta el punto, como señalaba un artículo de José M^a Ruiz Soroa²⁸, que “el franquismo contaminó y dejó hecha unos zorros la identidad nacional española, de manera que la actual inseguridad y falta de autoestima del español medio en relación

²⁸ *El País*, 16.4.2016.

con su nacionalidad deriva de ese pasado”. No es menos cierto que ha servido para legitimar que no se haya vuelto a nuestra historia previa al franquismo, revisando también concepciones de nuestras élites culturales y políticas, pero, no menos, proyectos de nación que estaban a punto de consolidarse. Esto nos lleva, simplemente, a mencionar que mucho podría decirse a este respecto sobre el papel de la filosofía académica y sus complejos en el último medio siglo. María Zambrano, al menos, lo planteó desde la honestidad, dejando la vía abierta, esperanzada, de que “la Filosofía española prosigue su empeño de rescatar, de dar libertad al espíritu encerrado en el laberinto de nuestras vidas”.

En 1956²⁹, la *Revista mexicana de Literatura*, fundada por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo y de la que luego serían colaboradores el propio Luis Villoro y Ramón Xirau, dedicó su número 8 entre otros temas, a las respuestas dadas a la pregunta formulada por Fuentes, meses antes, en los siguientes términos: “¿Cuál es la función que la literatura creativa y los escritores pueden desempeñar para la construcción de una sociedad *radicalmente humana*?” Respondieron Américo Castro, Blanco Aguinaga, Tomás Segovia, Kuo Mo-Jo de la Academia de Ciencias de China, José Luis Martínez Rodríguez, quien llegaría a ser director de FCE, profesor de Literatura en la UNAM, muy reconocido y premiado internacionalmente, incluida la medalla de honor de la Universidad Internacional de Santander en 1993, que escribió sobre hispanismo e indigenismo...

Entre esas respuestas estaba la de María Zambrano que envió desde Roma tres páginas dignas de ser releídas despacio. Lo que me interesa resaltar ahora, a manera de conclusión de esa su propuesta radical, es la referencia al problema nuclear de las relaciones entre Filosofía y Literatura, la tensión entre la unidad y la multiplicidad con el fondo del riesgo de totalitarismos y la necesidad de mantener una sociedad “radicalmente humana”, es decir, personal y democrática. Por ese año debía escribiendo Zambrano el libro que alude a ambas realidades como demandadas recíprocamente. Debía María Zambrano darle vueltas todavía, en compañía de los intelectuales italianos, al problema de los totalitarismos y las exigencias planteadas por la filosofía que “ha nacido de un hallazgo, de una revelación. Mas su primera, tiránica exigencia ha sido hacerla pasar por el sendero del tiempo sucesivo, es decir: introducir en su lleno el vacío, la discontinuidad.” No es menos cierto, señala, que “gran parte de la Poesía —lírica, dramática o novelesca— seguía la inspiración de ciertos dogmas de la fe y aun acudía a sostenerlos”. Siguió a ella una literatura que corresponde a la sociedad burguesa “cuya ética comenzó siendo la de la justificación

²⁹ N. 8. Noviembre-diciembre, 1956, pp. 33-37. La respuesta de María Zambrano está firmada en Roma, octubre de 1956.

y ha pasado a ser la de la eterna explicación.” Todas ellas eluden el abismo, una palabra que se ha convertido en clave al demarcar un territorio que trata de librarse de lo que está al otro lado. Y al otro lado está la existencia real, individual que necesita realizarse no de acuerdo con compromisos preexistentes o no solo de acuerdo a ellos. Existe el “sueño lúcido y compartido, revelación nacida de ese lugar secreto en que las fronteras del yo y de lo otro —de lo humano y de lo cósmico— se entrecruzan, la poesía, todo arte, ha de rescatar la sociedad ‘enajenada’ y al individuo en ella perdido, por ella desamparado.” Limemos la retórica zambrana y quedémonos con su apuesta por la supresión de los saberes que reducen, que cierran, que encorsetan, sea un modelo de filosofía o lo sea de literatura y apostemos, nos pide, por modelos humanos que no eludan ni la razón ni la multiplicidad que pertenecen al hombre y a la sociedad. “¿Podrá a ello renunciarse?”, se pregunta. La respuesta que se da es la siguiente: “El mundo se vuelve plano, esquemático, fragmentario cuando faltan o no son consumidos pensamiento, poesía, novela. Justamente eso es lo que el totalitarismo moderno pretende: reducir la sociedad a un solo plano, el visible, y el hombre a un esquema o a una cifra... [...] Es lo que diferencia al moderno totalitarismo de los antiguos absolutismos que solo vigilaban el pensamiento.” Recuérdese que esto fue escrito en 1956 pero podría ser un diagnóstico perfectamente adecuado de la crisis presente. Claro es que Zambrano no nos dice en qué proporción deben darse los elementos para mantener la sociabilidad y la individualidad que hagan viable al ser humano: llegó hasta estas palabras que le escribió a Pablo de Andrés Cobos:

El intelectualismo occidental creciente a partir del Renacimiento, es decir, no Giordano Bruno no era, a partir del siglo xvii ha ido restringiendo los órganos o canales del conocimiento. Y como contrapartida surgieron los empirismos a la letra, los sensualismos, los materialismo, etc. etc.; ahora el estructuralismo que nos quiere persuadir de que no hay creación —“poiesis”— sino estructura encarceladora [...] desde la primera línea que yo haya escrito y concretamente desde “Hacia un saber sobre el alma” —Revista de Occidente año 34, me parece— pido, clamo por un saber más amplio en el que la conciencia, la Razón, haga suyos otros saberes irrenunciables como los de la poesía, las religiones, la mística... en fin que el conocimiento torne a recoger la revelación, las revelaciones todas. Me costó grandes sinsabores la publicación de este ensayo. Y la de “Filosofía y Poesía” ... [...] Lo que no impide que otros consideren que mi pensamiento no hace más que seguir el de Ortega o al de Ortega. Y en verdad siendo discípula suya, como lo soy antes que, de él, de mi Padre, he caminado siempre por mi cuenta, debiéndoles siempre y siguiendo a mi Padre íntimamente, sin poder remediarlo³⁰.

³⁰ Andrés Cobos, S. y Mora, J.L. (eds.), *De ley y de corazón. María Zambrano Alarcón. Pablo de Andrés. Cartas (1957-1976)*, op. cit., pp. 263-64.

Esta confesión cierra la cadena de la que hemos hablado tras transitar por surcos discontinuos. El grito defensor de la libertad creadora se complementa con aquella otra confesión que era también un grito manifestado en la carta a Carlos Dieste publicada por José Luis Axeitos y que la fija para una fecha bien temprana, en los tiempos de las “Misiones Pedagógicas” (1933):

Pues le decía que he tenido miedo a quedarme sin raíces y me quise uncir a la realidad, y digo uncir, porque en efecto yo iba tirando de ella, hermanada, maridada con ella, pero sin pesadumbre. Ahora ya sé que en el mundo de la imaginación también había raíces, con tal que sea un mundo denso, con atmósfera, con sentido.

Ahora Descartes, Husserl me requieren, no me dejarán vivir hasta que antes me ellos me justifique. Pero yo no me salvaré por ellos, sino por encima –por debajo– de ellos. Quiero arrastrarlos hasta mí, quiero encontrar el barro, la tierra, el sudor, primero bajo esa Filosofía alta, porque en todo, en todo, está la tierra.

Será, unos años después (7 de noviembre de 1944) cuando le confiese ya abiertamente:

Hace años en la guerra sentí que no eran “nuevos principios ni una reforma de la Razón”, como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que había de salvarnos, sino algo que sea razón, pero más ancho, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética es lo que vengo buscando. Y ella no es como la otra, tiene, ha de tener muchas formas, será la misma en géneros diferentes.³¹

Tierra y libertad. Un buen lema para la filosofía atenta a las raíces invisibles en la tierra y el pensamiento dispuesto a germinar. Más digámoslo con las palabras de la propia Zambrano que pidió prestadas a la protagonista de *Misericordia*: “El hambre y la esperanza”, o sea, la necesidad, todas las hambres y necesidades que se sienten cuando hay esperanzas de que pueden ser saciadas. Ahí, en ese punto de conflicto se sitúa, a mi manera de ver, la filosofía zambraniana. Humana, radicalmente humana.

³¹ Zambrano, M., “Los archivos de Dieste”, ed. de José Luis Axeitos, *Boletín Galego de Literatura*, 1991, pp. 93-103.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉS COBOS, S. y MORA, J.L. (Eds.), *De ley y de corazón. María Zambrano Alarcón. Pablo de Andrés. Cartas (1957-1976)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2011.

MORA GARCÍA, J.L., “María Zambrano. Una filosofía para afrontar el fracaso”, *Aurora*, 16 (2015), pp. 52-64.

ZAMBRANO, B., *El arte de resumir. Resumen de la Historia del pueblo griego. Discurso de apertura del curso académico 1910-1911*. Introducción, edición y notas de Luis Miguel Pino. Prólogo de José Luis Mora, Madrid, Ed. Clásicas, 2015.

ZAMBRANO, M., *Delirio y destino*, O.C., VI. Ed. Jesús Moreno, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, pp. 843-1098.

ZAMBRANO, M., *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, edición de Jesús Moreno Sanz, Madrid, Trotta, 1998.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.001>
Bajo Palabra. II Época. Nº25. Pgs: 31-54

Pensar en/el exilio

(A propósito de los exilios de María Zambrano)

Thinking From/About the Exile
(On the Exiles of María Zambrano)

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN

Università degli Studi di Torino
francisco.martin@unito.it

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.002>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs:55-64



Resumen

La centralidad de la experiencia exiliada en el pensamiento de María Zambrano. El exilio como lugar del pensamiento. Canon filosófico y filosofías exiliadas. Razón vital y razón poética

Palabras clave: María Zambrano, Exilio, Razón poética.

Abstract

The centrality of the exile experience in the thought of María Zambrano. Exile as a place of thought. Philosophical canon and exiled philosophies, vital reason and poetic reason.

Keywords: María Zambrano, Exile, Poetic Reason.

Pocas veces acontece con tanta radicalidad como en el caso de María Zambrano la unidad entre la vida y la obra de un autor. En Zambrano, en efecto, vida y obra son inseparables, porque son, en verdad, la misma cosa: una vida y una obra confundidas y entregadas al pensamiento, al paciente ejercicio de pensar el mundo desde la propia situación y circunstancia, a la radical experiencia del pensamiento y a la no menos radical exigencia de su expresión. Esta coincidencia entre vida y obra se configura, pues, en ella, como seña de identidad, y constituye, además, el vínculo que sustenta su pensamiento. Su estilo responde a la para ella irrenunciable exigencia de continuidad entre el vivir y el pensar. Vivir es pensar y pensar es vivir. Su obra, en este sentido, no es sino un modo muy peculiar de contarnos su vida, entendida ésta, claro está, como vida del pensamiento. Pues el pensamiento, para Zambrano, o es vida o no es nada. De donde se sigue que su biografía es ya filosofía y que sus escritos son la prolongación de una personalidad radicalmente comprometida con la causa de la filosofía.

María Zambrano es su exilio. “Hay ciertos viajes de los que sólo a la vuelta se comienza a saber. Para mí —dirá—, desde esa mirada del regreso, el exilio que me ha tocado vivir es esencial. Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido”. Pensar-en-el-exilio deviene pronto en ella una ocasión para pensar-el-exilio. Un pensamiento *del* exilio que nace de la experiencia trágica de pensar (*en*) el exilio: pensar con un paréntesis gráfico que quiere simbolizar precisamente una suspensión, una verdadera ausencia, una positiva carencia. Su pensamiento arranca, pues (no en el orden del tiempo, sino en el de su íntima estructura), de esa “prueba crucial”, que es personal, sí, “saber de experiencia”, pero que pronto queda trascendida y elevada por la razón poética a metáfora general de la condición existencial de la vida humana. La vida toda comprendida como exilio. Exilio del ser y de la nada, de la luz y de las sombras. Y el exiliado como un símbolo de la humana “ambigüedad”, como un camino místico de “despojamiento” y “dejación”, como una apertura al “otro”, pero no desde ningún “yo”, sino desde la prueba que hace de todo “yo” un “otro” de sí propio. Exilio, pues, transubstanciado en la experiencia del pensamiento, padecido y sufrido, sí, pero también querido y, en cierto modo, elegido, como si fuera algo que hay que saber merecer. Un don que hace del exiliado no un personaje de la historia, sino, en el fondo, un despojo de ella, y, por ello, una “criatura de la verdad”. Porque la verdad, siendo encuentro, no puede ser conquista, y, de consecuencia, vive en exilio, al margen de la historia, fuera del curso de la modernidad.

Exilio filosófico, pues, el suyo, a través de la metafísica del exilio, y también exilio de la filosofía, y en un doble y fuerte sentido, pues su obra se gesta y crece al margen de las escuelas y de las academias (téngase presente que fueron los poetas antes que los profesionales de la filosofía los primeros en reconocer el valor de su pensamiento), y, sobre todo, se hermana, a través de la reivindicación de la razón poética, de su abrazo integrador, de su opción por los saberes vencidos y humillados por el peso de la historia, con toda la tradición del pensamiento exiliado y de los exiliados de la Gran Filosofía, esa “tradición velada” que reivindica como pocos y como pocos ayuda a reconstruir en aras de una nueva historia para un nuevo futuro. Su obra y su pensamiento —que es como decir su vida— se levantan desde los márgenes de la Gran Filosofía y a ellos quedan indefectiblemente unidos. Conviene no olvidarlo en tiempos de fáciles olvidos y memorias interesadas. Con María Zambrano no se trata de añadir un sitio más a la gran mesa del canon. No se trata de hacerle sitio, ni de rescatarle para ningún orden dado. Hacerlo así significaría traicionarle en su más íntima raíz: la que liga en su pensamiento, en lazo indisoluble, el exilio con la filosofía. Zambrano rompe el canon, y lo rompe porque su filosofía se autoconstituye como una experiencia del pensamiento conducida en los márgenes del canon y contra el canon. Su escritura, la fidelidad a un estilo, así lo evidencia. No es, pues, de justicia, su rescate. De justicia es, si acaso, salvarle de la condena que supone su acrítica inclusión dentro del canon. Ella quiso habitar filosóficamente los márgenes de la filosofía. Quiso ser margen entre los márgenes (de la literatura, de los sueños, etc.) para tejer con la razón poética el hilo de una filosofía nueva.

María Zambrano es, sí, su exilio. Lo dejó claro a su regreso a España con un título lapidario: “Amo mi exilio” (*ABC*, 28 agosto 1989). En él explicó con humildad que nada repara del exilio, ni el regreso, ni los honores, ni tan siquiera los afectos recibidos. Porque no se trata de llenar un vacío o de cubrir una falta. El exilio no es una negación, sino que *es*: tiene positividad ontológica. Es un espacio que se abre en la negación de otro espacio. Es un espacio virgen, salvaje, sin límites ni puntos de referencia, sin caminos. Una noche oscura. Un desierto abrasador. Un invierno gélido a la intemperie y sin reparo posible. El exilio es intemperie y deriva. En el límite que separa los espacios de la patria y del exilio debió de transcurrir mucho tiempo María Zambrano, en espera, con el corazón en vilo, alimentando una esperanza que poco a poco se le iba muriendo dentro. Y cuando lo aceptó, cuando decidió —pues de decisión se trató— dejar de deambular y aceptar el horizonte del exilio, fue como si todo su ser cobrara una nueva dimensión. Como si su pensamiento, sin dejar de ser lo que hasta entonces había sido, se elevara por encima de sí para ver más y mejor, y, sobre todo, para ver más lejos.

El exilio es la perspectiva de la filosofía de María Zambrano. Una nota principal y distintiva, un verdadero *a priori* de su pensamiento. Pues el exilio in-forma, en el sentido de que da forma a esa experiencia radical del pensamiento que es su filosofía. Y si la filosofía es inseparable de su expresión lingüística (lo es siempre, pero aún más en el espacio de la razón poética), el exilio constituye el estilo del filosofar zambraniano. No es casual, desde luego, que Zambrano haya buscado cauces nuevos para la expresión de la filosofía. Se escribe —sobre todo si se hace con autenticidad— lo que se es, porque “el estilo es el hombre”. El exilio, de este modo, debe buscar formas capaces de expresar la intimidad de su ser más propio, algo que, diciéndose, permita también mostrarse. La razón poética es, entre otras muchas cosas, claro está, también eso: una denodada búsqueda expresiva. La “carta”, la “confesión” y el “delirio” son formas que Zambrano acoge en su obra precisamente para romper el cerco de los *genera dicendi* propios del *logos* sistemático de la filosofía moderna. No son formas en las que verter un pensamiento previamente configurado, sino formas que permiten la configuración de un pensamiento nuevo. Antes que imposición a la escritura, son, sobre todo, hospitalidad hacia la varia y radical experiencia del exilio.

Tanto el exilio como la filosofía son, pues, irreversibles para María Zambrano. No son asunto o tema de nada, aunque también puedan serlo, como de hecho lo han sido, sino una condición, una forma de ser y un modo de estar en el mundo. Son el perfil de su estilo. Un estilo que es de pensar y de escribir, porque es, antes que nada, pensamiento “y” escritura: pensamiento que se escribe y escritura que se piensa, pensamiento que se piensa en la escritura y escritura que se escribe en pensamiento. Son, pues, la filosofía y el exilio, los centros rectores desde los que debe trazarse el perfil zambraniano. Y si en ambos hubo “seguro azar”, como reza el título de su admirado Salinas, pues lo hubo, también hubo voluntad y decisión firmes, y, a su través, un abrazo conmovedor que aúna la filosofía con el exilio en la vida y en la obra de María Zambrano.

Vista la modernidad desde la conciencia crítica de su crisis, que es, en propiedad, donde se sitúa el filosofar zambraniano, no debe extrañar el énfasis de su denuncia del culto exagerado de la razón pura y, de consecuencia, tanto del progresivo adelgazamiento de la dimensión pática de la realidad cuanto de la paulatina expulsión de los saberes inferiores del recinto immaculado de la filosofía. Y si es justo señalar en ello su impronta orteguiana, en lo que quería ser, al menos en sus inicios, un desarrollo interno del raciovitalismo, también es justo señalar la clara conciencia zambraniana de su sucesivo alejamiento del maestro: “Hace ya años en la guerra sentí que no eran “nuevos principios ni una reforma de la razón”, como Ortega había postulado en sus últimos cursos, lo que ha de salvarnos, sino algo que sea razón,

pero más ancho, algo que se desliza también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Razón poética... es lo que vengo buscando” (carta a Rafael Dieste, 7 noviembre 1944). La razón poética, en efecto, aparecía pocos años atrás, precisamente en un escrito sobre Antonio Machado publicado en *Hora de España* en diciembre de 1937 e incluido en *Los intelectuales en el drama de España*: “El pensamiento científico, descualificador, desubjetivador, anula la heterogeneidad del ser, es decir, la realidad inmediata, sensible, que el poeta ama y de la que no puede ni quiere desprenderse. El pensar poético, dice Machado, se da “entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos”. El concepto se obtiene a fuerza de negaciones, y “el poeta no renuncia a nada ni pretende degradar ninguna apariencia”. [...] Poesía y razón se complementan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo para captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad del ser. Razón poética, de honda raíz de amor”. En aquel escrito renunciaba Zambrano a perseguir “los hondos laberintos de esta razón poética”, aunque precisaba que ello “no significa una renuncia”. Todo ello, en efecto, iba a encontrar después amplio desarrollo en *Filosofía y poesía*.

Hay en esta primera hora del filosofar zambraniano, cuando la razón poética es aún “razón que se busca” y lo hace, además, dentro del horizonte de la “razón vital”, una vacilación y una alternancia en el empleo de los adjetivos de la nueva razón que da la medida de esa denodada búsqueda y persecución zambranianas. Habla Zambrano indistintamente de “razón mediadora”, de “razón integradora”, de “razón misericordiosa”, etc. etc., y con ello va delineando poco a poco, en sucesivos intentos, el campo semántico propio de esa nueva forma de razón que había de surgir de la plena conciencia de la crisis de la razón pura. De hecho, en la razón poética acabarán convergiendo, entre otros, los temas y los motivos de la “mediación”, de la “integración” y de la “misericordia”. Pero lo importante del caso no era tanto esta convergencia desde cuyo envés se levantaba la crítica zambraniana al modelo de razón que ha dominado el curso de la modernidad, sino el descubrimiento del carácter sustantivo de la nueva razón en la adjetivación que la acompañaba. No se trataba, pues, de mero adorno o añadido, sino del modo capaz de conformar una nueva racionalidad.

La nota esencial y distintiva de la razón que ha dominado el desarrollo histórico de la filosofía es, para Zambrano, la “violencia”. Hay violencia en todas las condenas que desde la filosofía y en nombre de la filosofía se han hecho (la platónica de la poesía, la aristotélica de los pitagóricos, etc.), pero hay violencia, sobre todo, en el modo de relación que se impone como “razón”, en ese acto de “soberbia” que consiste en “dar razón” de las cosas del mundo. Ello le sirve a Zambrano para desvelar la

violencia que hay, además, en la misma constitución de la filosofía, en su progresiva separación de la poesía y de la religión, en el alejamiento y negación de esa forma indistinta de sabiduría que veía juntas, en esencial unidad, la religión, la poesía y la filosofía. Pero hay más, porque si el origen griego nombra esa separación como paso fundacional del *mythos* al *logos*, el curso de su desarrollo histórico ha venido a significar el abandono de aquel “amor” que era propio de la filosofía (*philo-sophia*), y, de consecuencia, algo que ha venido a sustituirlo conformando como “voluntad de poder” la relación entre el acto de conocer (filosófica y científicamente el mundo) y el mundo. La razón poética querrá precisamente recuperar ese “amor” abandonado en el curso del desarrollo histórico de la filosofía, querrá recomponer un trato paritario, una relación no impositiva, sino respetuosa, humilde, algo que no busca fracturas ni separaciones, sino restaurar aquella suerte de “unidad perdida” que era la rica variedad multiforme del mundo y de la vida, o, como la llamaba el poeta, “la esencial heterogeneidad del ser”. Para ello, porque no es sólo doctrina, sino, sobre todo, método, tendrá la razón poética que desandar el curso de la filosofía y perseguir un origen acaso ya imposible. Será como destejer un hilo y tejer otro. Y en ese caminar del revés se adentrará en los márgenes de la filosofía e irá rescatando los saberes vencidos y humillados a lo largo de la historia por esa razón absoluta y todopoderosa, saberes condenados y abandonados que encontraron refugio en el arte y en la literatura, en la religión y en la mística. Y será como penetrar y elegir el exilio, aunque de otro modo, pues de exilio se trata, de un exilio que aparece como el espacio histórico de la derrota, pero que ahora, yendo hacia atrás y a contrapelo, en la hora de una crisis que busca soluciones radicales, aparece como el espacio de la esperanza.

Pasmados y admirados están el poeta y el filósofo frente a la rica variedad del mundo. Así los describe el mito platónico y a él se refiere Zambrano para trazar el deslinde entre la filosofía y la poesía. Se trata de algo funcional, de tipologías ideales que quieren abrir el camino de la razón poética. El filósofo, al pasmo y a la admiración iniciales, añadirá una violencia que le arrancará de la hermandad de las cosas. El poeta, en cambio, no añadirá nada, sino que, al contrario, querrá ser la misma admiración y el mismo pasmo. El instrumento del filósofo es el concepto, y el del poeta, la metáfora. El concepto es siempre violencia, pues supone una abstracción de lo individual para llegar a lo más común y genérico. A su través, las cosas quedan prisioneras de esquemas fijos e inmóviles, reducidas a meras sombras, pues el concepto, en su inmovilidad y fijeza, no puede dar cuenta del movimiento que anima el cambio constante de las cosas del mundo. En su esquemática frialdad, no puede acoger la ilusión o el sentimiento. La metáfora, en cambio, no establece ninguna relación vertical, más bien se mantiene en el mismo plano horizontal de las cosas

del mundo. Descubre nuevas relaciones, pero permanece apegada a las cosas, no sube, no se eleva, sino que se queda entre las cosas del mundo, a su lado, sintiendo y sufriendo con ellas. Y es capaz, en su ligereza, de dar cuenta del movimiento y del cambio incesantes, y también de lo que es más individual e irreductible. Porque eso es precisamente lo que le importa al poeta: los colores cambiantes al atardecer, el ruido de una hoja que cae, la brisa que mece los árboles... Hay “amor” en la metáfora, pues nada queda en ella anulado, como en los conceptos, sino que todo queda salvado en una relación paritaria que nada subsume y todo integra. Y es un amor que se difunde como piedad misericordiosa por todas las cosas del mundo y de la vida. Y es mediación, camino intermedio entre lo “uno” y lo “otro”, pues piedad es “saber tratar adecuadamente con lo otro”, lugar, o espacio, tal vez casa, u hogar, capaz de acoger en un mismo abrazo integrador a lo uno y a lo otro. Razón, pues, poética, pues es la poesía —y no la filosofía— la que le confiere su ser y su carácter distintivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARTÍN, F. J, *La tradición velada. Ortega y Gasset y el pensamiento humanista*, Madrid ,Biblioteca Nueva, 1999.

TRAPANESE, E., *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano*, Madrid, UAM Ediciones, 2018.

ZAMBRANO, M., *Obras Completas*, vols. I-III y VI, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011-2016.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.002>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs:55-64

Educación y Democracia

Education and Democracy

JUANA SÁNCHEZ-GEY VENEGAS

Universidad Autónoma de Madrid
juana.sanchez-gey@uam.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.003>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 65-76



Resumen

Educación y democracia son dos concepciones nucleares e integradoras en el pensamiento de María Zambrano. Al mismo tiempo ambas se entrelazan. La razón poética se hace razón mediadora cuando la filósofa reflexiona sobre la educación, de este modo educar consiste en formar a la persona en su contexto histórico y ciudadano. Si la razón poética propone una mirada sobre el mundo, el ritmo de esta mirada es la razón mediadora y demócrata.

Palabras clave: Educación, democracia, ciudadanía, razón y razón mediadora.

Abstract

Education and democracy are two nuclear and integrating concepts in Maria Zambrano's thinking. Both are intertwined. Poetic reason becomes mediating reason when our philosopher reflects on education, so that education becomes a way of forming people in a historical and social context. If the proposal of the poetic reason is a concrete way of looking at the world, its rhythm is mediating and democratic reason.

Keywords: Education, democracy, citizenship, poetic reason, mediating reason.

Introducción

EDUCACIÓN Y DEMOCRACIA es una relación propia en el pensamiento de María Zambrano, para centrarnos en ella conviene situarse en el núcleo fundamental de su pensamiento, esto es, en la razón poética. Mas, la razón poética se puede decir de muchas maneras. Así podríamos denominarla razón ética cuando trata temas referentes a la política o razón misericordiosa en su reflexión acerca de lo sagrado y, al referirnos a la educación, entonces adquiere el nombre de razón mediadora. En la Nota a la edición de 1987 de *Hacia un saber sobre el alma*, María Zambrano dice: “Aparecen aquí, en su germinación, esas dos formas de razón —la mediadora y la poética— que han guiado todo mi filosofar”.¹

Quiere decirse que la razón poética y la razón mediadora son formas de visión integradoras, pues aquélla es mediadora o, dicho de otro modo, ésta es poética. Esta es la fuerza de la aportación de María a la historia de la filosofía, una reflexión que une vida y pensamiento y que tiene como centro a la persona. Pues la filosofía busca comprender la vida, como decía su maestro, y especialmente, el sentido de la condición humana a la cual sólo puede accederse desde la mediación. La mediación es un concepto relacional que aúna diversas realidades, lo originario y lo originado, la teoría y la práctica, el sujeto y el objeto, etc. De este modo, si la razón poética procura una nueva mirada sobre el mundo, más concreta, más cotidiana y más completa y, de esta forma, da sentido a la crisis vital de la persona, podemos añadir que la razón mediadora es el ritmo o el modo de acercamiento de esa mirada.

No es posible desde hace ya largo tiempo que la cultura de Occidente se encuentre, en medio de tantos espectadores, en una honda crisis. No es posible tampoco desconocer desde hace algún tiempo que esta crisis sea la de la mediación en todas sus formas. Son ellos, en gran parte mas en grado eminente, los mediadores mismos, quienes en forma cada vez más clara lo exponen, lo publican².

Mediación es, pues, lo originario que en la tarea educativa consiste en la forma de acercarse y transformar la vida humana a fin de que alcance su plenitud. La

¹ Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 9.

² Zambrano, M., *El pensamiento vivo de Séneca*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 115.

educación proporciona la mediación necesaria para que el ser humano sea completo, personal y socialmente. Por ello, la sociedad ha de estructurarse de modo que llegue a ser democrática, pues la democracia requiere el ejercicio de la libertad así como el desarrollo personal: “Se trata, pues, de que la sociedad sea la adecuada a la persona humana; su espacio adecuado y no su lugar de tortura”³. En *Persona y Democracia* afronta el hundimiento de la “Cultura de Occidente” y promueve esta forma de concretar a la persona como ser dotado de conciencia, capaz de llevar a cabo la humanización de la historia, así frente a una historia sacrificial, que es la que hasta ahora se ha desarrollado, se ha de promover una mediación de la cultura:

El único modo de evitar que tal hundimiento se produzca es hacer extensiva la conciencia histórica, al par que se abre cauce a una sociedad digna de esta conciencia y de la persona humana de donde brota. Es decir, en traspasar un dintel jamás traspasado en la vida colectiva, en disponerse de verdad a crear una sociedad humanizada y que la historia no se comporte como una antigua Deidad que exige inagotable sacrificio.⁴

Además de las referencias explícitas a la mediación en la Nota a la edición de *Hacia un saber sobre el alma* de 1987, existen otros muchos textos en los que desarrolla esta razón mediadora, especialmente en *El pensamiento vivo de Séneca* (1944) y en sus artículos: *La vocación de Maestro* y *La Mediación del Maestro*, publicados en los años sesenta. Zambrano defiende que la mediación tiene en cuenta a la persona para descubrirle la realidad y posibilitarle el desarrollo moral.

1. El pensamiento vivo de Séneca

ESTA OBRA QUE PUBLICA EN 1944, por encargo de Joaquín Xirau, nace de un proyecto de dar a conocer a filósofos españoles desde el exilio. En el reparto que Xirau propone, le toca a María Zambrano escribir sobre Séneca, a quien admira. Y así dice: “Su misterio y su seducción provienen de que, sin duda, nos proponen algo, algo de lo que querríamos librarnos, alguna solución para nuestra vida que querríamos evitar, algún camino que no acabamos apenas de querer recorrer”.⁵

La mediación surge de la necesidad de tener referencias, como afirma Hanna Arendt, pues el ser humano requiere “medirse ante alguien”, se necesitan modelos

³ Zambrano, M., *Persona y Democracia*, Barcelona, Anthropos, 1992, p. 136.

⁴ Zambrano, M., *Persona y democracia*, op. cit., p. 12.

⁵ Zambrano, M., *El pensamiento vivo de Séneca*, op. cit., p. 25.

que sean referentes y acompañantes: Séneca es un mediador, un padre o modelo de la tradición cultural a la que se pertenece. De este modo, la razón poética se hace así dulcificadora frente a la razón violenta. Por ello dice de Séneca: “Es propiamente un mediador, por lo pronto, entre la vida y el pensamiento, entre ese alto logos establecido por la filosofía griega como principio de todas las cosas, y la vida humilde y menesterosa”.⁶

La razón mediadora supone siempre un conocimiento experiencial que une los fundamentos y los propios acontecimientos. Así, la filosofía guía y orienta toda la vida humana, la transforma y la realiza. Es ajena a la soberbia y se baja para compartir sueños de convivencia que alejen los individualismos devoradores. El racionalismo impidió la vivencia de una razón mediadora, que se hunde en el amor y conoce las entrañas o el sentir originario. Los racionalismos suponen violencia: “Toda razón ha de ser mediadora entre la nada y el ser, entre la soberbia de la vida y su acabamiento, su humillación”⁷:

Séneca es uno de los sabios mediadores que, abandonando el recinto de la pura sabiduría, tiende hacia el hombre, hacia el hombre de la calle de toda clase y condición, una mirada misericordiosa y se dispone a darle, no ya lo que sabe, sino lo que él necesita⁸.

De este modo, la razón mediadora es razón democrática porque tiende la mano a la realidad más concreta y cotidiana, al hombre de la calle, al que vive y sueña en circunstancias concretas.

2. La vocación del maestro

EL MAESTRO ES EL MEDIADOR, o mejor aún, Zambrano no concibe esta condición sino desde la mediación. Pues el maestro no se sitúa en ningún saber absoluto y mucho menos, desde una razón encerrada en sí misma, porque su tarea es acompañar a la persona para que alcance sus sueños: “Porque toda persona es ante todo una promesa. Una promesa de realización creadora”⁹.

Esta vocación hondamente sentida va acompañada siempre de una exigencia pedagógica de comunicación. No busca la verdad para entregarse a ella en un culto

⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷ Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 129.

⁸ Zambrano, M., *El pensamiento vivo de Séneca*, op. cit., p. 27.

⁹ Zambrano, M., *La vocación del maestro*, Málaga, Ágora, 2007, p. 101.

silencioso y cerrado, sino con ánimo de transmitirla, de revelarla a otros en palabras que encaminen a esa verdad. Así, el “decir” zambraniano se ofrece desde el primer momento como “mediador”, entre la realidad y la forma de expresarlo, entre la realidad y la comunicación:

Lo que se publica es para algo, para que alguien, uno o muchos, al saberlo, vivan sabiéndolo, para que vivan de otro modo después de haberlo sabido; para librar a alguien de la cárcel de la mentira, o de las tinieblas del tedio, que es la mentira vital¹⁰.

Educar es enseñar a salir de sí para compartir sueños comunes de convivencia que se alejen de cualquier clase de individualismo: “Convivir quiere decir sentir y saber que nuestra vida, aun en su trayectoria personal, está abierta a los demás ni importa sean nuestros próximos o no”¹¹. La educación ha de abandonar el lastre de toda contaminación, que es un fardo que se pega e impide la trascendencia.

3. La mediación del maestro

RESULTA LLAMATIVO QUE ALGUNOS DE LOS FILÓSOFOS de la Escuela de Madrid tengan entre sus reflexiones una atención especial a la necesidad de tener un modelo de conducta. Tanto García Morente “La vocación del magisterio”, como Zubiri en “Filosofía del ejemplo”, como Zambrano en “La fuerza del ejemplo” dedican artículos a la importancia de sentir la educación bajo la tensión estimulativa de la referencia ante alguien¹².

María Zambrano reflexiona acerca de la importancia de un modelo de pensamiento y de un modelo de vida. Pues el maestro es un estímulo o un acicate que ilumina la vida¹³ y especialmente puede despertar en otro el ser, abrir la conciencia. Esto significa mediación, pues es aquel que reta, anima, despierta y abre el horizonte para que el alumno pueda caminar con sentido hacia una meta. No hay modelo ni maestro si no se tiene la intención de mejorar la vida de alguien. En su artículo *La mediación del maestro* propone una racionalidad creativa y mediadora, es decir, aquella que busca sugerir y no imponer, exponer y no decidir por el otro. Por eso

¹⁰ Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, op. cit., p. 12.

¹¹ Zambrano, M., *Persona y Democracia*, op. cit., p. 16.

¹² Casado, A. y Sánchez-Gey, J., *Filósofos españoles en la Revista de Pedagogía (1922-1936)*, Tenerife, Idea, 2007.

¹³ Casado, A. y Sánchez-Gey, J., “Sobre la vocación de maestro”, *Tendencias Pedagógicas* 14, 2009, pp. 209-215.

el maestro intenta conducir, extraer del discípulo algo más, puesto que “la función mediadora... no es otra cosa que el ejercicio de esa su esencia trascendente”¹⁴.

Es decir, las acciones propias de un maestro es la de ser mediador entre lo que es y lo que sueña ser, entre el aquí y la promesa de un futuro mejor: “El maestro [...] es mediador... entre el saber y la ignorancia, entre la luz de la razón y la confusión [...] hasta llegar a ser una persona íntegramente”¹⁵. Y es mediador porque tiene que descender hasta el alumno, así dice García Morente si se pretende enseñar sin tener en cuenta al discípulo, entonces el maestro carece de sabiduría y le sobra arrogancia. Mediar es descender, abajarse a fin de hacerse comprender, de poder ilusionar, de encender en el otro la ilusión, no porque se enseñe menos sino porque se busca enseñar mejor. “Y así el maestro [...] ha de hacer descender, por así decir, sobre él razón, bien y verdad, también armonía y orden, fundamentos de la belleza en función justamente del ser; mediador ante todo y sobre todo de sí mismo”¹⁶.

La mediación supone ofrenda de sí para que el educando alcance una vida en plenitud, darse para que el discípulo se forme de manera íntegra, supone igualmente apertura a la trascendencia, pues todo acto educativo es un acto comunicativo, abierto y Zambrano subraya el deseo de no ponerle límites: “el maestro es mediador con respecto al ser en tanto crece, y crecer para lo humano es no sólo aumentar sino integrarse”¹⁷.

Es preciso que el maestro tenga autoridad moral, si no será un enseñante o, peor aún, un charlatán:

Porque el ‘Maestro’, antes que alguien que enseña algo, es un alguien ante el cual nos hemos sentido vivir en esa específica relación que no proviene tan sólo del valor intelectual. La acción del maestro trasciende el pensamiento y lo envuelve, sus silencios valen a veces tanto como sus palabras y lo que insinúa puede ser más eficaz de lo que expone a las claras¹⁸.

Esta autoridad moral proviene de su sabiduría y, especialmente, de su coherencia personal. Giner de Los Ríos pedía maestros, no medios materiales, ni locales, ni organizaciones.

Por ello el vínculo con el discípulo trasciende el contenido de lo que enseña, esto es lo formativo. Así, el contenido se convierte en verdadera ciencia que ayuda a saber y amplía el pensamiento. De este modo, la ciencia se torna sabiduría. Zambrano

¹⁴ Zambrano, M., “La vocación de maestro. La mediación”, en Casado, A. y Sánchez-Gey, J., *Filosofía y Educación. Manuscritos*, Málaga, Ágora, p. 113.

¹⁵ *Ibid.*, p. 114.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Zambrano, M., “*Escritos sobre Ortega*”, (ed. Ricardo Tejada), Madrid, Trotta, 2011, p. 87.

¹⁸ *Ibid.*

no dice de Ortega: “[...] sus lecciones eran, en efecto, lecciones universitarias; pero algo en ellas rebosaba y trascendía de su carácter científico y rigurosamente objetivo, algo que parecía dirigirse, pasando por el estudiante, a la persona humana”¹⁹.

En efecto, sólo se llama maestro a quien despertó en el alumno sentimientos de singularidad, pues de algún modo le hizo sentir único y le trató con dignidad; pues el maestro es quien cuenta con la opinión del alumno, confía en él y, por tanto, aviva en su interior ilusión y reflexión. Esta implicación entre ambos se inicia en el entusiasmo del maestro que se entrega a la enseñanza con el desprendido deseo de ayudar a crecer al alumno: “Podría medirse quizás la autenticidad de un maestro por ese instante de silencio que precede a su palabra, por ese tenerse presente, por esa presentación de su persona antes de comenzar a darla en un modo activo. Y aun por el imperceptible temblor que la sacude. Sin ello, el maestro no llega a serlo por grande que sea su ciencia. Pues que ello anuncia el sacrificio, la entrega”²⁰.

El acto educativo es una tarea personalizadora, la educación es propia de humanos entre humanos, porque sólo se realiza mediante la vivencia de una experiencia que se transmite con la palabra y con la vida. La educación contiene un fin: alcanzar a ser mejores, personal y colectivamente, pues al final sólo se recordará que el maestro fue aquel que nos hizo sentir bien. De ahí, que el entusiasmo sirva como elemento transmisor inmejorable, pues va unido a la emoción de la ofrenda a la idea. “No tener maestro es no tener ante quien preguntar y, más hondamente todavía, no tener ante quien preguntarse [...] La presencia del maestro que no ha dimitido –ni contradimitido– señala un punto, el único hacia el cual la atención se dispara. El alumno se yergue”²¹.

Para Zambrano el maestro es también guía, pues ejerce siempre de mediador en un sentido clarificador de la educación: la transformación para crecer y desarrollarse personalmente. Educar es educarse, es decir, cambiarse a fin de alcanzar mejores metas. El guía es aquel al que conviene escuchar, Zambrano prefiere la escucha más que la visión, pues la visión es una concepción más cercana al racionalismo griego. Así dice: “El hombre está siempre oyendo algo. En marcha sintiendo este algo más que viendo. Este algo que oye le guía”²². Educarse supone estar a la escucha de algo que nos adviene. La escucha pide ayuda, guía para seguir caminando, aquí se presenta la necesidad de un maestro.

¹⁹ Zambrano, M., “*Escritos sobre Ortega*”, op. cit., p. 72.

²⁰ Zambrano, M., “La mediación del maestro” en *Filosofía y Educación, Manuscritos*, op. cit., p. 117.

²¹ *Ibid.*

²² M-340. Manuscritos ordenados por María Zambrano que están en la Fundación en Vélez-Málaga.

La mediación es la actitud propia del guía pues su presencia evoca lo múltiple, lo universal y trascendente, pero al mismo tiempo, se acerca a lo concreto y lo esclarece: “El guía atraviesa las circunstancias y se aviene al par a ellas”²³. Lo estimulante del guía es que conoce lo concreto pero lo trasciende, no impone pero orienta, estimula porque resulta ser un verdadero ejemplo.

Y es propio del guía no declarar su saber sino ejercerlo sin más. Enuncia, ordena, a veces tan sólo indica. No transmite una revelación... Su trascendencia viene tan sólo de su cumplimiento... un guía ofrece ante todo... una cierta música, un ritmo o una melodía que el guiado tiene que captar siguiéndola. De ahí que el que recibe un camino guía haya de salir de sí, del estado en que está, haya de despertar, siendo consciente²⁴.

El maestro o guía es mediador porque ha sentido la vocación que, según Zambrano, es mucho más que profesionalización, porque no es sólo es tarea sino que el magisterio está cargado de misión. O dicho de otro modo, la profesión es un añadido a la actividad humana, mientras que la vocación conforma el vivir, puesto que es una forma de “responder al mundo”. La vocación exige siempre dedicación, de ahí la importancia que Zambrano concede a la atención como una forma educadora de comportarse y estar en el mundo.

Finalmente, abordaremos, un aspecto importante respecto al sentido democrático de la educación en María Zambrano.

4. El diálogo y la escucha

ZAMBRANO ENTIENDE LA EDUCACIÓN como el diálogo activo entre maestro y discípulo y éste supone comunicación de ideas y de emociones, pues no basta con la sola razón. Por ello, es necesario que las personas puedan comunicarse a todos los niveles, en el plano más humano, o subjetivo, y también de forma integradora en todas las dimensiones y acciones humanas como es la ciencia, la religión o la política. De aquí se deriva la tolerancia, pues hay que respetar los derechos de cada uno, aunque sus ideas sean las antípodas de las propias.

Por ello, el maestro ha de ser cercano y contar con el discípulo e intentar dar sentido a lo que ya sabe y a lo que le queda por conocer. El acto educativo surge en la relación maestro-discípulo, en la necesidad de abrirse al diálogo, pues hay que estimular la creatividad, la curiosidad, la ilusión del alumno: “Y el maestro ha de

²³ Zambrano, M., “El guía” en *Filosofía y Educación. Manuscritos*, op. cit., p. 175.

²⁴ Zambrano, M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, p. 126.

ser quien abra la posibilidad, la realidad de otro modo de vida, de la de verdad. Una conversión es lo más justo que sea llamada la acción del maestro. La inicial resistencia del que irrumpe en las aulas, se torna atención [...] Ignorancia y saber circulan y se despiertan igualmente por parte del maestro y del alumno, que sólo entonces comienza a ser discípulo. Nace el diálogo”²⁵.

En el diálogo hay que llegar al corazón humano, hay que conocer las cualidades de cada discípulo y potenciarlas, sin embargo, la masificación no permite esta observación. Pues el diálogo está hecho de palabras y de silencios: “En el vacío del aula sucede algo; algo que va más allá de lo que se aprende materialmente en ellas. Muchos de los que por ellas han pasado tal vez no adquirieron tantos conocimientos como fuera menester. Pero les sucedió algo en la frecuentación de las aulas; algo esencial para ser hombre se les enseñó en ellas: a oír, a escuchar, a atender, a dejar que el tiempo pase sin darse cuenta queriendo entender algo, abrirse al pensamiento que busca la verdad”²⁶.

Educar es saber escuchar el logos oculto, el sentir originario, la música callada que guía los pasos y complete la verdad que se busca. María Zambrano habla así del aula, como lugar de escucha y de silencios, como lugar en el que se aprende a madurar, es espacio de amor porque ha de gustar, porque parte de una verdadera elección, como un modo de vida que sirve a la convivencia y al aprendizaje. Refiriéndose a su padre dice: “Sabía escuchar como muy pocas gentes y había querido enseñarla a hacerlo desde niña”²⁷.

La razón mediadora se alcanza a base de silencios atentos para relacionarse bien los unos y los otros, a base de admiración a fin de prestar oídos a lo importante de la enseñanza. Para ello se requiere la educación de la atención, pues la conciencia humana tiene esta capacidad o atributo de alcanzar la claridad.

²⁵ Zambrano, M., “La mediación del maestro”, op. cit., p. 118.

²⁶ *Ibid.*, p. 173.

²⁷ Zambrano, M., *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 105.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASADO, A. Y SÁNCHEZ-GEY, J., *Filósofos españoles en la Revista de Pedagogía* (1922-1936), Tenerife, Idea, 2007.
- ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- ZAMBRANO, M., *El pensamiento vivo de Séneca*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- ZAMBRANO, M., *Persona y Democracia*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- ZAMBRANO, M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZAMBRANO, M., *Delirio y Destino*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZAMBRANO, M., *Filosofía y Educación*, edición de Ángel Casado y Juana Sánchez-Gey, Málaga, Ágora, 2007.
- ZAMBRANO, M., *Escritos sobre Ortega*, edición de R. Tejada, Madrid, Trotta, 2011.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.003>
Bajo Palabra. II Época. Nº25. Pgs: 65-76

*Nell'occhio di María Zambrano:
tra immagine pittorica e ragione poetica*

*With the Eye of María Zambrano:
Between Pictorial Image and Poetic Reason*

LUCIA MARIA GRAZIA PARENTE

Università degli Studi dell'Aquila
luciamariagrazia.parente@univaq.it

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.004>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 77-100



Resumen

La experiencia estética de María Zambrano se articula en torno a un centro de valores sensibles del hombre. Valores que le permiten sentir constantemente la necesidad y el deseo de ir más allá, de ver de otro modo la simple fruición artística y, de esta manera, tender hacia ese núcleo ético encarnado en la propia existencia: de su existencia única de y en el cosmos.

En nuestra reflexión queremos centrarnos en algunos detalles de su producción estética, que denota una rara sensibilidad filosófica en el desierto desolado de la barbarie del siglo xx, para identificar ese singular encanto de la mirada zambraniana orientada hacia la belleza: única posibilidad que tiene el ser humano de no perderse en los meandros de la oscuridad del mundo y, en muchos casos, de su alma.

Palabras clave: Zambrano, Gaya, mirada, imagen pictórica, razón poética.

Abstract

María Zambrano's aesthetic experience articulates itself around a center of sensible values of man. It is, in fact, the experience of an elsewhere or otherwise also with respect to the traditional way in which the aesthetic fruition has been understood. For Zambrano, aesthetic fruition is an experience in which the subject feels himself united with that ethical nucleus whose presence fills the body with the very existence of his being a creature of and in the cosmos.

In our reflection, then, we would like to dwell on some aspects of Zambrano's aesthetic production, because, by rehabilitating the enchantment of a gaze oriented towards beauty it stands out from others developed in the 1900s. Being sensitive to beauty and letting oneself be enchanted by it is, for Zambrano, the only chance that the human being has to not get lost in the gloomy darkness of the world which, in so many cases, is also the one affecting his soul.

Keywords: Zambrano, Gaya, look, pictorial image, poetic reason.

Non è il *nulla*, il vuoto, ciò che attende l'anima al suo uscire; né la morte, bensì la poesia, ove si trovano interamente presenti tutte le cose, 'le montagne, / le valli solitarie e boschive, / le isole strane, / i fiumi sonori, / il soffio delle aure amorose. // La quieta notte, / aperta al levarsi dell'aurora, / la musica taciuta, la solitudine sonora' [...] Tutto, tutto è presente, con una fragranza che lo realizza come appena uscito dalle mani del creatore.

Maria Zambrano, *San Giovanni della Croce*

Premessa. Arte e filosofia

ARTE E FILOSOFIA¹, immagine pittorica e ragione poetica, sono sempre e imprescindibilmente legate alla sfera etica, poiché l'uomo tende al raggiungimento estetico di ciò che fa nella sua vita come componente essenziale del suo *essere persona* nella prospettiva etica. La dimensione della bellezza artistica si nutre, analogamente a quella etica, dell'esigenza di un sentimento di giustizia-giustizia che la coscienza umana ha il potere di trasformare in *habitus*, tipico di un *ethos* antropologico. Basti ricordare Hegel durante le sue *Lezioni di estetica*², quando parlava di arte come "domenica della vita", ovvero come visione pacificatrice che offre l'opportunità concreta all'uomo di vivere il qui ed ora con levità, senza sentirsi greve di fronte alla finitudine e alle ferite della storia, vivendo immersi in un'oasi di luce. Da qui la visione estetica si dispone attorno a un concreto centro di valori *sensibili* nell'uomo, ove poter avvertire costantemente la necessità-desiderio di *andare oltre* la semplice immagine visibile per raggiungere il nucleo etico incarnato nell'esistenza stessa del suo essere creatura *del e nel* cosmo.

¹ Questa tematica —oggetto di relazione in un piacevole e interessante incontro culturale nelle splendide stanze dell'Accademia Reale Spagnola in Roma (16 febbraio 2019), alla presenza di studiosi, sia spagnoli che italiani, esperti del pensiero zambrano— tiene conto di un mio corso di studi sull'estetica zambrano che, in parte, è pubblicato con il titolo "La visione filosofica di María Zambrano 'dentro e fuori' l'immagine pittorica", in *Open Journal of Humanities*, Vol I, 2019, pp. 451-474.

² Cfr., Hegel, G. W. F., *Lezioni di estetica. Corso del 1823*, tr. it. e introduzione di P. D'Angelo, Laterza, Milano 2007.

La filosofia di María Zambrano offre un ricco campionario di immagini amate dal cuore del lettore che pervadono gran parte della sua esistenza: dalle immagini dell'esperienza personale vissuta, alle immagini delle vicende umane e spirituali di ogni creatura al mondo, nelle quali il visibile e l'invisibile s'intrecciano tra loro in un connubio di riflessioni filosofico-poetiche, nonché artistiche in generale. In ognuna di queste visioni, c'è soprattutto un modo particolare (vocazionale, autentico, unico) di osservare le cose (di stupirsi) che nasce dall'adesione totale dell'io agli eventi dell'esistenza e, in modo particolare, dalla totale compenetrazione vitale, animica e spirituale della filosofa con la Vita. Vita che detiene il primato di una riflessione consapevole e continua, proveniente da una tormentata ricerca interiore che passa attraverso la partecipazione dei sensi, tra i quali eccelle senza dubbio la vista. Per questo, desideriamo qui soffermarci su alcuni particolari della produzione est-etica della filosofa spagnola, che denota una rara sensibilità nel deserto desolante della barbarie del Ventesimo secolo, per individuare quel singolare incanto *del e nel* suo sguardo, orientato alla *bellezza*: unica possibilità dell'essere umano di non smarrirsi nei meandri dell'oscurità del mondo e, di riflesso, della sua anima.

María Zambrano: filosofa dello sguardo

Creature di nebbia andiamo di sogno in sogno sprofondiamo attraverso mura di luce dai sette colori.

Nelly Sachs, *Le stelle si oscurano*

La visione offerta dall'artista (pittore) all'uomo (spettatore) è intrisa dell'essenza del suo autore. Egli 'dona le sue viscere', delle quali l'arte è pensiero in immagine, per riconsegnarsi al mondo *rivelato ma non disvelato*; ovvero egli stesso arriva nei meandri più oscuri della sua visione per rivelarsi, rivelandoli, ma non disvelando il mistero in sé:

La pittura —precisa la filosofa andalusa— non è figlia della luce diafana e trasparente della filosofia, ma della luce religiosa dei misteri. [...] La pittura spagnola è un mistero. [...] Lungi dal rinunciare a ciò che i sensi incontrano, chiede alla luce che si pieghi verso di essi; che non li contraddica, ma che li potenzi e li assuma, che li porti, senza distruggerli, a un'assunzione. [...] Prima che di vedere, chiede che la luce si comunichi nei corpi, per vederli già trasfigurati da essa senza che abbiano perso niente della loro materialità.³

³ Zambrano, M., "Spagna, paese dell'arte plastica", in *Luoghi della pittura (Algunos lugares de la pintura)*, tr. it. a cura di R. Prezzo, Medusa, Milano, 2002, pp. 70-71.

Un'opera *abitata dal mondo*, e ad essa consegnata, rappresenta così il lascito dell'uomo, in chiave schellinghiana⁴, che consegna se stesso, nelle sue nudità animiche, a chiunque lo voglia guardare, purché lo spettatore possenga quella rara sensibilità nei suoi occhi.

Cosa accade nel momento in cui un autore espone *la* sua creazione? Egli stesso sarà esposto a molteplici pensieri e interpretazioni rispetto non solo alle idee che hanno generato l'opera in sé, ma anche a quelle idee costitutive del suo stesso *essere persona*. È come se, nell'atto della creazione di un'opera, si generasse un *doppio*: l'artista (uno) che crea un'opera (doppio) per rappresentare l'emozione vissuta in una scena esistenziale. Mentre, esponendola allo sguardo altrui, si genera un *multiplo*: persone (tante) che attribuiscono le loro emozioni (soggettive) alla radice della creazione dell'opera, aggiungendone altre (multiple) che l'opera suscita nella loro "anima-pupillina".⁵ Forse, questo effetto multiplo si può riscontrare nella "burla d'infanzia" inserita nel quadro di *Las meninas* di Velázquez, su cui la Zambrano si interroga più e più volte nelle sue visite al Prado, quando osserva che nella planetaria scena di corte, Velázquez esprime un abile gioco di punti di vista, ove emerge non solo il tema del doppio, con l'autore che inserisce nel quadro sé stesso intento a dipingere, ma anche il multiplo, con la coppia reale riflessa nello specchio, oltre alla figura del funzionario intento a risalire le scale mentre, a sua volta, osserva silente gli "intrighi reali".

Più emblematico per il suo significato esistenziale/esistentivo, invece, è il dipinto della fucilazione di Goya *Los fusilamientos de la Moncloa*, sul quale la Zambrano ravvisa la violenza storica e la violenza filosofica del pensiero predominante. Come noto, l'uomo dalla camicia bianca è l'elemento principale. Un uomo che con uno sguardo e un gesto dice tantissime cose, più di quante una poesia potrebbe forse mai esprimere. Il suo sguardo sembra urlare le parole di

⁴ Schelling ci insegna che l'arte realizza le idee filosofiche in forma di rappresentazione oggettiva, quale strumento più adatto per tendere verso l'Assoluto, e che un'opera d'arte non porta con sé solo la visione del mondo, ma anche l'artista stesso, il quale, donando ai suoi simili la sua opera, compie il sacrificio più grande: rinuncia all'idea dell'opera. Per una rapida consultazione sulla filosofia schellinghiana riguardante la prospettiva artistica ove emerge chiaramente la differenza fra filosofia ed arte, e, all'interno di quest'ultima, fra arte letteraria (poesia) e arte figurativa, nel suo progressivo prevalere dell'ideale o del reale, Cfr. Schelling, F. W., *Filosofia dell'arte*, a cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1986.

⁵ Nell'immaginario greco è sovente presente la collocazione dell'anima nella pupilla, la cui tesi è testimoniata già da Platone in un passo dell'*Alcibiade primo* (133 A) e dalle affermazioni di Plinio nel *Naturalis Historia*: "certo l'anima ha dimora negli occhi" (XXII, 17) e "gli occhi sono uno specchio così perfetto, che quella minuscola pupilla rimanda intera la figura di un uomo" (XI, 51). Per un approfondimento, seppur assai datata, si rinvia alla letteratura critica di: Monseur, E., "L'âme pupilline", in *Revue de l'Histoire des Religions*, 50 (1905), pp. 1-23; Deonna, W., "L'âme pupilline et quelques monuments figurés", in *Antiquité classique*, 26 (1957), pp. 59-90. Inoltre, mi permetto di rinviare al mio: Parente, L., *Segreti mutamenti. Concetti fluidi sulla creaturalità e naturalità dell'essere umano*, Mimesis, Milano 2012, pp. 21-27.

Unamuno “morire non è giusto” e nel suo gesto la Zambrano lo paragona al *Cristo crocifisso* del Velázquez. L’uomo dipinto da Goya, abbandonato al suo destino tragico, dalla camicia che emana candore, è un antieroe, come lo è anche Cristo, paragonabile al protagonista del *Muro* di Sartre dopo aver ricevuto la grazia o ad Abramo nel Vecchio Testamento dopo la discesa dal monte Sinai. Ma se il tempo appare fermo nel quadro, è grazie a quel colpo di fucile che non arriverà mai a colpire la bianca camicia del soggetto principale della pittura, nonostante lo sguardo di quell’uomo mostri la morte nei suoi occhi, quella che Pavese decanta in alcuni celebri versi: “[...] I tuoi occhi / saranno una vana parola / un grido taciuto, un silenzio. [...]”. Ecco perché questa figura emblematica è il simbolo della ragione poetica: semplicemente “si dà” nudo e crudo per affermare la sua incertezza ed il suo amore per la vita, semplice in quanto reale. Non c’è traccia di sistema nell’antieroe, solo tenace volontà e luminosa speranza, le stesse cifre esistenziali che a tratti si ravvisano in Zambrano che si afferma il tutta la sua forza, nel suo amore per la vita e nella sua spinta verso di essa. Lo sguardo che cerca di svegliare un’altra volontà, che non avrebbe nessun motivo reale per porsi in contrasto con la sua. Ma al posto di una volontà trova un sistema. Uno sguardo, quello dell’antieroe, che arriva all’essenza. Non vi è lotta per la sopravvivenza tra le due parti, ma solo l’affermazione di una sovrastruttura contro la condizione più umana e semplice dell’uomo: quella della volontà di vivere. La sovrastruttura in questo caso è l’organizzazione del potere politico, ma è anche la necessità di un’ermeneutica che possa mantenere una comprensione ordinata di ciò che ordinato non è (la realtà di ogni singola esistenza al mondo). In ultimo, simbolo non trascurabile nel dipinto di Goya è la lanterna. Essa illumina lievemente i disperati che si contorcono dal dolore, senza dirigersi sulle truppe napoleoniche, quasi a sottolineare il concetto ribadito dalla Zambrano del sonno della ragione che crea mostri. Mentre il bagliore che emana dal bianco immacolato della camicia del protagonista sembra in sé, appare come autogenerato, non viene dunque dalla lanterna e sta lì a simboleggiare la forza e il *pathos* del popolo spagnolo a cui la filosofa riconosce un innato senso della misura nel momento del morire, cosa che invece, a sua detta, non è una qualità posseduta dagli spagnoli in vita. La filosofa più volte nelle sue opere fa appello ad una democrazia che sia incentrata sulla *persona*, quindi al nostro essere più autentico rispetto a una qualsiasi forma politica incentrata sul *personaggio*, che è invece ciò che rappresentiamo. Questa dicotomia è onnipresente nel suo pensiero sia filosofico che sociale: persona/personaggio, libertà/sistema egemonico, patria/esilio, essere/sistema. In ogni aspetto della vita lei si mostra tendente a ciò che c’è di più naturale nell’uomo anche a costo di affrontare le più terribili sofferenze del cuore.

Le attente e profonde osservazioni della Zambrano sulla pittura non finirebbero mai, ma, se volessimo continuare ancora, ci sono altre persuasive e affascinanti sue parole, che divengono voce narrante (il “lei” della terza persona) in un dialogo con il giovane amico di nome Ulises, descrivono *Una visita al Museo del Prado* (1953)⁶ che, in parte, è nella citazione che segue:

L'esistenza dell'immagine artistica arricchisce quella ‘complessità dei tempi’⁷ che tanto la preoccupava [preoccupava ‘lei’, la Zambrano]: l'arricchisce e quindi può, come tutto quello che arricchisce, confondere. Da qui la necessità di una purezza d'animo che generi uno sguardo puro davanti alle immagini; non c'è nulla di più pericoloso che guardare un'immagine con animo agitato o avvilito, con uno sguardo senza nitore [...] e lo è tanto più quanto maggiore è la vitalità dell'essenza che esse catturano.⁸

È un passo denso di intuizioni abbaglianti, eco di risonanze intrise di filosofia, poesia⁹, mistica, arte¹⁰, che la nostra autrice ci dona come schegge riflessive

⁶ Risulta interessante ricordare che nello stesso periodo sia la Zambrano che lo scrittore e pittore Ramón Gaya riflettano entrambi sul significato storico-vitale del Museo, che nomineranno solo con il termine del luogo, il Prado, che ospita le creazioni artistiche dei migliori pittori spagnoli. Infatti, più di un museo o di una galleria di dipinti, esso viene vissuto come una *caverna profonda* di una grande roccia, secondo il pittore, e *ventre materno* di un'identità lacerata, secondo la filosofa. “Da lontano –parafrasando Gaya– quando uno spagnolo pensa al Prado, non lo vede come un museo, ma come roccia” (Gaya, R., “Roca española”, in *Obra Completa* (Tomo I), Edit. Pretextos, Valencia, 1990, p. 229), anche perché “solo la pittura –aggiunge María Zambrano– ci ha sempre accompagnato nei momenti di massima vergogna nazionale e mantenuto vitale il dialogo con l'anima e la cultura spagnola”. Saranno, Velázquez, Zurbarán, Goya, Solana, Picasso o Miró quelli che, nell'infelicità dell'arretratezza storica, ad assistere e restituire la loro identità nazionale. Solo se si legge la storia la si può meglio orientare, evitando ogni possibile smarrimento esistenziale.

⁷ Gaya, R., “Roca española”, op. cit., 1990, p. 231; Zambrano, M., “España y su Pintura”, in *Algunos lugares de la pintura*, Espasa Calpe, Madrid, 1991, p. 70.

⁸ Zambrano, M., “Una visita al Museo del Prado”, in *Luoghi della pittura*, op. cit., p. 51.

⁹ Lo ricordiamo: la poesia è stata la prima espressione creatrice a vedere la Luce da quando l'uomo è diventato *Due* rispetto all'Essere; dal momento dell'esclusione dal giardino dell'eden, come vuole l'immaginario schellinghiano. Cogliendo la solitudine nel cuore, la spinta creatrice, la Luce si è manifestata attraverso la poesia, andando a ricercare la sua comunione con gli dei. Nello *Ione* lo stesso Platone ammette l'origine divina della poesia: nel momento della produzione poetica (*Poiesis*) il poeta è abitato dalla divinità (*Enthousiasmos*), quindi l'entusiasmo, ovvero quel soffio creatore da cui poi il poeta trae la sua opera non è che la modalità con cui l'umano, che è mortale, produce un qualcosa di divino. Ecco perché la Ragione Poetica è un *organo* di verità, umano ma non troppo, l'unico che ci consente di riavvicinarsi alla condizione originariamente divina.

¹⁰ Le relazioni (e ammirazioni) amicali, con le incursioni nel territorio della riflessione estetica in un intreccio di questioni filosofiche, biografiche, mistico-religiose, tra questi grandi autori del xx secolo trascendono l'ambito della sfera personale per influire sul nucleo di quel sentire originario, tanto evocato dalla Zambrano. Senza alcun dubbio. Oltre a quelli che si citano nel testo, si ricordano anche Luis Fernández, Ángel Alonso, Federico García Lorca, Gregorio Prieto, Juan Miró, Armando Barrios, Juan Soriano, Baruj Salinas: alcuni degli autori ai quali la filosofa rivolge il suo sguardo, rivelandone il loro “segreto” attraverso vari saggi, dedicati a ciascuno di essi e raccolti nel volume *Alcuni luoghi della pittura*. Tra la filosofa e gli artisti avveniva una specie di risonanza osmotica di grande fascino, come precisa Pedro Charcón: “I suoi amici pittori l'hanno aiutata a vedere, proprio come loro sentivano rivelarsi nelle parole con le quali la Zambrano esprimeva ciò che il suo sguardo aveva trovato nella loro pittura” (“Sus amigos pintores le ayudaron a ver, al igual que ellos se sintieron desvelados en las palabras con

“in sospensione”. Perché in sospensione? Perché costantemente rivolte alla sfida del tempo e dello spazio, co-appartenenti alla vita dell’essere umano, ove tempo e spazio non sono solo da considerarsi come *dimensioni utili* per misurare il trascorrere degli eventi e per determinare quel “contenitore” che li racchiuda, ma sono anche da intendersi come *luoghi intuitivi* della nostra coscienza, di chiara memoria bergsoniana. Questi luoghi, in cui tutto assume una forma labirintica tra i diversi e sovrapponibili stadi del tempo, sono tanto irriducibili, quanto necessari ed eterni, seppure immersi sempre in un oscuro deposito di enigmi ove coabitano tenebre e luce. La sfida della filosofa, dunque, consiste nel vivere il flusso intuitivo dell’anima senza permanere nel buio (oscurità radicale), né lasciarsi accecare dalla luce, ma vivere nella penombra (quell’oscurità attenuata, quella zona intermedia tra luce ed ombra, tale da consentire una visibilità sfumata), e viverla “con allegria”¹¹, perché “solo nella penombra, tra le ombre, annida la liberazione anche per il sole [...]”.¹² Solo girandosi verso le luminosità della vita, come il girasole verso i raggi solari, l’uomo può aprirsi all’ulteriorità di una soglia sempre presagita come la possibile autenticità della vita. Solo abitando la bellezza si delinea il senso dell’esistenza, pur dovendo sopportare l’incapacità di reggerne il mistero, la tenebra, il non spiegabile dell’esistenza stessa. Del resto, proprio tale incapacità conduce l’uomo a volerla catturare in qualche modo, dandole un ordine che non poteva e non potrà esserci comunque lo si voglia considerare. È un po’ come voler raddrizzare un quadro in una casa che gira, gravita e si ribalta nello spazio senza fine. Potremmo rinviare a una serie di esempi senza fine: da Parmenide che tentava di tenere bene al sicuro l’essere dal non essere, fino agli esistenzialisti che nel loro spiegare in modo lineare le determinazioni casuali dell’esistenza arrivavano a dissolverli inevitabilmente. Bene, la Zambrano rifugge ogni forma precostituita, ogni rigido schematismo e la sua voce filosofica descrive melodiosamente e con naturale semplicità a (sua) vita, così come ogni uomo dovrebbe *naturalmente* evitare di cadere in quelle trappole pregiudiziali che soffocano l’esistenza.

Il coraggio di accettare le ombre “con allegria” conduce l’uomo a *ritrovare* e *rinnovare* l’emozione dell’origine che si rivela essere una dimora e un rifugio dell’io vitale, animico e spirituale di ogni creatura: uno dei luoghi dell’esistenza

las que Zambrano expresó lo que su mirada encontraba en su pintura”). Chacón, P., “La pintura como lugar de revelación en la pintura de María Zambrano”, in *Aurora*, n. 16, 2015 (pp. 28-40), p. 32.

¹¹ Si desidera ricordare, oltre le tante studiose del pensiero zambraniano, il saggio di Cristiana Dobner, dedicato alla ragione poetica zambraniana in chiave mistica, dal titolo: *Dalla penombra toccata dall'allegria. María Zambrano, donna filosofa*, ODC, Roma, 2005.

¹² Zambrano, M., *Dell'Aurora (De la aurora)*, Ediciones Turner, Madrid, 1986, p. 178), tr. it. di E. Lurenzi, Marietti, Genova-Milano, 2000, p. 178.

più enigmatici e nello stesso tempo emblematici del pensiero della Zambrano. È questa “la penombra toccata dall’allegria”, che racchiude in sé tutta la vita e il pensiero della Zambrano rivolto verso l’aurora, il sole velato, il chiaroscuro, il *claro*, paragonabile a quel raggio luminoso che attraversa misteriosamente il quadro *La Tempesta di Giorgione*. Qui il chiarore è “l’unica luce bramata dal cuore inquieto di ogni creatura, l’unica che gli dà pace”¹³; l’unica che esprime al meglio la promessa di luce emergente dall’oscurità.

In questa visione chiaroscurale, le parole della nostra autrice diventano “elementali”¹⁴, per usare una terminologia dal sapore anassimandreo (*ápeiron*), perché esortano costantemente il lettore a riflettere sull’importanza-necessità di penetrare la superficie del fenomeno che appare a noi e che diviene esperienza vissuta anche (e soprattutto) attraverso l’esistenza dell’immagine della creazione artistica. Immagine, senza dubbio, che si schiude al tocco gentile dei nostri occhi¹⁵ per aiutarci ad attingerne la linfa originaria (appunto quella matrice “elementale” e dunque essenziale) a cui obbedire, se si desidera partecipare all’evento creativo. Obbedienza e fedeltà, in questo caso, sono ancelle fedeli a quell’antica verità che deve essere vissuta fino all’ultimo respiro della parabola esistenziale, se si desidera evitare che la pittura stessa non inaridisca nella mera rappresentazione, ma sia costantemente cuore pulsante di vita rappresentata.

Questo cuore pulsante, visitando il Museo del Prado¹⁶, si offre alla vista di ognuno nei suoi sussulti vitali, ma può essere accolto solo se si possiede uno “sguardo puro”, uno “sguardo innocente”, uno sguardo che non può mai essere privo di nitore. “Da qui la necessità di una purezza d’animo che generi uno sguardo puro davanti alle immagini”, per ritornare alla citazione iniziale. Ma, allora, come purificare gli strati dell’anima che ci appartengono e che anelano

¹³ *Ibid.*, p. 149.

¹⁴ “Ma che cos’è l’elementale? Continuavano a domandarselo loro due [Zambrano e Ulises]. Non è forse ciò che si è compiuto interamente, ciò che è coerente con se stesso, il *vero*? Ma esiste un’arte vera? L’arte non è tutta menzogna? L’arte che si vede come arte è diversa, però, dall’*arte che si fa vedere*”. *Ib.*, p. 44. Il termine “elementale” è da intendersi, in sintonia con quanto scrive Nunzio Bombaci, come il “fondo indeterminabile, s-fondo che ‘non ha assolutamente faccia’ e non si può ridurre a cosa”. Bombaci, N., *La pietà della luce. Maria Zambrano dinanzi ai luoghi della pittura*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007, p. 42.

¹⁵ “Quegli occhi con cui guardiamo qualcosa che non sappiamo se sia visibile, con i quali scrutiamo la presenza e la figura. Aurora della parola sono gli occhi che guardano così”. Zambrano, M., *Dell’Aurora*, op. cit., p. 89.

¹⁶ A tal riguardo, si ricorda il commento della studiosa Mercedes Replinger: “Una visada iluminadora en varios sentidos, pues allí también se reveló que este necesidad, saber mirar, era exactamente la misma exigencia, dice Zambrano, que le pedía a la filosofía, un entrenamiento que la permitiera mirar con toda el alma”: Ead., “El ángel de la fiereza”, *Postdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, n. 26 extraordinario: Centenario María Zambrano, *La palabra o el amor*, 2004 (pp. 153-163), p. 155; citato anche in Dalmau, C., “María Zambrano. Una morada misteriosa donde habita la memoria”, in Almela, M.; García Lorenzo, M.; Guzmán, H.; Sanfilippo, M., *Ecós de la memoria*, UNED, Madrid, 2011, pp. 39-51.

a convogliare le nostre energie vitali verso la bellezza? Senza alcun dubbio, solo contemplandola, solo vivendo ciò che John Keats (1795-18219) magistralmente racchiude in un verso dell'*Ode su un'urna greca* (1819): "Tu forma silenziosa!, ci induci a pensare [...] 'bellezza è verità, verità bellezza'. È tutto ciò che tu sai, è tutto ciò che ti basta sapere".¹⁷

Sì, la vera bellezza ha bisogno di silenzio, ha bisogno di essere contemplata nella sua naturale e silente genuinità. Un solo rumore non desiderato, seppure minimale ma inopportuno, può distruggerla. Basti pensare, se volessimo usare una semplice metafora, al sasso gettato in uno stagno mentre lo si contempla nel suo incanto naturale. Un incanto indispensabile per partecipare almeno a uno dei suoi innumerevoli segreti racchiusi nei colori e nelle forme sinuose del paesaggio. Ma il rumore generato dal lancio procurerebbe un'interruzione brusca della meraviglia a cui l'animo umano è proiettato, paragonabile a una lacerazione inaspettata che sconvolge la bellezza dello stagno in cui fioriscono le ninfee della riflessione e del dialogo con i luoghi intuitivi della propria coscienza.

Maria Zambrano non permette ai vari 'sassi' gettati davanti al suo sguardo di interrompere quell'istante di stupore, quel dialogo muto, riuscendo, così, a contemplare silenziosamente la realtà, tra lacerazioni dolorose e tormentose inquietudini¹⁸, evocando sempre quella particolare immagine che si riflette nei sentieri segreti della sua anima. Ella stessa, infatti, attesta con convinzione assoluta l'importanza primaria di porsi sempre in atteggiamento meditativo, perché convinta che contemplare sia:

guardare un'immagine e partecipare al suo incantesimo, a ciò che si rivela grazie alla sua magia invisibile. [...] Questa rivelazione, questo luogo privilegiato che si dà nella pittura, non dipende solo dai pittori, ma anche dalla predisposizione di chi guarda; la rivelazione giunge solo a determinati sguardi.¹⁹

Senza dubbio, questa testimonianza di María Zambrano conferma ulteriormente la forza attrattiva tra lo sguardo puro dello spettatore che osserva e le visioni pittoriche di alcuni "luoghi privilegiati" dell'autore, permettendo al primo (lo spettatore) di vivere un brivido che tocca in modo diverso la stessa particolare esperienza del secondo (l'autore) e, al contempo, riuscendo a ricrearne un immaginario sempre disponibile ad essere scoperto.

¹⁷ Keats, J., *Urne del sogno. Le odi del 1819*, tr. it. di R. Cresti, Pendragon, Bologna, 2007, pp. 21-27.

¹⁸ "Io sento che gli amori più fervidi, le risoluzioni più tragiche rifiutano le nomenclature e le opere più eminenti si compiono in silenzio, ineffabilmente". Conci, D., Zolla, E., *Tre discorsi metafisici (1989-1990)*, Guida, Napoli, 1991, p. 48.

¹⁹ Zambrano, M., *Alcuni luoghi della pittura*, op. cit., p. 19.

Lo sguardo puro verso e attraverso l'immagine pittorica

Che incanto è per un fiume le barche sulla riva. Starsene acanto
all'acqua e veder scorrere nubi voluttuose nel loro ampio alveo.

Andrés Trapiello, *Il fiume*

“In María Zambrano —scrive Cioran— tutto sfocia in altro, tutto comporta un *altrove*, tutto”.²⁰ Quel “tutto” è quel luogo misterioso, è quel “perfetto compimento nel perfetto disparire”²¹, che nello sguardo contemplativo della filosofa, si lascia attrarre con la stessa forza descritta nel *Sentimento della pittura* di Gaya²², “un pittore che scrive”²³, come lo definisce Ana Maria Leyra.

Ma *vediamo altrimenti*: l'occhio, quello che è sollecitato a mantenere la sua purezza visiva, è attratto dall'immagine della creazione pittorica perché generata dalla fonte sorgiva dell'anima. Questa sorgente primaria, che bagna ogni cellula del nostro essere, non può dissociarsi dal costante “esercizio della curiosità” e proviene —per usare le convincenti parole di Gaya— da “due grandi corsi d'acqua: uno, quello del *sentimento* [come sentire, concavità, silenzio], l'altro, quello dell'*espressività* [come arte cerebrale]”.²⁴

²⁰ Cioran, E., *Esercizi di ammirazione: saggi e ritratti*, tr. it. di L. Zilli, Adelphi, Milano, 1995, p. 177.

²¹ *Ibid.*, p. 50 e nota 94.

²² Accade lo stesso all'amica Cristina Campo, laddove sottolinea l'importanza di Gaya, *creator*, in una lettera all'amico Leone Traverso: “Gaya è della stessa razza [di Simone Weil]. Dice cose ancora più estreme, se è possibile. È veramente il pazzo del villaggio, il nano di Velázquez o di Shakespeare a cui solo è concesso di dire la verità. Dopo la morte di Pasternak, scoprire Gaya mi è stato di grande consolazione. Leggilo, te ne prego. Spero che anche tu ne scriva. È uno di quei libri, di quegli uomini, che entrano nella nostra vita con un balzo, e ci restano [...]”. Sono parole di profonda stima verso il pittore da parte della scrittrice Cristina Campo, riferendosi alla pubblicazione italiana dell'opera di Gaya, R., *Il sentimento della pittura* (1960, tr. it., intr. e note di L. M. Durante, Solfanelli, Chieti, 2015), a testimonianza della sua amicizia con Gaya che, insieme a Elémire Zolla, María Zambrano, Elena Croce, Pietro Citati, ella frequentò durante il ventennale esilio italiano del pittore. Tutto ciò è ampiamente precisato nell'ampia introduzione al testo di Gaya (p. 51) dalla studiosa Laura Mariateresa Durante, la quale ha dedicato numerosi e pregevoli studi al pensiero della Zambrano (tra i più recenti, cfr. *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di María Zambrano*, Aracne, Roma, 2015) e di Gaya (Gaya, R., *El exilio de un creador*, Nuova Cultura, 2013). Inoltre, si veda anche Fuertes, C., “Ramón Gaya-María Zambrano. Afinidades electivas”, in *Escritura e imagen*, n. 7, 2009, pp. 39-58. Sulla biografia di Gaya, cfr. Aguirre, M., *El arte como destino*, La Velea, Granada, 2010.

²³ Leyra, A. M., “Presentazione”, in Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, op. cit., p. 5.

²⁴ Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, op. cit., p. 77. “La creazione —aggiunge Gaya— germoglia sempre da un sentimento e il sentimento, è chiaro, è obbediente, attaccato alla sua radice, mentre il meccanismo cerebrale del pensiero, che è dove germoglia l'arte artistica, è disobbediente e distaccato” (p. 91). Per un approfondimento, cfr. Serrano, I. M., “Arte artístico y arte creador”, in *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, Peter Lang, Bern (Switzerland), 2011, pp. 123-148.

Il riferimento all'acqua è sempre presente nella scrittura del pittore²⁵, come in quello della Zambrano²⁶, infatti: “Ramón... —scrive la filosofa— Mira y pinta lo que hay por las rayas, los caminos del agua, del Agua”.²⁷

La ripetizione del termine “Agua”²⁸, scritto la seconda volta con l'iniziale maiuscola, enfatizza l'elemento naturale che appartiene alla Pittura, anche questa con la lettera maiuscola negli scritti di Gaya, in quanto creazione autentica, libera di fluire sotterraneamente (come il midollo), ma che cerca di bagnare la superficie (lo sguardo) con i suoi colori luminosi: “Per questo —precisa Gaya— l'opera di creazione germoglierà dal centro dell'anima, dal nido dell'anima, e non dalla cassa dello spirito, come accade con l'opera d'arte artistica”.²⁹

Sono parole, dunque, che sembrano voler sottendere all'incessante invito di continuare stoicamente a cercare di guardare con occhi sempre nuovi, come fa appunto

²⁵ Per un approfondimento, cfr. Durante, L. M., “Ramón Gaya y María Zambrano: cartas entre hermanos en el agua”, in Gaya, R.; Zambrano, M., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, a cura di I. Vedejo, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2018, pp. 257-269; Serrano, I. M., “El 'alma húmeda' de la pintura”, in *Agua y destino*, op. cit., pp. 97-122.

²⁶ Su questo approfondimento, mi permetto di rinviare al mio saggio: Parente, L., “*El agua ensimismada*. Esercizio di autenticità nel pensiero di María Zambrano”, in *Una voce che veniva da lontano. Saggi e ricerche su María Zambrano*, Mimesis, Milano, 2018, pp. 79-89.

²⁷ Scritto tratto da una cartolina del 28 marzo 1959 di Zambrano a Gaya raffigurante un particolare della cupola del Battistero degli Ariani di Ravenna, la cui foto dell'originale è visibile nell'allegato 10.10 della tesi di laurea di M. Valdés Marsans, *Correspondencia entre María Zambrano y Ramón Gaya. Historia de una amistad*, tesi di laurea, Universitat Pompeu Fabra di Barcellona, 18 de diciembre de 2015, p. 76 [URL: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/27752/Valdes_2016.pdf?sequence=1. (20/07/2017)]. Cfr. Grigoletto, L., “L'architettura dell'acqua. Alcune riflessioni su pittura e filosofia in Ramón Gaya e María Zambrano”, in *Rocinante*, n. 10, 2017, pp. 19-32; Per maggiori approfondimenti, cfr. REPLINEGER, M., “El diálogo de María Zambrano y Ramón Gaya en la pintura”. *Murgetana*, 1991, n. 83, pp. 129-136; “Roma ciudad abierta y secreta” en *Barrio del Trastevere*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [URT: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/barrio-del-trastevere-0/html/0003ed1c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_ (07.06.2016); Tejada, R., “Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano”, en *Escritura e imagen*, publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2011, pp. 59-75; Torrella, S. R., “Ramón Gaya, María Zambrano y la modernidad”, *ABC de las artes*, *ABC*, 27.04.1989, p. 23. [URT: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1989/04/27/023.html> (06.07/2016)].

²⁸ Anche la Zambrano si avvale dello stesso elemento nelle sue musicali, nonché liquide osservazioni: “El pensamiento zambraniano, definido naciente, se encarna en la palabra poética, en la señal primaria de la vida de una criatura llena de gracia pensante. Su reflexión precisa lo indeterminable, por este ella flota como el agua pura de manantial que corre cristalina sobre la hierba, lanzando centelleos luminosos cuando los rayos solares acarician leves la superficie húmeda, y dando resalto a todo lo que se esconde en la alfombra herbosa de su cama. Claro que este “agua ensimismada” es el núcleo central del recorrido teóretico zambraniano: el camino filosófico cuando queda fiel a si mismo y, por lo tanto, cuando enseña con transparencia cristalina la senda de la vida auténtica del hombre”: Parente, L., “*El agua ensimismada*. Esercizio di autenticità nel pensiero di María Zambrano”, op. cit., p. 80.

²⁹ Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, op. cit., p. 77. È interessante vedere come autori a noi contemporanei si soffermino sull'elemento naturale dell'acqua, come —solo per citare un esempio che giunge d'impulso nei ricordi personali di recenti letture— Andrés Trapiello nella sua raccolta di versi *Junto al agua* (Libros de la ventura, Madrid, 1980).

la Zambrano, quando si pone di fronte alla trasparenza degli “Elementi Naturali”³⁰, suggeriti dalla riflessione dell’amico Ramón. Questi elementi si rivelano miracolosamente allo sguardo umano nella loro *vitalità essenziale*, purché le si osservino in silenzio per difenderne l’autenticità, in quanto “la missione del dipingere è di creare un silenzio stupefacente” che chiede di essere rispettato, sempre. “L’anima stessa della realtà vuole essere ascoltata e, a sua volta, ascoltarci; per questo, per questa comunicazione ci popone alcuni sentieri materiali: la poesia, la pittura, la scultura, la musica”.³¹

Alla *poesia* Gaya attribuirà l’elemento naturale dell’Aria “piena di una metafisica intermittente”; alla *pittura*, lo abbiamo già detto, quell’energia teneramente umida dell’Acqua; alla *scultura*, la Terra materna, prepotente e stabile; infine, alla *musica* corrisponderà il Fuoco perché, benché visibile, non potrà mai identificarsi in presenza assoluta per il suo essere incorporeo.

Qui, in questi sentieri si annida l’istanza *privilegiata con l’indefinito, racchiusa nell’immagine donata dalla natura stessa, che diviene incipit*³² dell’atto conoscitivo umano. Ma domandandoci cosa accade al nostro essere quando dirige lo sguardo verso l’immagine. Seppure consapevoli di appartenere ad una galassia marginale tra un’infinità di altre galassie che racchiudono una storia, a cui pur sempre apparteniamo, lo sguardo è animato dalla curiosità innata in ogni uomo verso quell’essenza che travalichi la mera visibilità del fenomeno, in sé finito, per giungere a significati più profondi, in sé infiniti. Qui la creazione pittorica, tra le molteplici forme espressive dell’arte, resta “la più umana delle arti”³³, perché testimone rappresentativo della drammaticità dell’esistenza umana, contraddistinta dall’ineguagliabile realismo di “essere per la morte”. Ma è altresì “un luogo privilegiato su cui soffer-

³⁰ Vale la pena citare per esteso il passo, tratto dal *Sentimento della pittura*, per saggiarne tutta la profondità riflessiva e lasciarsi trasportare dal suo stesso fluire: “[...] i Quattro Elementi Naturali sono, forse, le porte vive, comunicanti, attraverso le quali la realtà si apre un passaggio verso di noi. Forse la realtà della natura è una sola e indivisibile e, d’altra parte, infinita: l’uomo, pertanto, può entrare in una relazione completa con quella grande superficie viva, di vita, solamente accettando di essere ferito, toccato, iniziato da uno solo dei quattro elementi del reale; un elemento amichevole, che conduce, che deve portarlo agli altri tre, ossia, a una possibile totalità”. Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, op. cit., p. 88.

³¹ *Ibid.*, p. 90.

³² Ce lo ricorda molto bene anche l’insegnamento bergsoniano: “Domandarsi se l’universo esista soltanto nel nostro pensiero o al di fuori di esso —scrive il filosofo francese, molto amato dalla Zambrano— significa dunque enunciare il problema in termini insolubili, sempre che siano intelleggibili; vuol dire condannarsi ad una discussione sterile, nella quale i termini come pensiero, esistenza, universo, saranno necessariamente assunti, da una parte e dall’altra, secondo significati totalmente differenti. Per troncare la discussione bisogna trovare dapprima un terreno comune su cui impegnare la lotta, e poiché, per gli uni e per gli altri, *cogliamo le cose soltanto sotto forma di immagini, è in funzione delle immagini, e delle immagini soltanto, che dobbiamo porre il problema*”. Bergson, H., *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 20.

³³ Zambrano, M., *Luoghi della pittura*, op. cit., p. 61.

mare lo sguardo, soprattutto in quei casi particolari dove il seme vitale dell'arte si dà con abbondanza e vigore"³⁴, permettendo all'uomo di portare in trasparenza ciò che la quotidianità non gli permette di raggiungere, ovvero "il miracolo di un essere senz'altro compiuto, in cui coincidono lo *stare* e l'*essere*, la vita e il destino"³⁵, come nel caso del celebre dipinto *Santa Barbara* del pittore fiammingo Robert Campin (conosciuto come il 'Maestro di Flémalle'), le cui risonanze interiori accompagnano la vita della Zambrano:

*Ti avevo con me perché tu, Santa Barbara del Maestro di Flémalle, —ci confida la filosofa— sei nella sostanza, sei te stessa; mentre io non sono mai stata me stessa, e se pretendessi di esserlo sarei solo una pazza. Tu non pretendi nulla, sei nel tuo essere, in un interno —cosa non rara nella pittura fiamminga—, dove entra comunque la luce di fuori, in un'intimità non rinchiusa, non ermetica. Tieni un libro in mano, ma non stai leggendo, questo l'ho sempre saputo, né stavi compitando o pensando, né eri in estasi, perché in tal caso avresti perso la padronanza che hai sugli elementi della Natura. [...] E forse per questo venivo a vederti appena potevo: era uno stare assorta, assorbita da un mondo trascendente.*³⁶

È chiaro: la *mirada remota* della Zambrano, nutrito dalla parola poetica che è madre della filosofia, incontra (sguardo), accoglie (vuoto-epochè) e comunica (dono) la primordiale potenza creativa dell'immagine pittorica, "come se la pittura tutta fosse una specie di annunciazione"³⁷, di "rivelazione".³⁸

È un dire filosofico-poetico che ci fa capire la necessità zambraniana di scrivere il segreto dell'immagine della Santa, "immersa nella grazia dolorosa di una malinconia gentile", che si fa specchio nel quale riflettere la nostra condizione, dilatata e radicalizzata. Qui la creazione poetica e la formazione filosofica della Zambrano "si uniscono in un'alleanza conoscitiva che oltrepassa i confini dell'indicibile e dell'invisibile" per giungere alla creazione autentica.

A quale potenza creativa o essenza indelebile o parola elementale si riferisce la filosofa? Sono le sue stesse parole a comunicarcelo:

³⁴ *Ibid.*, p. 19.

³⁵ Bombaci, N., "Il luogo dell'uomo: María Zambrano dinanzi a *el Pablillo* di Velázquez", in *La pietà della luce. Maria Zambrano dinanzi ai luoghi della pittura*, op. cit., p. 45.

³⁶ Zambrano, M., *La Santa Barbara del Maestro di Flémalle* (Madrid, 7 Luglio 1987), in *Luoghi della pittura*, op. cit., pp. 99-100 (corsivo mio).

³⁷ Zambrano, M., *Verità ed essere nella pittura di Armando Barrios*, in *Dire luce. Scritti sulla pittura*, a cura di C. Del Valle, RCS, Milano, 2013, p. 214.

³⁸ "Tutto è rivelazione, tutto lo sarebbe se fosse accolto allo stato nascente. La visione che giunge da fuori rompendo l'oscurità del senso, la vista che si schiude, e che schiude veramente solo se, sotto di essa e con essa, si schiude insieme la visione". Zambrano, M., *Chiari del bosco*, Bruno Mondadori, Milano, 1977, p. 55.

La realtà, quella dell'essere umano stesso e quella che egli ha bisogno di avere dinanzi a sé, emerge solo in questa congiunzione dell'essere con la vita, in questa mescolanza, come è noto, tutt'altro che stabile. [...]. Dopodiché la vita, serva fedele, potrà ritirarsi, raggiunto ormai il suo scopo [...]. E lo farà lasciando sempre qualcosa della sua *essenza germinante*, non qualcosa di ideale e che come tale si possa afferrare, bensì qualcosa che si può riconoscere solo fintanto che si sente, in quella forma —la più rara del sentire illuminante— che è direttamente e immediatamente conoscenza, senza mediazione alcuna.³⁹

Del resto, non v'è mediazione alcuna tra lo sguardo della filosofa e l'immagine di Santa Barbara che le permetta di sentire il “silenzioso dialogo della luce con l'oscurità in cui desidera germinare. [...] fino a identificarsi con il centro senza fine”.⁴⁰

In questa forma del “sentire illuminante”, tanto ricercata quanto complessa, si può intravedere la sintesi zambraniana tra la sensibilità (prima forma del sentire), il patire la trascendenza (perché l'uomo è sempre enigma di se stesso) e l'immaginazione creatrice.

La convergenza di questi elementi naturali tra *sentire l'essere* ed *essere nel sentire* richiede una visione che vivifichi l'essenza ad essa racchiusa, e una mente ‘com-prensiva’ dell'oscurità e della luce. Ecco perché:

Saper contemplare —asserisce l'autrice, e noi con lei,— deve essere saper guardare con tutta l'anima, con tutta l'intelligenza e persino con il cosiddetto cuore; il che significa partecipare, partecipare all'essenza contemplata nell'immagine, vivificarla.⁴¹

Questo delicato passaggio esistenziale conferma sempre più l'importanza delle immagini “che sono sempre fenomeni della giovinezza di essere”⁴², come osserva Gaston Bachelard. Allora se l'immagine pittorica, come quella po-etica, è incline a liberare l'essenza vitale dell'uomo che ne osserva il mistero, tanto più ogni espressione iconica chiede allo “sguardo sensibile” di essere liberata, perché: “Saper guardare un'icona significa liberarne l'essenza, portarla alla nostra vita, senza distruggere la forma che la contiene, lasciandola allo stesso tempo lì; è una cosa difficile e che ha bisogno di allenamento”.⁴³

È precisamente tale allenamento a destare l'attenzione della Zambrano e a invitarla a *ri-generare lo sguardo* verso uno slancio meditativo in cui scoprire la *fiamma*

³⁹ Zambrano, M., *Chiari del bosco*, tr. it. C. Ferrucci, Bruno Mondadori Editore, Milano, 2004, pp. 61-62.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁴¹ Zambrano, M., *Luoghi della pittura*, op. cit., p. 170.

⁴² Bachelard, G., *La poetica dello spazio* (*La Poétique de l'espace*, 1957), tr. it. di E. Catalano, Edizioni Dedalo, Bari, 2015, p. 271.

⁴³ *Ibid.*

della vita. L'immagine della fiamma racchiude in sé l'immaginazione della dinamicità del suo ardere nel suo dire poetico "allo stato nascente"⁴⁴:

Si accende, così, la visione come una fiamma, quando la realtà visibile si presenta in libertà in chi la guarda. Una fiamma che fonde il senso fino a quell'istante cieco col vedere che gli corrisponde, e con la realtà stessa che non gli oppone resistenza alcuna. poiché non giunge come un'estranea che bisogna assimilare, né come una schiava che bisogna liberare, né con potestà di possedere. E non si presenta quindi né come realtà né come irrealtà. Semplicemente si dà l'accendersi della visione, la bellezza.⁴⁵

Saper guardare, dunque, è cosa assai difficile, ma che l'uomo può realizzare grazie all'immagine pittorica portatrice di liricità poetica, sempre.

Ecco perché la pittura è un'arte autentica che non si limita a lasciarsi vedere dallo sguardo meramente *interrogante*, ma si fa vedere allo sguardo *puro*, laddove l'immagine lo attira perché si fa *gesto parlante*, donandosi genuinamente. È un'immagine, questa, che riesce a far vibrare, in "grani di spazio"⁴⁶ e in un presente unico, tutto ciò che l'uomo porta con sé di grandioso, terribile e affascinante. È l'immagine che celebra l'enigma della visione, rivelandosi attraverso un'immagine pittorica.

Tra la "fessura, e cripta, delle pupille"⁴⁷, servendosi della liricità evocatrice di Celan, l'immagine pittorica crea il suo spazio attraverso una molteplicità di colori, di piani, di linee, singolarmente definibili in indefiniti modi diversi. Così, *l'anima pupillina* prende contatto con se stessa attraverso il contatto visivo con l'immagine che *invera l'essere* del suo essere. Questo rendersi autentico dell'essere, che si rivela attraverso la pennellata dell'artista, impone una trasformazione continua dal *semplice vedere* con l'organo visivo la contingenza del reale rappresentato, al *vedere altrimenti*, riferito e teso unicamente al *verum*: stella polare dell'esistenza. La pittura, dunque, non solo resta la più sensuale delle arti, ma anche la più metafisica. Senza dubbio.

Proprio per questa sua caratteristica, che la contraddistingue dalle immagini-maschere (o semplicemente mimetiche), si rende indispensabile evitare la "pericolosità" di un nebuloso modo d'approcciarsi ad essa "con animo agitato o avvilito".⁴⁸ Come? In che modo è auspicabile educare lo sguardo di fronte all'evocazione visuale? Allertando il cuore e la mente a non lasciarsi confondere dalla materia inerte,

⁴⁴ Zambrano, M., *Chiari del bosco*, op. cit., p. 55.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁴⁶ Cfr. Rovelli, C., *Che cos'è il tempo? Che cos'è lo spazio?*, Di Renzo Editore, 2016.

⁴⁷ Celan, P., *Poesie*, tr. it. a cura di G. Bevilacqua e I. Meridiani, Mondadori, Milano, 1998, p. 611.

⁴⁸ Zambrano, M., *Luoghi della pittura*, op. cit., p. 19.

a non farsi catturare dal tessuto estetico minore, perché privo di quella necessaria trasversalità atta a permettere di muoversi con destrezza e naturalezza tra le complesse dinamiche di vita, arte, pensiero; tutte racchiuse nel delicato e vitale rapporto uno-molti, Uno-Ognuno, parte-intero, vita-morte... Così, con toni decisi, la nostra autrice non dimentica il monito che comunica laddove ricorda testualmente: “Fate attenzione con le immagini, con le icone del passato che possono stregarci o divorarci, la loro *essenza intangibile* deve essere *trasfusa*, restituita alla vita attraverso di noi e non viceversa”.⁴⁹

Bene, nel momento in cui ci si rispecchia nell’immagine, che attrae e conquista lo sguardo, allora il nostro essere si rende partecipe dell’enigma che essa cela e che non deve cristallizzarsi nella retina in una passiva contemplazione fine a se stessa, perché questo enigma chiede di essere “trasfuso”, dunque accolto e comunicato, seppure parzialmente. La stessa Zambrano è testimone di questo impegno vitale, durante la sua visita al Museo, quando scrive che, grazie alla pittura, ella “non solo poteva *vedere*, ma doveva anche *parlare* di ciò che vedeva, per svelarlo, per *svelare* l’enigma che circonda il dipinto”.⁵⁰ Questa tensione ad “aprire gli occhi” stupisce l’essere e genera quell’incanto coinvolgente tra sguardo che tocca e immagine che si lascia toccare, non permettendo che la seconda si fissi imperturbabile sulla retina dell’occhio. In questo perenne sforzo d’attenzione ci si può sentire, come la Zambrano, “promossi alla dignità di essere che ammira”⁵¹, direbbe a ragione Gaston Bachelard.

Come non lasciarsi “distruggere” dalle immagini-sirene che tendono a divorare chi le guarda per custodirne il loro segreto? Come penetrare la loro essenza intangibile per restituirla alla vita, rendendola nuova vita? Per rispondere, desidero rivolgere l’attenzione verso questo *vedere altrimenti* zambraniano, servendoci di un esempio.

Soffermiamoci sul dipinto di Ramón Gaya⁵², al quale la Zambrano è legata da un’amicizia incrollabile, e che si descrive brevemente qui di seguito:

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁵¹ Bachelard, G., *La poetica dello spazio*, op. cit., p. 218.

⁵² Ramón Gaya (Murcia, 1910 - Valencia, 2005) approdò in Italia nel 1956 in maniera definitiva, dopo un lungo esilio messicano iniziato nel 1939 e causato dalla sconfitta della II Repubblica spagnola e dall’inizio della dittatura franchista. Fin da bambino Gaya aveva dimostrato un innato talento per la pittura che a soli diciassette anni lo portò, grazie a una borsa di studio, prima a Madrid, dove conobbe le più eminenti figure dell’arte e della cultura spagnola, e poi a Parigi dove frequentò l’avanguardia pittorica di allora, Picasso tra gli altri. Saggista e poeta non tardò a farsi conoscere attraverso le riviste quali *Verso y Prosa*, *Mono azul*, *Hora de España* in Spagna e *Las Españas*, *Cuadernos Americanos*, *El hijo Prodigio in Messico*. Nel 1960, a Roma viene pubblicato il suo primo volume, *Il sentimento della pittura*, nella collana dei “Quaderni di pensiero e di poesia” a cura di Elena Croce e María Zambrano nella casa editrice De Luca, volume che pochi mesi dopo

C'è un uomo sulla spiaggia, né bello né nudo, quasi come un incidente costiero, ma no, è un paesaggio con un paesaggio dentro il paesaggio. Un corpo disteso e minuscolo di fronte al mare. Si tratta di Luis Cernuda⁵³ sulla dura costa di Almería. È un corpo o il resto di un naufragio? È un poema in prosa.⁵⁴

Personalmente, condivido questa affermazione di Gontzal Díaz. Il quadro è veramente un poema in prosa, perché l'occhio di Gaya non perde mai di vista la teoria immanente⁵⁵ racchiusa in quel preciso spazio pittorico come luogo poetico e immaginario. Lo sguardo del pittore si trasforma in metafora di uno sguardo più grande che cerca di immortalare un momento del presente che contenga il desiderio di trascenderlo. In fondo la magia della creazione sta dietro lo sguardo del pittore che si trasforma misteriosamente in incontro con i frammenti del reale in divenire. Avviene una vera e propria comunicazione non verbale con il soggetto artistico, mediante un linguaggio universale che si crea nell'istante.

Cernuda ascolta la voce del mare mentre concede al corpo una frazione di tempo occupato dall'*otium* che gli permette di aprirsi all'indefinito moto creativo-poetico di sé e del mondo fuori di sé, consapevole della propria condizione di essere *altro*. Ecco perché "è un paesaggio con un paesaggio dentro il paesaggio". Allora la vera libertà di chi osserva questo quadro è quella di restare nella concretezza visiva del reale riprodotto, in questo caso, nella tela da Ramón Gaya, aprendosi tuttavia a una dimensione che trascenda lo spazio del quadro e il tempo circoscritto alla sua visione, per accoglierne la sua prosa e restituirla alla vita attraverso il suo sguardo di allora e il nostro di oggi. Lo sguardo, in questa nostra riflessione, è una continua e infinita libe-

apparirà nell'edizione spagnola. Del 1969 è l'edizione di *Velázquez, pájaro solitario* con l'editrice RM e nel 1996 viene pubblicato *Naturalidad dell'arte y artificialidad de la crítica*. L'attività pittorica di Ramón Gaya (ha avuto il riconoscimento, nel 1997, del *Premio Nacional de Artes Plásticas* e, nel 2002, del *Premio Velázquez a las Artes Plásticas* nella sua prima edizione. Inoltre, fin dal 1960 le sue opere sono state esposte nelle gallerie spagnole e internazionali mentre nel 1990 la sua città natale, Murcia, ha inaugurato il *Museo Ramón Gaya* che contiene più di cinquecento opere. L'opera saggistica, poetica ed epistolare di Gaya è riunita e pubblicata dalla casa editrice Pre-Textos di Valencia.

⁵³ Sull'amicizia tra Gaya e Cernuda, ampliando la rete amicale con gli altri grandi intellettuali dell'epoca, compresa la Zambrano, si veda di Valcárcel, J. L., *Ramón Gaya, la vida entrecortada*, Ediciones Tres Fronteras, Murcia, 2011, pp. 69-100. Inoltre, cfr. Brihuega, J., *Cambio del siglo, República y exilio: Arte del siglo XX en España*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2018 (in particolare, si veda il capitolo intitolato "Espejismo de un tránsito sin aparente metamorfosis").

⁵⁴ "Hay un hombre en la playa, ni bello ni desnudo, casi como un accidente costero, pero no, es un paisaje con un paisaje dentro paisaje. Un cuerpo recostado y diminuto frente al mar. Es Luis Cernuda en el ceñudo litoral de Almería. ¿Es un cuerpo o el resto de un naufragio? Es un poema en prosa". Díez, G., *Algunas notas sobre la transparencia*, Murcia, 16.10.2005 [<http://www.laverdad.es>; consulta: 03.02.2019].

⁵⁵ "Congiungendo lo sguardo del pittore con quello del critico, Arikha riesce a situare l'atto del dipingere in una prospettiva completamente nuova, che lo mostra non semplicemente «da vicino», come qualsiasi storico dell'arte può fare, ma piuttosto «da dentro», nella genesi stessa delle opere" (dalla quarta di copertina). Arikha, A., *La pittura e lo sguardo*, tr. it. di M. Ferrando, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2016.

razione dai limiti, apparentemente assoluti, di ciò che è concesso alla nostra esistenza. Senza un'immagine interiore sottesa allo sguardo proprio di Gaya (che ritrae Cernuda silenzioso) come *apertura originaria*, senza dubbio non vi sarebbe la possibilità di *trasfondere l'essenza intangibile* che essa stessa ha in sé, e che la Zambrano invoca come necessario ontologico *della e nella* creazione pittorico-poetica.

Vedere un quadro, che argomenta sinergicamente gli spazi tra la realtà e l'immaginazione, è vedere attraverso l'essenzialità creativa dell'opera stessa⁵⁶: l'occhio della persona che contempla l'immagine in un dipinto si dirige verso il *guardare* dentro il suo stesso *vedere*, in un perenne coinvolgimento del *dentro* e del *fuori* l'immagine.⁵⁷ È qui che lo sguardo si lascia abitare dall'immagine. Si lascia attraversare dagli "infiniti che celano tutti i possibili". Dunque, diviene gesto contemplativo che è al contempo convergente e divergente, così come l'anima che è partecipe del buio e della luce in ogni istante vitale. È il gesto per eccellenza attraversato dalla vertigine esistenziale di fronte all'invisibile dentro il visibile.

Tutta l'opera zambraniana è un cammino di vita coraggioso, come testimoniano le parole di Cioran, in quanto:

Maria Zambrano non ha venduto l'anima all'idea, ha salvaguardato la sua essenza unica, mettendo l'esperienza dell'insolubile al di sopra della riflessione su di esso, insomma ha oltrepassato la filosofia... È vero ai suoi occhi, solo ciò che precede o segue il detto, il verbo strappato agli intralci dell'espressione o, come dice magnificamente, *la palabra liberada del lenguaje*.⁵⁸

⁵⁶ Si parla di "essenzialità creativa" perché, con le parole della nostra autrice, "[...] quando qualcuno raggiunge la vera creazione, la sua opera porta il segno di non essere stata fatta da nessuno e la personalità del suo autore quasi scompare. [...] come tutto ciò che ha spinto all'estremo il sofferto cammino dell'essere" (Zambrano, M., "Amore e morte nei disegni di Picasso", in *Luoghi della pittura*, op. cit., p. 119). Effettivamente, nel momento in cui l'artista crea la sua opera, "dal labirinto che è al di là del tempo e dello spazio, cerca la sua strada verso uno spazio aperto", parafrasando le parole pronunciate da Marcel Duchamp durante una riunione della Federazione Americana delle Arti a Huston (Texas) nel 1957 (intervento pubblicato in *Art News*, vol. 56, n. 4, 1957). È proprio questa *apertura* a divenire la "meraviglia" per lo spettatore; a risvegliare nell'animo "quello stupore, quell'allegria, che nasce soltanto davanti a ciò che è creazione" (Zambrano, M., "Amore e morte nei disegni di Picasso", op. cit., p. 118), "perché la vera creazione basta a se stessa" (*Ibid.*, p. 119). E basta a se stessa: è pura.

⁵⁷ Così, l'occhio non può (e forse non deve) allontanarsi dalle energie che alimentano il moto incessante della curiosità umana, la quale, secondo la testimonianza del ben noto critico d'arte Philippe Daverio: "[...] ci porta ad alzare lo sguardo per *guardar lontano*, abbracciando i complessi intrecci dell'arte, e nello stesso tempo a *veder vicino*, dentro le immagini" (Daverio, P., *Guardar lontano Veder vicino*, Rizzoli, Milano, 2003). È interessante notare in proposito questo singolare parallelismo tra l'acuta osservazione critica di Daverio e la riflessione vital-estetica della Zambrano su Gaya. Come Daverio dirige il suo sguardo critico con entusiasmante e rispettosa curiosità verso il "guardare lontano" (che racchiude in sé la forza vitale dell'essenza artistica), attraverso ciò che di fatto (e al contempo) è "vicino", così lo *sguardo puro* (attento e innocente) di Gaya, in sintonia perfetta con quello della Zambrano, si pone di fronte alle immagini del reale, per compenetrarle in un *unicum* riflessivo. E quale immagine migliore può offrirci l'opportunità di un'immediatezza del vedere se non l'immagine pittorica mai disgiunta dall'evocazione lirica che essa stessa custodisce nell'amalgama dei colori?

⁵⁸ Cioran, E., *Esercizi di ammirazione: saggi e ritratti*, op. cit., p. 177.

Il dialogo zambraniano con il quadro è al contempo il monologo con se stessa, per la sua costante caparbia verso l'espressione elementale dei suoi pensieri di confine e sempre aderenti al cordone ombelicale con il cosmo: vibra la sua energia creativa che si trasforma nel lettore in desiderio di traducibilità vitale, estetica ed etica “nell'universo che ci colma e in noi trabocca”.⁵⁹

⁵⁹ Siamo pur sempre e per sempre “Spettatori in eterno e in ogni dove, rivolti verso il Tutto, e incatenati entro le sue prigioni, l'universo ci colma: e in noi trabocca”: Rilke, R. M., “Elegie Duinesi”, in Errante, V., *Liriche*, Sansoni, Firenze, 2014, pp. 417-418.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIKHA, A., *La pittura e lo sguardo*, tr. it. di M. Ferrando, Neri Pozza Editore, Vicenza 2016.
- BACHELARD, G., *La poetica dello spazio (La Poétique de l'espace, 1957)*, tr. it. di E. Catalano, Edizioni Dedalo, Bari 2015³.
- BERGSON, H., Bergson, *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari 2011.
- BOMBACI, N., *La pietà della luce. Maria Zambrano dinanzi ai luoghi della pittura*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007.
- BRIHUEGA, J., *Cambio del siglo, República y exilio: Arte del siglo XX en España*, Antonio Machado Libros, Madrid 2018.
- CELAN, P., *Poesie*, tr. it. e cura di G. Bevilacqua, I Meridiani, Mondadori, Milano 1998.
- CIORAN, E., *Esercizi di ammirazione: saggi e ritratti*, tr. it. di L. Zilli, Adelphi, Milano 1995².
- CHACÓN FUERTES, P., “La pintura como lugar de revelación en la pintura de María Zambrano”, in *Aurora*, n. 16, 2015, pp. 28-40 [DOI: 10.1344/Aurora2015.16.3]
- CHACÓN FUERTES, P., “Ramón Gaya-María Zambrano. Afinidades electivas”, in *Escritura e imagen*, n. 7, 2009, pp. 39-58 [DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37774].
- DAVERIO, P., *Guardar lontano Veder vicino*, Rizzoli, Milano 2013.
- DÍEZ, G., *Agunas notas sobre la transparencia*, Murcia, 16.10.2005 [http://www.laverdad.es; consulta: 03.02.2019]. Corsivo
- DUCHAMP, M., Intervento nella Federazione Americana delle Arti a Huston (Texas) nel 1957 (intervento pubblicato in *Art News*, vol. 56, n. 4, 1957).
- DURANTE, L. M., *La letteratura come esperienza filosofica nel pensiero di María Zambrano*, Aracne, Roma 2015.
- DURANTE, L. M., “Ramón Gaya y María Zambrano: cartas entre hermanos en el agua”, in M. Zambrano, R. Gaya, *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, a cura di I. Vedejo, Editorial Pre-Textos, Valencia, 2018, pp. 257-269;
- DALMAN, C., “María Zambrano. Una morada misteriosa donde habita la memoria”, in M. Almela, M. García Lorenzo, H. Guzmán, M. Sanfilippo (coordinadoras), *Ecos de la memoria*, UNED, Madrid, 2011, pp. 39-51.

DEONNA, W., “L’âme pupilline et quelques monuments figurés”, *Antiquité classique*, 26 (1957), pp. 59-90.

DOBNER, C., *Dalla penombra toccata dall'allegria. María Zambrano, donna filosofa*, ODC, Roma 2005.

GAYA, R., *El exilio de un creador*, Nuova Cultura, 2013.

GAYA, R., *Il sentimento della pittura* (1960, tr. it., intr. e note di L. M. Durante, Solfanelli, Chieti 2015).

GAYA, R., *Obra Completa* (Tomo I), Pretextos, Valencia, 1990.

GRIGOLETTO, L., “L’architettura dell’acqua. Alcune riflessioni su pittura e filosofia in Ramón Gaya e María Zambrano”, in *Rocinante*, n. 10, 2017, pp. 19-32 [DOI: 10.19267/17R002].

KEATS, J., *Urne del sogno. Le odi del 1819*, tr. it. di R. Cresti, Pendragon, Bologna 2007.

HEGEL, G. W. F., *Lezioni di estetica. Corso del 1823*, tr. it. e introduzione di P. D’Angelo, Laterza, Milano 2007.

MONSEUR, E., “L’âme pupilline”, *Revue de l’Histoire des Religions*, 50 (1905), pp. 1-23 [DOI: <https://doi.org/10.3406/rhpr.2009.1388>].

MORENO AGUIRRE, M., *El arte como destino*, La Veleta, Granada 2010.

MURCIA SERRANO, I., “Arte artístico y arte creador”, in *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, Peter Lang, Bern (Switzerland) 2011, pp. 123-148.

PARENTE, L., *Segreti mutamenti. Concetti fluidi sulla creaturalità e naturalità dell’essere umano*, Mimesis, Milano 2012.

PLATONE, *Alcibiade Primo – Alcibiade secondo*, con testo greco a fronte, BUR, Segrate (MI) 1995.

PLATONE, *Ione*, Bompiani, con testo greco a fronte, Milano 2001.

PLINIO, *Naturalis Historia*, Giardini, Pisa 1984.

REPLINGER, M., “El ángel de la fiera”, *Postdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, n. 26 extraordinario: Centenario María Zambrano, *La palabra o el amor*, 2004, pp. 153-163.

REPLINGER, M., “El diálogo de María Zambrano y Ramón Gaya en la pintura”, *Murgetana*, 1991, n. 83, pp. 129-136.

RILKE, R. M., *Liriche e prose*, tr. it. V. Errante, Sansoni, Milano 1967.

- ROVELLI, C., *Che cos'è il tempo? Che cos'è lo spazio?*, Di Renzo Editore, 2016.
- SANTOS TORROELLA, R., “Ramón Gaya, María Zambrano y la modernidad”, “ABC de las artes”, *ABC*, 27 aprile 1989.
- [URT:<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1989/04/27/023.html> (06.07:2016)].
- SCHELLING, F. W., *Filosofia dell'arte*, a cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1986.
- TEJADA MÍNGUEZ, R., “Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano”, en *Escritura e imagen*, publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2011, pp. 59-75.
- TRAPIELLO, A., *Junto al agua*, Libros de la ventura, Madrid 1980.
- VALDÉS MARSANS, M., “Allegao n. 10.10”, in *Correspondencia entre María Zambrano y Ramón Gaya. Historia de una amistad*, tesi di laurea, Universitat Pompeu Fabra di Barcellona, 18 de diciembre de 2015.
- [URL:https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/27752/Valdes_2016.pdf?sequence=1. (20/07/2017)].
- VARCÁCEL, J. L., *Ramón Gaya, la vida entrecortada*, Ediciones Tres Fronteras, Murcia 2011.
- ZAMBRANO, M., *Chiari del bosco*, Bruno Mondadori, Milano 1977.
- ZAMBRANO, M., *Dell'Aurora (De la aurora)*, Ediciones Turner, Madrid 1986, p. 178), tr. it. di E. Laurenzi, Marietti, Genova-Milano 2000.
- ZAMBRANO, M., *Dire luce. Scritti sulla pittura, a cura di C. Del Valle*, RCS, Milano 2013.
- ZAMBRANO, M., *Luoghi della pittura (Algunos lugares de la pintura)*, tr. it. e cura di R. Prezzo, Medusa, Milano, 2002.
- ZAMBRANO, M., “Roma, ciudad abierta y secreta”, en *Diario 16*, 2 de junio de 1985, *Culturas*, n° 8 (reperibile, in parte, in *Barrio del Trastevere*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [URT: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/barrio-del-trastevere--0/html/0003ed1c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1 (07.06.2016)]
- ZOLLA, E., CONCI, D., *Tre discorsi metafisici (1989-1990)*, Guida, Napoli 1991.

II

Leyendo agujeros: un intento
de atrapar lo ausente en
María Zambrano
Ángela Bonadies*

* Tomado del libro de Luis Felipe Fabre *Leyendo agujeros. Ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura*.





LAS RUINAS

hechos

historia
realidad
poesía

sentido

ambigüedad

realidad

humana.

visión

visión

conocimiento

expresión

visión

conocimiento
realidad

revelación

poético

raíz
disciplina

necesidad

imposible

desinteresado

inteligencia

orden afectivo

alma

padecer

pasiones

comprensión

tragedia
vida otro

verdad

pasión

tiempo
una

Como si toda la vida fuese el apurar en diferentes
planos aquel único argumento, aquella "pasión"

ignorancia protagonista

Y la tentación de encontrar en la historia algo de común con la vida personal es irrechazable. Pues de ello depende el que la historia no sea una pesadilla que solamente se padece, sino una tragedia de donde se espera que brote la libertad.

desvanecida

vida

experiencia

máscaras

banal

cosas

brotar

desvanecimiento

error

Pues el tiempo real de la vida no es el que se hunde en la arena de los relojes ni el que palidece en la memoria, sino el que contiene ese tesoro: las raíces de nuestra propia vida de hoy.

gesto

luz

gedia

gesto

tra-

mal inexplicable

sueño

naturaleza

ánimo

impasibilidad

tragedia máxima

culpable-inocente

Pregunta trá-
ra-

gica
zón

Angustia

esperanza

enigma

pasado

tiempo ignorado

liberación

culpa
responsable

plenitud

riesgo

destino

la tragedia

criatura humana

le adviene por el empeño de la propia libertad ^{pues lo trágico}

talidad esperanza fa-

La esperanza rescatada de la fatalidad es la libertad verdadera, realizada, viviente

enigma

fría claridad luz
viviente

dimensión trágica
Ser persona es rescatar
la esperanza venciendo, deshaciendo, la tragedia.

liberación

la visión

No los acontecimientos tal como fueron, sino lo que de ellos ha quedado: su ruina.

Las ruinas son lo más viviente de la historia.

pues sólo vive históricamente lo que ha sobrevivido
a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas.

dad
toria y la historia

identi-
entre la personal his-

una imagen

La contemplación de las ruinas ha producido
siempre una peculiar fascinación, sólo explicable
si es que en ella se contiene algún secreto de la
vida, de la tragedia que es vivir humanamente

de libertad aprisionado ensueño

secreto

secreto

contemplación las ruinas pro-
ducen una fascinación derivada de ser algo raro:
una tragedia, mas sin autor. Una tragedia cuyo au-
tor es simplemente el tiempo; nadie la ha hecho,
se ha hecho.

esperanza

imagen nuestra

Algo alcanza la categoría de ruina cuando su de-
rumba material sirve de soporte a un sentido que
se extiende triunfador; supervivencia, no ya de lo
que fue, sino de lo que no alcanzó a ser.

tiempo tiempo concreto vivido

indefinida

vida

tiempo tiempo
tragedia Tiempo
de un pasado que lo sigue siendo, que se actualiza
como pasado y que muestra, al par, un futuro que
nunca fue

presente. que nunca fue

bula las ruinas la fá-
la tragedia

su presencia pasión

pasar simple
testimonio
y
tragedia
emoción

misterio

de la vida

emoción

imperceptible

horizonte

comprender padeciendo

conocimiento

visión

simple compasión

vida

conciencia

horizonte

el poeta

la fábula

sensible

y

su

mundo

extraño

ancho horizonte de la vida real y
sueño y delirio

pequeña vida
vida humana

purificación

tragedia

visión

padecer

padecer

vida el horizonte el tránsito de las cosas de la

fascinación

del tiempo

huella

materia

Porque ruina es solamente la traza de
algo humano vencido y luego vencedor del paso
del tiempo.

Algo que nunca fue

nitid

aparecía en su entera ple-

templo

templo

belleza

templo

templo

templo en ruinas
ruina perfecta

un lugar sagrado Lugar sagrado
la vida
la muerte

la victoria del fracaso.
algo divino algo divino
del propio vivir humano

y la esperanza
su fracaso

jaramago yedra musgo
lagarto piedra
vida que nace de la muerte. delirio de la

la vida vegetal
la piedra la tierra

lugar sagrado
Lugar sagrado

cipreses matojo pinos

naturaleza

pasto

naturaleza

naturaleza

tierra

getación

pasto

La ve-

la tierra

la tierra

en libertad

raleza

la natu-

del sueño

anida

la imagen

la vida

de

la tierra
vida-muerte

al mismo tiempo
es la condición de lo divino

El cosmopolitismo de María Zambrano y Alfonso Reyes

*The Cosmopolitanism of María Zambrano
and Alfonso Reyes*

JULIETA LIZAOLA

Universidad Nacional Autónoma de México
julieta.lizaola@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.005>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 117-128



Resumen

El presente texto perfila una visión compartida sobre la importancia de ser ciudadanos del mundo, de ejercer el cosmopolitismo como forma de defensa de lo diverso, de lo heterogeneo. En esta premisa reside la aceptación y reconocimiento de la multiplicidad de elementos que conforman la vida subjetiva y social de la persona, del ciudadano. Este vínculo es el centro de la relación epistolar entre María Zambrano y Alfonso Reyes que en la amplitud de su perspectiva poética y filosófica les permite afirmar lo distinto, lo diferente, en términos culturales y políticos.

Palabras clave: cosmopolitismo, cultura, persona, ciudadano.

Abstract

This text outlines a shared vision of the importance of being citizens of the world; in other words, of exercising cosmopolitanism as a form of defense of the diverse, of the heterogeneous. Within this premise resides the acceptance and recognition of the multiplicity of elements that make up the subjective and social life of the person, the citizen. This link is at the center of the epistolary relationship between María Zambrano and Alfonso Reyes, which from their deeply poetic and philosophical perspective allows them to affirm what is different in cultural and political terms.

Keywords: cosmopolitanism, culture, person, citizen.

La piedad ha cumplido su oficio... ha nacido la conciencia y con ella una inédita soledad. Entonces comienza la verdadera historia de la libertad y el pensamiento.

María Zambrano

I

La consolidación del Estado Nación estableció un espacio de poder y con ello la instauración de la hegemonía de lo homogéneo. Implantó, entre otras cosas, la preocupación por la identidad nacional, por lo “propio”. Algo que hoy día se aparece con fuerza renovada en varias partes del mundo, evidenciando que aún estamos bajo esta concepción que no sólo incide en la vida política, sino que también lo hace en la vida moral de las sociedades. Concepción de dominio que aspira a lo uniforme, a lo unívoco, a lo asimilado y permanente. A aquello que se perturba ante la un anhelo o concepción no permitida, no autorizada; ha impedido así, la conformación de la *persona*; es decir, la construcción de un sujeto político y ético que asuma la responsabilidad que como ciudadano le corresponde. Las diversas formas de enajenación social se dirigen a la uniformidad como intención política y cultural. Como nos recuerda Ambrosio Velasco: “La diversidad cultural es hoy en día uno de los más importantes retos de las sociedades contemporáneas y uno de los problemas más significativos de las ciencias sociales y las humanidades”.¹

En la relación epistolar que sostienen María Zambrano y Alfonso Reyes, escritor y pensador mexicano, se observa que comparten miradas, puntos de vista, sobre cuestiones medulares que guardan relación con la defensa de la diversidad como principio: la primera, consideran que el amor por la poesía, la literatura y la filosofía, es un saber de unidad infragmentable e irreductible; la segunda, y que aquí subrayamos, es su aspiración e intención por mostrar la complementariedad de lo

¹ Velasco, A., *Aspectos epistemológicos, hermenéuticos y políticos de la diversidad cultural*, México, UNAM, 2014, p. 9.

diverso, de lo múltiple y de lo heterogéneo, en lo universal. Son dos espíritus que desean que la amplitud de su perspectiva poética y filosófica los lleve a afirmar lo distinto, lo diferente, en términos culturales y políticos. Este punto será decisivo para ambos: la aceptación de que el mundo es un lugar heterogéneo donde todas las personas y los pueblos deberían por igual hacer valer sus culturas, sus concepciones del mundo, sin que éstas sean susceptibles de ser negadas. “Una cultura debe tener las condiciones para reproducir y adaptar sus formas de vida de manera original, partir del núcleo mítico y ético que la identifica.”²

II

En los postulados que desarrolla María Zambrano en su libro *Persona y Democracia* son las *personas* las que pueden alcanzar una concepción cosmopolita, las que se inclinan a vivir la diversidad, pues tienen clara la importancia de la presencia del otro, del reconocer al otro, y de desear un mundo donde todos sean *polites*, ciudadanos. Ciudadanos que comparten la responsabilidad que han asumido en tanto tales, respecto a la ordenación de Polis, del bien común, de la nación, de la patria. Un mundo cosmopolita es un lugar donde todos tienen cabida.

La sociedad conformada por *personas* es una tarea, un proceso a cumplir, un desarrollo que se corresponde con una concepción intelectual, ética y estética. En ella el arte ocupa un papel preponderante ya que renueva la percepción de las cosas, abre los sentidos, suprime la condición de fijeza que nos oprime y nos aliena. Por ello Zambrano y Reyes colocan al arte en punto central del despliegue del espíritu humano.

Se descubre en el arte [...] el empeño de reencontrar la huella de una forma perdida no ya de saber solamente, sino de existencia; [...] Testimonio de que el hombre ha gozado [...] de un vivir diferente, dentro de un espacio y un tiempo propios, dentro de un lugar central y no en la periferia, cuando los rayos divergentes no se habían separado aún.³

Por lo mismo, resultan de fundamental relevancia las políticas culturales que se implementan asumiendo como propios los vínculos entre pueblos heterogéneos. Políticas culturales que se sostienen sobre una concepción de respeto, la más opuesta posible al “ímpetu de expansión e implantación de una cultura en detrimento

² Subirats, E., *Entrevista*: “Vivimos en una edad antiartística”, p. 205-207. FFyL/Investigación/Publicaciones/Revistas/Graffylia/Graffylia No. 18s

³ Zambrano, M., *Obra Reunida*, Madrid, Ed. Aguilar, 1971, p. 221.

de otra”⁴. Así lo concibe Alfonso Reyes en la primera mitad del siglo xx, quien no duda en diseñar un cosmopolitismo basado en lo que a su entender es la experiencia y el papel del continente americano, en específico del latinoamericano, sosteniendo un diálogo necesario y permanente con el espíritu del humanismo renacentista, es decir, con múltiples y diferentes anhelos de conocimiento poético, filosófico, científico y artístico. La empresa cosmopolita humanista “sólo quiere facilitar la circulación del hombre dentro del mundo humano, desarrollar el conocimiento y la comprensión de los pueblos”.⁵

El cosmopolitismo que acuñó el escritor mexicano apuntaba a la defensa de un trabajo intelectual que contribuyera a deliberar sobre la diversidad y su insustituible articulación. De ahí que, aclare Reyes que “la unificación no significa la renuncia a los sabores individuales de las cosas, que la vida ha de ofrecer para ser vida”.⁶

Por su parte Zambrano, a menos de un año de haber iniciado su exilio en México en la ciudad de Morelia, se traslada a La Habana, lugar donde permanecerá por más de 10 años. Esto le permite entrar en contacto con varios intelectuales y movimientos artísticos de la isla; el más relevante de estos y del cual quedará honda huella en su obra, es el de *Orígenes*. Grupo plural de escritores, pintores, músicos, poetas que reunía a lo más relevantes de la vida artística cubana. Por lo que ella misma dejó ver en diferentes cartas y textos, le fue fácil adentrarse al grupo y formar parte de él. Podemos subrayar que en éste se encontraba Lezama Lima, figura singular y fundamental para ella durante y después de su vida en Cuba, central también para construir su red de fundamentación filosófica cuya clave, en sus propias palabras, será el orfismo pitagórico. Ambos, órficos y pitagóricos, sabrán de sobra lo esencial que es descender a los ínfimos a encontrar al otro como actividad nuclear del pensamiento y del arte, pues aquello que nos conduce al conocimiento es el amor; el amor mueve al amante hacia lo amado para recuperarlo y afirmarlo. La incorporación de Zambrano a la vida de *Orígenes* le dará acceso a es a Cuba secreta donde se mantiene vivo el anhelo estético y ético de la vida. En palabras de Francy Moreno:

Las políticas cosmopolitas de *Orígenes*, por su parte, combinaron los intereses de sus directores, José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. El primero, estaba empeñado en la formación de un grupo poético creativo, [...]. El primer editorial de *Orígenes*, nos propor-

⁴ Moreno, F., “Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo xx”, *Revista de estudios Latinoamericanos*, Volumen 64, México, UNAM, 2017, p. 100. <https://doi.org/10.22201/ci-alc.24486914e.2017.64.55057>

⁵ Reyes, A., “Atenea política”, en *Tentativas y orientaciones*, recogido en *Obras completas*, XI, México, FCE, 1970, pp. 190 y 191.

⁶ Moreno, F., “Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo xx”, op. cit., p. 102.

ciona las mejores luces sobre las fuerzas que quería atraer con su política universalista y cita: “aquellas fuerzas de creación, de todo fuerte nacimiento donde hay que ir a buscar la pureza o impureza, la cualidad o descalificación [...] siempre que se manifieste dentro de la tradición humanista, y la libertad que se deriva de esa tradición”. Como se puede inferir de la cita, se trataba de algo más complejo que simplemente reunir diferentes artistas, Lezama Lima quería generar procesos creativos, producir materiales inéditos. Su apuesta tuvo éxito y después de ocho años de publicar *Orígenes*, en la nota “Alrededores de una Antología”, el autor de *Paradiso* pudo ufanarse del éxito de lo que llamó un “intento de universalización”, como “signo esencialísimo de *Orígenes*”. Los argumentos que sustentaban esos logros se fundaron en que la revista había publicado nombres reconocidos como George Santayana o Wallace Stevens, Vicente Aleixandre, Octavio Paz, T. S. Eliot. Las figuras señeras que respaldaron la apuesta poética, que tuvo como centro a Lezama Lima, fueron Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. [...] Se realizaron intercambios con el grupo Sur en Buenos Aires y con algunos sectores de los intelectuales mexicanos y españoles. Todo ello muestra del interés por extender lazos a lo largo de Latinoamérica y con poetas ibéricos.”⁷

Queremos poner de relieve que la política editorial de *Orígenes* se correspondía con el interés de Zambrano por establecer lo heterogéneo, lo heterónomo, como lo que funda y da lugar a elementos de cultura, como la realidad natural del pez en el agua. Por ello no es de extrañar que su búsqueda, culturalmente abierta y diversa, fuera capaz de interrelacionarse con la de diferentes grupos. Podemos observar tanto en su biografía como en su construcción teórica la importancia decisiva que guarda lo que denomina “la relación con lo otro”. Esa relación piadosa con el mundo que contempla la multiplicidad y diversidad de las cosas y se niega a la reducción de la realidad a un solo horizonte.

III

El intercambio epistolar entre María Zambrano y Alfonso Reyes culmina con la celebre *Carta Abierta a Alfonso Reyes* escrita en Roma en el año de 1954 y fue publicada en *El papel literario de Caracas*. Con antelación Reyes había publicado dos artículos sobre Goethe en ese mismo periódico, el primero fue: “Breve Biografía de Goethe” (10 de mayo de 1954) y el segundo, “El supuesto olimpismo de Goethe” (en dos partes, 7 y 14 de junio de 1954).

En esa “Carta abierta” va y viene, se pesa y sopesa, —considera Adolfo Castañón, quien es un gran estudioso de la obra de ambos pensadores— el presunto olimpismo de Goethe —y entre líneas y por acallada extensión, el talante aristocrático del propio Alfonso Reyes, se-

⁷ *Ibid.*, p. 110.

gún Zambrano por implicación [...] El “olimpismo” —continúa Castañón— aflora como una fórmula para debatir la altura, la distancia, la elevación como de torre de marfil del alemán, quien, [...] en el razonamiento de María Zambrano, no habría sabido pagar el precio sacrificial de su propia creación y habría, buen padre del Fausto, engañado al propio demonio. “El supuesto olimpismo de Goethe” fue escrito y publicado por Alfonso Reyes en 1954 —el mismo año sale a la luz el breviario “Trayectoria de Goethe”; ahí repasa la cuestión sobre la distancia del escritor en relación con la sociedad y sobre todo con la propia vocación.⁸

Recordemos que a Goethe se le había acusado de *olimpismo*, por mantener en su obra una enorme distancia con la realidad, de ser un intelectual lejano a los acontecimientos de su época. De igual forma, a Reyes se le acusaba mantenerse incólume y de no involucrarse en los sufrimientos propios de la sociedad mexicana, de no interesarse en sus temas de trabajo por reflexionar sobre la situación mexicana; “la acusación de poca conexión entre los escritos del alemán y su realidad circundante molestó siempre a Reyes,”⁹ Y como lo documenta y muestra Virginia Aspe en su análisis sobre Alfonso Reyes, es una afirmación equivocada. Para probar esto se dirige a dos cuestiones específicas: una, su ensayo *La visión de Anáhuac* y dos, su ensayo filosófico *El deslinde*. Este último es donde la autora piensa que se sostiene una postura filosófica avanzada e incomprensible por sus contemporáneos, (a quienes no convenció de su compromiso con el momento histórico de su vida) Sin embargo, la identificación que se supone mantuvo con Goethe, y su acusación de olimpismo, será la que le permita elaborar el trato filosófico con su contexto mexicano e iberoamericano. Concepción que no fue percibida en su momento por la vida intelectual mexicana y en la que Virginia Aspe pone el acento.

Reyes no fue comprendido como filósofo porque se anticipó a su tiempo, allí donde se buscaba especulación y argumentaciones noéticas, el regiomontano se propuso reflexionar sobre las diferencias y las demarcaciones. El Deslinde no es el título de una obra sino un género filosófico que instauró anticipando un nuevo modo de hacer filosofía, filosofía de fronteras, en donde el método consiste precisamente en separar; filosofía de la diferencia, algo que hoy nos resulta familiar por el discurso filosófico de un Vattimo, Derrida, Lyotard o Foucault, pero que en los años cuarenta del siglo pasado era aún inimaginable. En Reyes, se instaure un nuevo género filosófico donde el objeto material no es el ser sino la literatura teniendo como sentido la ficción, la intención y el empréstito. Si el ser griego estaba validado por el tema de lo en sí y del hogar, el género filosófico alfonsoino se inserta en lo medial, lo relativo y metafórico, se estudia la ficción y la verosimilitud poética.¹⁰

⁸ Castañón, A., *Revista Letras Libres* 85, junio 2006. <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/dias-exilio-correspondencia-entre-maria-zambrano-y-alfonso-reyes-1939-1959>

⁹ Aspe, V., *Enciclopedia electrónica de Filosofía mexicana*. http://desh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Autores/OtrosFilosofos/Reyes_Alfonso-AspeArmellaVirginia.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 18-19.

María Zambrano, en su ya mencionada *Carta Abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe*, se adentra en este terreno, en el de la distancia o cercanía de un autor con su momento histórico, lo cual para ella es un compromiso insoslayable e irrenunciable: pues deriva de algo que está en el núcleo del escritor, del pensador, del artista, y sólo puede ser resultado de “saber tratar con lo otro”, con lo diverso, con aquello que le permite adentrarse realmente en el centro viviente del ser de las cosas. Escuchemos a Zambrano:

No sé, naturalmente, si lo que me pasa con Goethe coincide con el sentir de los que han fabricado y mantenido el tópico de su “olimpismo”. No puedo hablar sino en nombre propio, preguntándome qué raíz tiene ésta, más que aversión, resistencia a dejarme anexionar por uno de los más lúcidos espíritus del mundo al que pertenecemos [...] ¿Es la pluralidad del alma, quizá, la pluralidad de almas fundidas en un solo destino, enseñoreadas por una sola voluntad, lo que despierte una especie de rencor en quienes harto habemos con el peso de nuestra sola, única alma? Ya ve que estoy entrando en el terreno de la confesión, que ya aludo a cosas secretas e indescifrables de mi propio ser, pues ¿sé yo acaso qué género de unidad poseo? [...] Y, ¿por qué?, me pregunto; ¿por qué nunca me he dejado seducir por el brillo que irradia la figura de Goethe? ¿Por qué no puedo decir sin faltar a la verdad que me haya alimentado de su pensamiento, que me haya sido imprescindible como Nietzsche —por citar filósofos-poetas solamente— que me haya atraído como Schiller; que me haya despertado ese sentimiento que es ligazón fraternal, como Hölderlin y Novalis —por referirme tan sólo a otros hijos de su mismo suelo germánico? ¿Por qué? No ciertamente porque la obra de Goethe carezca de riquezas innumerables, quizás demasiado innumerables... pero ahí está Nietzsche que también las posee y en forma ambigua y para muchos perturbadora. Nietzsche también tuvo varias almas; la unidad de su espíritu también se dio en la metamorfosis. Entonces, mirando lo que de común tienen los cuatro poetas-filósofos que he enumerado algo que parece en todos y más determinadamente en dos de ellos —Nietzsche y Hölderlin— y que no se deja ver en Goethe, algo, sí, difícil de decir ahora que lo he encontrado [...] Creo haber descubierto que el motivo de mi resistencia ante tan grande espíritu es simplemente el que no haya sido criatura de excepción, sacrificado o raptado por los dioses en alguna forma.

Veamos si puedo explicarme. Creo que lo que me sucede ante el caso de Goethe, ese hombre que parece haberse escapado de pagar la prenda —la prenda que de niños aprendemos a jugar, a pagar— es una zozobra que traducida en pregunta sería: ¿Y cómo, si es posible lograrse como hombre en tanto esplendor no acontece así más a menudo? ¿Por qué la plenitud goethiana es un “caso” y no la normalidad en mayor o menor escala? Y no se le ocultará que bajo esa pregunta late la angustia de estos tiempos en que el humanismo ha hecho quiebra; pues hoy nos preguntamos en mil formas, hasta cuando nos preguntamos otra cosa: **¿Es que es posible ser hombre?**¹¹

¹¹ Negrita nuestra.

[...]¿Cómo consiguió su plenitud sin pagar prenda? [...] Y mal sagrado el de Hölderlin; sagrada también la miseria de nuestro don Miguel, que tuvo hasta su estigma en la mano mutilada. Y estigma también la sordera de Beethoven y los vértigos de Pascal. ¿De qué se valió Goethe para pasar sin estigma ni pagar prenda? ¿Es que acaso tan grande poeta era, y adivino, no tuvo que ver nada con lo sagrado, con la piedad? Y como los dioses olímpicos parecen ser la esencia inmutable en su perenne metamorfosis que trasciende la piedad antigua –que es estigma y pagar prenda–, de ahí que quizá el olimpismo que circunda como un halo y como un estigma, a Goethe [...]

Todo hace pensar en un pacto. Y puesto que, de aquí, de Roma, volvió tan cambiado, lleno de serenidad y fuerza, maestro de sí mismo, como usted tan delicada y agudamente señala, por qué no pensar que algo aprendió aquí de lo que más le importaba: una ciencia de la piedad que es “saber tratar lo otro” –lo pongo entre comillas porque me veo forzada a citarme a mí misma. Saber tratar, sí, con lo diverso, con los distintos planos de la realidad que al ser armonía ha de ser múltiple.¹² Saber tratar con lo cualitativamente diferente: tender puentes entre los abismos existenciales, que hoy se diría...”¹³

Esta larga cita que recorta la *Carta Abierta*, quiere rescatar lo que permite entender la postura de Zambrano frente a Goethe. Esa petición de tender el puente, para recoger el agua del pozo, sobre todo por las noches,¹⁴ es la petición de Zambrano a Goethe. Es su queja el no dar cuenta de los hermanos que si pagaron prenda, que si fueron víctimas de algún sacrificio. Que si trataron con lo otro: con la Piedad. También, cabe señalar, está presente en la *Carta* algo más que una puntualización casual sobre un autor.

En esa carta abierta, advierte Adolfo Castañón, –abierta para que le dé el aire de la discusión– están jugándose con Goethe y alrededor de él –pero también hacia Reyes y a su alrededor– dos asuntos mayores del debate crítico y filosófico de nuestra edad: el de la vocación poética y filosófica, no como un llamado a la especialización, sino a la integración de las distintas tentaciones intelectuales.¹⁵

La integración de la poesía, la filosofía y la religiosidad es una constante en las reflexiones de la autora. Desarrolla en varias partes de su obra argumentaciones rigurosas sobre cómo, sin estos elementos inalienables de la vida humana, es imposible comprender el desarrollo de la espiritualidad del hombre, por lo que los

¹² *Ibid.*

¹³ Enríquez Perea, A., *Días de exilio. Correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes*. México, Ed. El Colegio de México, Ed. Taurus, 2005, pp. 250-25. (Negrita nuestra).

¹⁴ Zambrano, M., “Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe”, en Enríquez Perea, Alberto, op. cit., p. 254.

¹⁵ Castañón, A., op. cit.

intentos por reducir o negar alguna de estas dimensiones es un atentado no sólo contra el conocimiento sino, aún más, contra la posibilidad de la continuación de la vida. Elementos vitales, que algunas mentalidades reductivistas y casi ciegas no han podido reconocer, no podido ver como entre las brumas aparece la posibilidad del humanismo que no deslindó a la poesía del conocimiento, ni de la sabiduría: “En su profunda infinitud vi internarse, unidas por el amor en un volumen, las hojas desperdigadas de todo el universo...”¹⁶

María Zambrano no podía dejar de ver —y de hecho lo expresa— que algo en Goethe (y en Alfonso Reyes) se le escapaba. Y eso que se le escapaba —ella lo intuía— estaba hecho de la misma materia que estas cartas: era y es el sacrificio, el no guardarse prendas para sí, el hacer todo lo posible para que el otro, la otra, pueda seguir su camino gracias a que alguien cumplió su palabra. María Zambrano no podía dejar de admirar esa voluntad de cumplimiento y de acto que infunde a la figura de Alfonso Reyes su “plástica rotundidad”. Por no haber escamoteado el pago de lo demoníaco que, como recuerda María Zambrano en la *Carta abierta* ..., no eludieron pagar ni Hölderlin ni Nietzsche. La “carta abierta a Alfonso Reyes” tendría además otra función: la de defender y encarecer al propio Alfonso Reyes, en vida, como una figura señera y acreedora de toda gratitud y admiración por parte de la inteligencia peregrina.¹⁷

La piedad zambranianiana es el trato con lo otro, la aceptación de lo múltiple y diverso que compone la realidad. Su oficio es ayudar a nacer a la conciencia en lo otro, en lo que es diferente, lo que no es, en lo que no se da a simple vista, sino que hay que hacerlo visible. La piedad no es sino la forma originaria del sentir frente a la amplitud de una realidad en su heterogeneidad, compuesta de un cúmulo de realidades y tiempos. Es un camino para entender lo otro, una forma de acción para conocerlo. La piedad es preminente a la fuerza, y es imprescindible para guiarnos por la deshonra del mundo y sus realidades disminuidas, diluidas, hechas menos; para salir de ello, para sacudirse la infamia, es necesaria la piedad pues es con ella que la *persona* actúa dentro de la diversidad que se requiere para ser ciudadano del mundo, para ser cosmopolita, para dejar de lado la larga noche sacrificial.

La democracia es hoy el «único camino para que prosiga la llamada cultura de Occidente y esta revelación pone al descubierto, hoy más que antes, la estructura sacrificial de la historia humana». Como no se puede hablar ya en términos de un sacrificio tradicional, otra es su manifestación para el nacimiento del nuevo hombre que requiere Occidente. Es por ello que ya no se trata de una crisis, sino de una “orfandad”, como la cataloga Zambrano. Las palabras con las que se cierra el libro proponen la necesidad de arrojar la máscara que cubre al hombre

¹⁶ Alighieri, D., *La divina comedia*. Paraíso, Canto xxxiii, 87.

¹⁷ Castañón, A., op. cit.

occidental para renunciar a ser personaje dentro de la historia y elegirse como persona que, a su vez, sepa elegir a los demás hombres aceptando, por fin, al otro en toda su realidad.¹⁸

IV

En síntesis, observamos que la correspondencia entre Zambrano y Reyes enriquece la reflexión sobre el mundo contemporáneo. Un mundo que entiende el proyecto civilizatorio bajo una lógica de negación y destrucción, dónde cabe la pregunta que formula abiertamente Zambrano: ¿Es posible todavía ser un hombre? La respuesta parece dibujarse en la posibilidad de aproximarnos a un humanismo crítico que sostiene una articulación permanente con el espíritu renacentista: con el que acepta la diversidad ontológica del mundo y sus diversas formas de conocimiento, sin intentar imponer ningún proceso epistémico, sin destruir ninguna singularidad. Será el amor por el arte y por un mundo diverso y heterogéneo lo que una la poética intelectual de Reyes y Zambrano.

Saber tratar con la mujer, el loco y el enfermo; saber tratar con el mundo que es siempre “lo otro” —el no-yo—. Saber tratar con lo sagrado, poniéndose una máscara cuando hace falta callar a tiempo; saber de conjuros y de exorcismos; poder descender a los infiernos una y otra vez y hasta saber morir en vida todas las veces que haga falta. Saber tratar con los muertos y con sus sombras. Y sobre todo, sobre todo, saber tratar con “lo otro” en sentido eminente: “El Otro”.¹⁹

¹⁸ Muñiz-Huberman, A., “María Zambrano”, *Letras Libres*, 20, 2003. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/maria-zambrano>

¹⁹ Zambrano, M., “Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe”, op. cit. p. 254.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, D., *La divina comedia*, Paraíso, Canto XXXIII, 87.
- ASPE, V., *Enciclopedia electrónica de Filosofía mexicana*. http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Autores/OtrosFilosofos/Reyes_Alfonso-AspeArmellaVirginia.
- CASTAÑÓN, A., “Días de exilio. Correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes”, *Revista Letras Libres*, 85, junio 2006. <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/dias-exilio-correspondencia-entre-maria-zambrano-y-alfonso-reyes-1939-1959>
- ENRIQUEZ PEREA, A., *Días de exilio. Correspondencia entre María Zambrano y Alfonso Reyes*, México, Ed. El Colegio de México, Ed. Taurus, 2005.
- MORENO, F., “Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo xx”, *Revista de estudios Latinoamericanos*, v. 64, México, UNAM, 2017. <https://doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.64.55057>
- MUÑIZ-HUBERMAN, A., “María Zambrano”, *Letras Libres* No. 20, 2003. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/maria-zambrano>
- SUBIRATS, E., *Entrevista: “Vivimos en una edad antiartística”*, p. 205-207. FFyL/ Investigación/Publicaciones/Revistas/Graffylia/Graffylia No. 18
- REYES, A., “Atenea política”, en *Tentativas y orientaciones*, recogido en *Obras completas XI*, México, FCE, 1970, pp. 190 y 191.
- VELASCO, A., *Aspectos epistemológicos, hermenéuticos y políticos de la diversidad cultural*, México, UNAM, 2014.
- ZAMBRANO, M., *Obra Reunida*, Madrid, Ed. Aguilar, 1971.
- ZAMBRANO, M., *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Madrid, Ed. Siruela, 2004.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.005>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 117-128

*Descenso a los ínferos e iniciación.
El exilio de Ciudad de México a
La Habana de María Zambrano*

*Descent Into the Infernos and Initiation.
María Zambrano's Exile from México City to La Habana*

NOELIA DOMÍNGUEZ ROMERO

Universidad de Sevilla
ndominguez@us.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.006>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 129-152



Resumen

El presente texto trata de recorrer, al unísono desde lo textual y lo vivencial, los primeros pasos del exilio político y filosófico de María Zambrano en América. La pensadora española, tras vivir unos meses de destierro en París, arribará en el fatídico 1939 a México, tierra que la abrazaría hasta su partida un año después hacia la mayor de las Antillas, Cuba, su Isla secreta, lugar de lo poético-sagrado y de encuentro con amistades verdaderas. En ese descenso a los inferos su propia palabra, hecha de afectos, sueños y memoria, se volverá salvación.

Palabras clave: Zambrano, exilio, México, Cuba, inferos, iniciación, libertad, destino.

Abstract

This paper focuses on the first steps of María Zambrano's political and philosophical exile in America from both textual and experiential points of view. In the fateful year 1939, the Spanish thinker, after living a few months in exile in Paris, arrived in Mexico, a land that would embrace her until her departure a year later to the largest of the Antilles islands, Cuba, her secret Island, a place for the poetic-sacred and meeting with true friends. In that descent into the infernos, his own word, made of affections, dreams and memory, will become salvation.

Keywords: Zambrano, exile, Mexico, Cuba, infernos, initiation, liberty, fate.

Entretanto no dejemos apagarse el fuego. Esa “ascua viva”. Sí, tienes razón, ¡tan poco! ¡Pero tan verdadero y luminoso! “Una lucecita...”.

José Bergamín, en carta dirigida a María Zambrano.
París, 6 de diciembre de 1957¹.

Estas palabras, escritas por José Bergamín, en el exilio, bien vienen a revelar el espíritu esperanzador que definió a ambos amigos. El fuego —“ascua viva”, “lucecita”— que no ha de ser abandonado, frente a la experiencia² que sufre el yo empírico cuando queda despojado de su lugar de origen, de sus raíces familiares y personales, podría aparecer, en el texto del poeta madrileño, como metáfora de un sentir originario, que, en el caso de Zambrano, se vuelve centro de su búsqueda vital y filosófica. Exactamente, en “Carta sobre el exilio”, ensayo redactado por la autora en 1961³, se aprecia cómo el sufrimiento causado por tan abrumadora y angustiosa situación política y existencial le reveló la verdadera conciencia de sí; con este sacrificio ganó, matiza la investigadora Ana Bundgård, “la ‘lucidez’ de un saber de iniciación que, a su juicio, fecunda la vida”⁴, un saber epistemológico y metafísico:

El exilio de la tierra propia, en situaciones excepcionales, como es el caso de María Zambrano, llega a ser experiencia de esclarecimiento y vía de conocimiento, pues, en esos casos, el sentimiento de abandono, el sufrimiento y el desarraigo del exiliado despiertan en él la aspiración a ser libertado del yo escindido en el tiempo y hacia la unión con el ser. María Zambrano asigna un alcance metafísico a esas vivencias que así quedan situadas en un nivel epistemológico⁵.

¹ Bergamín, J., *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, Sevilla, El Clavo Ardiendo. Editorial Renacimiento, 2004, p. 52. Los dos intelectuales se conocieron gracias a la revista española *Cruz y Raya*, dirigida por el propio José Bergamín, quien invitó a una joven María Zambrano a colaborar en el número 6 (septiembre de 1933), dedicado a la figura de su maestro, el filósofo madrileño José Ortega y Gasset. Desde entonces nació una profunda y duradera amistad que estuvo marcada por una vida vuelta hacia la belleza y la nostalgia de lo propio, esencialmente tras el desastre de la guerra civil española y la experiencia mutua, compartida, del posterior exilio.

² Sobrecogedora, siempre trágica: “El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre el ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. [...] Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre”, Said, E. W., *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona, Debate, 2001, p. 179.

³ Y publicado en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, n. 49, París.

⁴ Bundgård, A., “Exilio y transcendencia”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, Barcelona, n. 8 (2007), p. 87.

⁵ *Ibid.*, p. 85.

Una vida, la suya, que ya no podía no quedar solapada a la historia y a la razón, tampoco a lo dictado por el corazón⁶ y las siempre ahí entrañas —símbolo “que capta [...] lo originario, el sentir irreductible, primero del hombre en su vida, su condición de viviente”⁷—.

En el exilio, con la nostalgia de lo perdido y el vértigo de la vida presente, se enfrentó Zambrano a un nuevo modo de pensar y de sentir, de hallarse en la historia y de ser en las circunstancias. Tratando de entender su tiempo, y con él la naturaleza de lo español⁸, no renunció a la condición creadora del alma humana; más bien, apostó desde el desarraigo por una razón conciliadora de la vida y del propio pensamiento: la *razón poética*, que será no sólo un método de trabajo, sino un modo de vivir y de estar en la existencia, que da acceso “a una realidad más profunda, una realidad en la que se integran el análisis del hombre, de sus relaciones con el otro y con lo divino en una síntesis armónica de metafísica y mística, de poesía e historia, de forma y sueño, o de delirio o destino”⁹.

Sólo México nos abrazó

LA AMÉRICA HISPANA fue el lugar elegido por la mayoría de los exiliados¹⁰ españoles del año treinta y nueve. Los intelectuales, como consecuencia de la guerra civil española, miraron esta tierra como el lugar sorteado para empezar una nueva

⁶ Por lo vivido y desde lo vivido el corazón se convertirá, para Zambrano, en el órgano principal de su pensamiento, tal y como nos va anunciando a través de sus escritos, y desvelando y configurando con su *razón poética*. Imprescindibles son, a este respecto, los siguientes textos: “La metáfora del corazón (fragmento)” (*Orígenes*, La Habana, 1941) y “Las dos metáforas del conocimiento” (*La Verónica*, La Habana, 1942). Por otro lado, para conocer los tres momentos que recorre la metáfora del corazón en la obra zambraniana, véase el estudio realizado por la profesora mexicana Mariana Bernárdez: “La metáfora del corazón”, en Rivara, G. y Lizaola, J. (eds.), *Exilio y razón poética. María Zambrano en el centenario de su nacimiento*, México D.F., Cátedras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 133-149.

⁷ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 177-178.

⁸ Y de acuerdo con Ana Bundgård: “El proyecto zambraniano es, en primer lugar, definir a España no históricamente, sino como una esencia con estatuto ontológico, y, en segundo lugar, determinar cuáles son las características del sustrato originario y oculto del alma humana”, Bundgård, A., “El binomio España-Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset”, en Revilla, C. (coord.), *Claves de la Razón Poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 1998, p. 48.

⁹ Tirado Rozúa, J. R., “La razón poética ante la democracia”, en *Actas del II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, v. I (1998), p. 786.

¹⁰ O *transerrados*. José Luis Abellán, comentando el texto de José Gaos “Los ‘transerrados’ españoles de la filosofía en México”, sugiere que el asturiano “ha expresado esta vivencia [sentir la nueva tierra no como absolutamente extraña] diciendo que los españoles en el Nuevo Mundo no se sentían ‘desterrados’, sino ‘transerrados’, pues su nueva vida se experimenta como una prolongación de la anterior” (*El exilio filosófico en América. Los transerrados de 1939*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 28). Se emplea aquí con el mismo sentido.

vida¹¹. Algunos formaban parte, desde el año 1936, de la llamada Escuela de Madrid, como José Gaos y María Zambrano, y otros, de la de Barcelona, como Eduardo Nicol, Joaquín Xirau, Juan David García Bacca y José Ferrater Mora, y Eugenio Ímaz, de una posible escuela donostiarra¹². América les ofrecía, además de asilo lingüístico, refugio cultural —compartían un pasado— y político —países como Argentina, Uruguay, Perú, Venezuela, Cuba, Puerto Rico, y México especialmente¹³, les abrieron sus puertas—. Este último se caracterizó por su generosa acogida; el contacto fue cercano, familiar, y esa grata impresión acompañó a los recién llegados.

El 28 de enero de 1939, exactamente, María Zambrano cruzó la frontera española camino de Francia —era el inicio de su largo exilio, el cual duraría más de cuarenta años—, constituyendo, con centenares de españoles, uno de los éxodos más trágicos de la historia de España y de Europa. Allí la filósofa se encontró con su marido, el historiador Alfonso Rodríguez Aldave, y con su madre, su hermana Araceli y la pareja de ésta, Manuel Muñoz, quien pronto vería su vida truncada por otro horror, el nazismo. París fue, para ella y su familia, por poco tiempo, un trozo de luz en medio de tanta oscuridad. Sin embargo, el destino de Zambrano no se encontraba ahí, sino en América, continente que pisó por primera vez en 1936, acompañando a Rodríguez Aldave —recién nombrado secretario de la Embajada Española— a Santiago de Chile¹⁴; viaje que apenas duró seis meses, viéndose inte-

¹¹ José Gaos, en el texto anteriormente citado, hablará de una “singular fidelidad” para con la vida nueva por parte de los exiliados españoles de 1939: “Toda emigración representa una experiencia vital tan importante como no puede menos de ser la de emprender una vida más o menos nueva. Pero una emigración forzosa representa la experiencia de emprender una vida más o menos nueva en una peculiar relación con la vida anterior. Como ésta se dejó por fuerza y no por prever otra vida preferible y resolverse a vivirla, se vive la vida nueva con una singular fidelidad, entre efectivamente espontánea y moralmente debida, a la anterior, lo que da de sí una potenciación de lo que retenía en ésta, lo valioso de ella, menos notorio en lo habitual de la posesión que en lo al pronto insólito de la pérdida y en lo engrandecedor, que no empequeñecedor, de la distancia temporal en el recuerdo”, Gaos, J., “Los ‘transerrados’ españoles de la filosofía en México”, en *Filosofía y Letras. Revista de la Universidad de México*, n. 36 (octubre-diciembre 1949), p. 288.

¹² En torno a la existencia de una escuela en Donostia: “No se ha hablado nunca de una escuela de pensadores vascos. Sin embargo, partiendo de la premisa de que ni la Escuela de Madrid ni tampoco la de Barcelona presentan características comunes (algunos historiadores de la filosofía incluso dudan de la existencia misma de estas escuelas) podemos suponer que una nueva corriente de pensamiento, con sucesivas ramificaciones en el exilio y en la cultura española de los años cuarenta y cincuenta, ha tenido origen en la ciudad de San Sebastián en torno a la figura del catedrático y sacerdote vasco Juan Zaragüeta”, Llera, L. de, *Filosofía en el exilio: España redescubre América*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2004, pp. 61-62.

¹³ Para conocer las principales fuentes, los textos y manuales más relevantes, las bibliotecas especializadas, las asociaciones y las fundaciones sobre el exilio español del 39 en México, se recomienda consultar este artículo de Walter L. Bernecker: “Los estudios sobre el exilio republicano en México”, en Pagni, A. (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Bilbao, Iberoamericana. Vervuert. Bonilla Artigas Editores, 2011, pp. 33-57.

¹⁴ Viajaron a bordo del *Santa Rita* e hicieron escala en La Habana, sin saber Zambrano lo que acabaría significando este lugar en su vida, en su corazón y en su intelecto, y las personas que allí encontró, años después. Especialmente,

rumplido por el estallido de la guerra civil y, en consecuencia, por el forzado regreso a España¹⁵. En ese agónico 1939, de nuevo, le era necesario cruzar el Atlántico, pero para renacer, para sentirse otra vez en la vida. Parece ser que, ayudada por su buen amigo el poeta León Felipe y por Narciso Bassols, entonces embajador de México en el país galo, pudo continuar su camino, junto a su esposo, y empezar a vislumbrar un futuro en Ciudad de México¹⁶, lugar que, más tardíamente, María Zambrano recordaría con estas cariñosas y a la vez inyectivas palabras:

Yo llegué a México invitada por la Casa de España, que muy pronto se llamaría Colegio de México. Era un gesto realmente inusitado, ningún país nos quería a los refugiados españoles, sólo México, sólo México, no me cansaría de decirlo, como una oración. Sólo México nos abrazó, nos abrió camino. Yo fui privilegiada en eso, como en tantas cosas, invitada a la Casa de España, al poco tiempo de ser inaugurada. Su fundador, Daniel Cosío Villegas, había ido a Valencia para ver qué personas podía llevarse a México. Yo estaba en Chile, pero me dejó su invitación a través del gran poeta y amigo, León Felipe.

Recuerdo cómo atravesé la frontera entre medio millón de españoles. Tengo que hacer un esfuerzo para olvidar esa imagen terrible en la memoria, esa memoria que es mediadora también, pero puede aplastarnos, devorarnos. Me veo después en tierras de México, tomando el tren en Veracruz, cruzando en el tren entre aquellos inmensos volcanes, entre aquellas violetas. Todo era inmenso. Recuerdo las violetas de Córdoba y un paisaje inmenso, dulce y tierno. Estaba también la presencia española con todas sus contradicciones. México ha debido de tener muchos mediadores, cada uno de ellos en su forma y en su estilo, también los españoles¹⁷.

en su primera y brevísima estancia en la capital cubana, en 1936, María Zambrano dictó una conferencia dedicada al pensamiento de su maestro José Ortega y Gasset en el Lyceum and Lawn Tennis Club y conoció al poeta José Lezama Lima y a otros miembros del grupo *Orígenes*. “Tras de una larga y azarosa travesía en un barco español, [...] llegamos a La Habana, en este buque que, según supimos después, iba a Veracruz. Mas al llegar a La Habana, bajo el poder del general Fulgencio Batista, el barco fue detenido, su tripulación encarcelada, y nosotros, solamente sustraídos a esta suerte por un pasaporte diplomático. Creo haberlo ya relatado, que prodigiosamente en un lugar llamado La Bodeguita del Medio, nos ofrecieron una cena unos cuantos intelectuales de izquierda, entre ellos, el muy joven e inédito José Lezama Lima, quien me sorprendió por su silencio y por referirse a lo poco que yo había publicado en la Revista de Occidente”, Zambrano, María, “A modo de Prólogo”, en *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 7-8. Prólogo fechado en Madrid, el 15 de febrero de 1987. Véanse los estudios que sobre esta estancia chilena de María Zambrano ha escrito y publicado la investigadora Pamela Soto: “Chile: un inolvidable y decisivo viaje”, en Moreno Sanz, J. y Muñoz Vitoria, F. (eds.), *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, 2004, pp. 103-109 y “María Zambrano en Chile”, en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Ahona, ya*, monográfico de la revista *República de las letras*, Madrid, n. 89 (2005), pp. 48-68.

¹⁵ Una vez en España, Zambrano se marchó con su marido a Valencia y al poco tiempo a Barcelona, donde fue miembro del Consejo de Propaganda y del Consejo Nacional de la Infancia Evacuada y colaboró activamente en las Misiones Pedagógicas. Mientras tanto Rodríguez Aldave se unió al ejército republicano.

¹⁶ La pareja tomó un barco desde Cartagena a Nueva York y desde allí a La Habana, antes de llegar a su destino final: el puerto de Veracruz.

¹⁷ Zambrano, M., “Entre violetas y volcanes”, en *Las palabras del regreso*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 224-225. También puede encontrarse en las *Obras Completas. VI (Escritos*

México, recuperado, si no total sí parcialmente, de las secuelas de la revolución, entró en una época política de cierta estabilidad, que le llevó a expandirse y a alcanzar grandes reformas sociales. El gobierno cardenista, simpatizador con las ideas de la Segunda República española, se solidarizó con los vencidos españoles acogiendo-los como hijos adoptivos de su nación¹⁸.

Además, el país tenía una situación filosófica muy adecuada para los intelectuales exiliados españoles¹⁹. Como sucedió en la Península, se atacó al positivismo, y, sobre todo, hubo una afanosa preocupación por la identidad filosófica y por la propia circunstancialidad, antes del resplandor orteguiano, con el *Ariel* de José Enrique Rodó en 1900 —marca, por otro lado, palpable en todo el continente—. En los albores del siglo xx, el pensamiento predominante en este país americano fue, a grandes rasgos, el que se relata a continuación²⁰: antes de 1910, persistían algunos flecos de la filosofía escolástica con vestigios del positivismo decimonónico de Comte, Spencer, Taine y Mill, que serían poco después superados dado el ataque recibido de parte de los denominados “los fundadores”, entre ellos Antonio Caso y José Vasconcelos. El siglo xix se vio fracasado; frente al positivismo²¹, al cientificismo y a la razón ‘física y abstracta’ (que diría Ortega), se exaltó la intuición como auténtica fuente de conocimiento. Una vez fundada la Universidad Nacional e iniciada la Revolución mexicana empezó a cobrar valor el vitalismo de Bergson y Nietzsche, a la vez que se fueron pre-

autobiográficos 1928-1990), edición de Jesús Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 771-772.

¹⁸ Pero México no dejaba de ser un país con escaso poder económico: “gran parte de los recursos financieros para esta inserción provino menos del gobierno de México que de las organizaciones generadas por el propio gobierno republicano a poco de concluir la guerra, primero del Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE), con su Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), y luego de la Junta de Ayuda a los Republicanos Españoles (JARE). Estas instituciones socorrieron a la gran mayoría de los refugiados, financiaron gran parte de sus proyectos culturales y, por un tiempo, crearon en México fuentes de trabajo con los fondos que originalmente provinieron de la propia República ya en el exilio”, Lida, C. E., “El exilio en vilo”, en Pagni, A. (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Bilbao, Iberoamericana. Vervuert. Bonilla Artigas Editores, 2011, pp. 21-22.

¹⁹ Aunque Octavio Paz se referirá a los poetas españoles exiliados, el destino fue compartido con sus compañeros, los filósofos: “El destierro de los poetas españoles puede verse como un episodio de la historia de la emigración republicana que, a su vez, fue una de las consecuencias de la guerra civil española que, a su vez, es un capítulo particularmente dramático de la historia de las guerras ideológicas del siglo XX”, “México y los poetas del exilio español”, en *Hombres en su siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 49-50.

²⁰ Sirva, a modo de orientación, esta referencia: Hurtado, G., “La filosofía en México en el siglo XX”, en Garrido, M.; Orringer, N. R.; Valdés, L. de; Valdés, M. M. (coords.), *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, Manuel, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 1159-1173.

²¹ Véase de Leopoldo Zea —el reputado filósofo mexicano y reconocido discípulo de Gaos— *El positivismo en México*, México, El Colegio de México, 2 tomos, 1943-1944 (nueva edición en México, Fondo de Cultura Económica, 1975).

sentando los cimientos de un pensar propio²², pensar que no se negó a recibir influencias externas. Y entre el lapso de los años treinta a los cuarenta México se dejó seducir por la fenomenología de Husserl y el existencialismo heideggeriano, difundidos por los ilustres filósofos españoles a su venida tras la derrota republicana; muy acogidas fueron también las teorías de Ortega y Gasset y las ideas de Dilthey.

Y en este contexto filosófico y cultural se movió María Zambrano a su llegada a México, en el mes de marzo de 1939, donde fue invitada, por el historiador mexicano Daniel Cosío Villegas, a impartir unas conferencias —que serán el germen de su obra *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939)—, como “miembro especial”, en La Casa de España²³, organismo, erigido en 1938, que apostó por el saber desde sus inicios, ayudando a intelectuales, tanto autóctonos como foráneos, a desplegar y ampliar sus trayectorias profesionales. En pocos años, *La Casa*, que recibió el nombre de El Colegio de México, impulsó la equidad entre investigadores mexicanos y españoles. La Sección de Filosofía, a cargo de José Gaos, fue muestra más que clara del esplendor que la filosofía española había empezado a tomar en ese difícil periodo histórico, cuyo eco resonó en toda Hispanoamérica. Simultáneamente, se crearon otras instituciones que hicieron posible una auténtica integración entre españoles y mexicanos: el Centro de Estudios Filosóficos, fundado en 1945; el Ateneo Español, en 1948; la creación en 1934 —de la mano de Cosío Villegas— de la editorial Fondo de Cultura Económica, que facilitó el descubrimiento y la consiguiente difusión del conocimiento en las naciones en lengua española. Igualmente, hay que destacar la importancia de algunas revistas académicas, como *Cuadernos Americanos*, que vio su luz en 1941, gracias al apoyo del poeta y ensayista español Juan Larrea. Todo ello dejaba entrever un joven y activo momento cultural y un ápice de la habida síntesis.

Pero a pesar de la gran acogida que tuvo María Zambrano a su llegada a Ciudad de México, y aun respaldada por la buena receptividad de su obra y su pensamiento, no fue integrada totalmente en La Casa de España, como había creído en un inicio,

²² Sobre este asunto: “A principios de los años veinte, diversos intelectuales hispanoamericanos cobraron conciencia de que Hispanoamérica había vivido desde la época de la Conquista un colonialismo cultural inaceptable. Con los ojos siempre vueltos hacia Europa habían cultivado siempre una filosofía prestada que había impedido el desarrollo de una genuina filosofía ‘criolla’ que partiera de reflexionar sobre los problemas de Hispanoamérica y su historia, y que de alguna manera se engarzara con tradiciones culturales propias. La preocupación por encontrar la propia identidad cultural se encuentra en la base de muchas obras producidas entre las décadas de los años veinte y los cincuenta”, Valdés, M. M., “El pensamiento filosófico en Hispanoamérica en el siglo xx”, en Garrido, M.; Orringer, N. R.; Valdés, L. M.; Valdés, M. M. (coords.), *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, op. cit., p. 1115.

²³ Para una descripción más exhaustiva y pormenorizada sobre las actividades culturales que se desarrollaron durante este periodo en La Casa de España léase: Lida, C. E., *La Casa de España en México*, México, El Colegio de México, 1988.

y, en consecuencia, la filósofa se vio obligada a sufrir un nuevo exilio dentro del exilio mexicano²⁴. Esta vez su viaje se detuvo en la ciudad michoacana de Morelia, donde residió durante nueve meses y escribió dos de las obras fundamentales de su corpus filosófico: *Pensamiento y poesía en la vida española*²⁵ y *Filosofía y poesía*²⁶, además de un texto inédito, *La crisis de la objetividad*, y numerosos artículos y ensayos en revistas especializadas de América y Europa.

Abandonar Ciudad de México supuso dejar un lugar que empezaba a amar y también despedirse de sus amigos, especialmente, de los poetas León Felipe y

²⁴ Estudiosos de la obra zambraniana subrayan el siguiente infortunio como causa primera de su partida de Ciudad de México a Morelia: “Este éxito, sin embargo, y su derivada visibilidad, pudieron motivar esa especie de ajuste de cuentas desencadenado en el seno de aquel orteguismo expatriado liderado por José Gaos: sus antiguos compañeros y colegas fueron “obstáculo” —de acción y, sobre todo, de omisión— para su permanencia en Ciudad de México. A María Zambrano no le quedó más remedio que aceptar un mal contrato en una universidad secundaria de una ciudad de provincias. Morelia fue, en cierto modo, una suerte de destierro dentro del exilio. El primer acto de un camino de espinas que no había hecho más que empezar”, Martín, F. J., “Habitar el exilio entre las ruinas de la historia”, en Zambrano, María, *España. Pensamiento, poesía y una ciudad*, op. cit., p. 42. Por su parte, también recientemente, los investigadores Beatriz Morán Gotari y Agustín Sánchez Andrés argumentan, sin negar la explicación del profesor Martín, que “no obstante, hay que tener en cuenta las dificultades que suponía acomodar al elevado número de filósofos españoles que iban llegando a México en esos días, muchos de ellos con un prestigio académico bastante más consolidado que el de la joven Zambrano. En este sentido, sólo un pequeño grupo de los filósofos del exilio, entre los que se encontraban José Gaos, Joaquín Xirau y José Medina Echaverría, entre otros, lograron ingresar en La Casa de España. La mayoría debió integrarse en otras instituciones mexicanas [...]”, “El exilio de Zambrano en México y sus primeras colaboraciones”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Morelia, Michoacán, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas / Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, p. 87. Con todo, hay otros intelectuales que coinciden con la argumentación de Francisco J. Martín, como es el caso de Octavio Paz: “Hubo según parece cierta oposición entre algunos de sus colegas (¿Una mujer profesora de Filosofía!) y se decidió enviarla a Morelia. Sin apenas darle tiempo a descansar y a conocer un poco la ciudad, con aquella indiferencia frente a la sensibilidad ajena que era uno de los rasgos menos simpáticos de su carácter, Cosío Villegas la despachó inmediatamente a Morelia. La ciudad es encantadora, pero María se sintió perdida, lejos de sus amigos y en un mundo ajeno a sus preocupaciones”, “Una voz que venía de lejos (María Zambrano, 1904-1991)”, en Valender, J. et al., *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, 1988, pp. 23-24.

²⁵ La obra fue publicada por primera vez en el Fondo de Cultura Económica para “La Casa de España” en Ciudad de México, resultado de tres conferencias impartidas por Zambrano en el Palacio de Bellas Artes de esta ciudad en junio de 1939. Valga aquí el propio relato de la autora: “Quisiera decir que la presente edición publicada en el Fondo de Cultura Económica para ‘La Casa de España’, septiembre, 1939, corresponde a tres conferencias leídas, y a ratos dictadas, como miembro de ‘La Casa de España’ en la ciudad de México, siendo yo profesora en Morelia (Michoacán). Tiene, pues, un estilo oral, aunque no por timidez la leñera. Corresponde a un momento decisivo de mi vida: nada más terminada la guerra de España, en México encontré no sólo la acogida, que México dio a tantos refugiados, sino una más inapreciable todavía, la de encontrar manera y lugar apropiados para mi pensamiento”, Zambrano, M., “Nota aclaratoria a la presente edición española” —al frente de la edición de Endymion, año 1986—, recogida en Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, en *Obras Completas. I (Libros 1930-1939)*, edición de Jesús Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 555.

²⁶ Publicada en Morelia en ese trágico 1939, se podría ver como complemento de su obra *Pensamiento y poesía en la vida española*. “En este libro se perfilan con admirable lucidez las dos figuras en las que vendría a tomar cuerpo la humana, y por ello irrenunciable, vocación de la palabra: la del poeta y la del filósofo”, Rodríguez, M., “Presentación” a Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, en *Obras Completas. I (Libros 1930-1939)*, op. cit., 2013, pp. 659-675.

Emilio Prados, y de otros españoles exiliados con los que allí entabló amistad, y del intelectual mexicano Octavio Paz, a quien conoció en Valencia, en 1937, en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Sea como fuere, el destino de Zambrano estaba otra vez abocado a la incertidumbre y forzado a adaptarse a personas y paisajes desconocidos. De nuevo fue Daniel Cosío Villegas, secretario de La Casa de España, quien movió hilos y pudo ayudar a la pensadora malagueña en este segundo traslado, gracias a un acuerdo establecido con el rector de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Natalio Vázquez Pallares, para que entre los futuros profesores contratados estuviera María Zambrano²⁷.

En la primavera de ese no tan floreado año 1939 llegó María Zambrano, en ferrocarril, a Morelia, en compañía de su marido. Bajo una serie de términos se desarrolló la docencia de la joven filósofa, quien, contratada como profesora residente en la Universidad Michoacana, impartió, siguiendo el plan de estudios propuesto por dicha institución, un curso de Introducción a la Filosofía —que comprendía las materias de Ética y Lógica— y otros de Sociología y Psicología. Al final de su vida, en su escrito “Entre violetas y volcanes”, evocaba la grata impresión que la ciudad mexicana le causó en esos primeros días:

Ya profesora de Filosofía, como lo era en España, comencé a impartir clases —el mismo día que cayó Madrid en manos de los autollamados salvados— en la Universidad de Morelia, una Universidad que tenía, como toda la ciudad, el color de Salamanca, dorada. Se alzaban dos inmensas buganvillas que yo nunca había visto tan inmensas, esas dos torres de la catedral hecha por españoles, pero con manos indígenas, estaban rodeadas hasta arriba de buganvillas. Comencé a dar mi clase en medio de ese silencio, en ese que tiene el indito, y lo digo con todo cariño, en ese silencio del indito mexicano. Y cómo me escucharon, cómo me arparon. Su silencio fue para mí como un encaje, como una envoltura o una mantilla de esas que les ponen a los niños que tiemblan. Porque yo temblaba por todo y me quitaron el temblar²⁸.

²⁷ “De acuerdo con las conversaciones que mi compañero de Patronato, el Dr. Arregui, celebró con usted en Morelia hace algo más de dos semanas, [y] con la conversación que los tres sostuvimos en mi oficina hace unos días, quisiera formalizar la sugestión que ha hecho el Patronato de La casa de España para que la universidad a su digno cargo acoja a tres profesores universitarios españoles de los muchos que como consecuencia del desenlace de la guerra civil en España se han dirigido al Patronato en demanda urgente de ayuda, aprovechando la ocasión casi única de asegurarse en condiciones excepcionales los servicios de profesores de primero orden”. Carta de Cosío Villegas a Vázquez Pallares, fechada el 21 de marzo de 1939, en Ciudad de México, en AHCOL-MEX, Fondo Antiguo, caja 26, Correspondencia institucional y documentos de trabajo, carpeta 17, exp. María Zambrano. Cfr. Morán Gotari, B. y Sánchez Andrés, A., “El exilio de Zambrano en México y sus primeras colaboraciones”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Morelia, Michoacán, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas/Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, p. 88.

²⁸ Zambrano, M., “Entre violetas y volcanes”, en *Las palabras del regreso*, op. cit., p. 225.

Contrariamente a lo que podría esperarse, dado que su vida académica quedó sometida en parte, durante este periodo, a los dictados ideológicos y políticos de la Universidad Michoacana²⁹, y, en especial, a las sesgadas reformas educativas de su rector³⁰, el pensamiento de Zambrano continuó fluyendo libremente y su escritura filosófica fue fructífera. Allí escribió, junto a las dos obras capitales mencionadas, “Nietzsche o la soledad enamorada”, que fue su primera publicación en Morelia, en el número 16, del mes de julio, de la revista *Universidad Michoacana*. Terminó su ensayo “San Juan de la Cruz. De la noche oscura en la más clara mística”, texto que empezó a escribir en Barcelona, en 1938, y que vio la luz en diciembre de 1939 en la conocida revista argentina *Sur* —formada al calor de las vanguardias americanas, en 1931, y dirigida por Victoria Ocampo³¹—, y dos escritos que fueron publicados en la revista *Taller*, bajo la dirección de Octavio Paz: “Poesía y Filosofía” —un breve escrito introductorio a las ideas planteadas en su libro, que finalizará y publicará ese mismo año, *Filosofía y poesía*— y “Descartes y Husserl”. Por otro lado, entre los proyectos de libros, que durante ese tiempo estaba preparando, destacaron los siguientes títulos: *Miguel de Unamuno y su obra*; *Filosofía, poesía y tragedia*; *Breve historia de la mujer (La mujer, la sociedad y el Estado)*; *El estoicismo como fenómeno de la crisis histórica*, y los citados *Pensamiento y poesía en la vida española* y *La crisis de la objetividad*. De éstos, sólo se publicó en México, como se ha mencionado, *Pensamiento y poesía*; el resto de escritos formó parte, con posterioridad, de otras obras. Y, junto a estos libros-proyectos que no pudieron ser publicados, redactó Zambrano un buen número de bocetos de ensayos para cursos y conferencias: “La pasión y la imaginación”, “El amor y el odio”, “Los sentimientos sociales y los sentimientos morales”, “Los sentimientos estéticos”, entre otros dedicados al tema de las pasiones humanas³². Relevantes también resultan

²⁹ Puede consultarse el siguiente estudio de Raúl Arreola Cortés: *Historia de la Universidad Michoacana*, Morelia, Universidad Michoacana, 1984.

³⁰ Zambrano debía ajustarse al artículo 3 de la Constitución, la cual prescribía la educación socialista y, por ello, prescindir de la libertad de cátedra. Este mandato le fue informado por el rector de la Universidad Michoacana. En la actualidad, el hispanista Anthony Stanton ha reproducido algunas cartas de Zambrano dirigidas a Cosío Villegas donde le narra lo sucedido, *vid.*: “Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar”, en Valender, J. *et al.*, op. cit., p. 109.

³¹ La revista bonaerense *Sur* ya reflejó en su primer número sus intereses estéticos. Se centró en el redescubrimiento y exploración del continente americano, ayudó a difundir los movimientos artísticos y literarios del momento y, por encima de todo, la revista se posicionó ideológicamente, señala la investigadora Magali Fernández, mostrando su preocupación “con respecto a la mujer y su papel en la sociedad” (*El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*, Madrid, Pliegos, 1988, p. 21), de ahí el gran número de textos publicados en ella de escritoras y pensadoras, tanto europeas como americanas, del siglo XX, entre las cuales destacó María Zambrano. Véase el estudio de King, J., *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

³² Importante, en este sentido, el artículo que sobre el periodo universitario de Zambrano en Morelia realiza el investigador Gerardo Sánchez Diego titulado “Un exilio fecundo: María Zambrano en la Universidad Michoa-

ser los temarios elaborados para los cursos de Filosofía que impartió en la Universidad Michoacana, pues reflejan el interés de la filósofa española por ciertos autores e ideas filosóficas. Incluso antes de finalizar el año dio por concluida una disertación sobre *Filosofía y cristianismo*, que fue publicada en la Editorial Losada, en Buenos Aires, y un estudio sobre Séneca, con el título *Séneca y la resignación*, que apareció más tarde, en 1944, también en Losada, como *El pensamiento vivo de Séneca*.

Mas, como se ha indicado, el hecho revelador durante este 1939 mexicano se daría con la publicación en paralelo de *Filosofía y poesía* y *Pensamiento y poesía en la vida española*. La primera: punto de partida al tema cumbre y clave de todo su pensamiento: la reconciliación entre la intuición poética y la razón filosófica. El conflicto eterno entre filosofía y poesía, que ya le alumbraron Antonio Machado y las lecturas del pensador danés Søren Kierkegaard, así como Miguel de Unamuno y Nietzsche, continuará presente en la mayoría de escritos posteriores, con gran entusiasmo y detalle en *El hombre y lo divino* (1955; 1973), y, por supuesto, en *Claros del bosque* (1977), por citar sólo dos. En cuanto a la segunda obra, *Pensamiento y poesía en la vida española*, es, como es sabido, una meditación sobre la crisis de España, que se torna su propia crisis personal, su honda tragedia, al tiempo que trata sobre la crisis europea de la razón moderna, sistemática, que, en el parecer de Zambrano, es posible superar a través del conocimiento poético, conocimiento característico del pensamiento español. Además, ello justificaría el carácter confesional del texto, como explica la profesora e investigadora Mercedes Gómez Blesa, la simbiosis entre vida y pensamiento y la asistematicidad y la ausencia de método³³.

El continuo contacto de la pensadora con miembros activos de La Casa de España, en especial, con Alfonso Reyes y Daniel Cosío, y las escapadas del matrimonio español a la capital hacían de México un lugar no tan aislado, y suponían la oportunidad para conseguir libros y revistas que Zambrano no encontraba en Morelia para preparar sus clases y profundizar en sus escritos filosóficos. Pese a sus intentos de acomodo, Morelia parecía no ser su ciudad, tal vez por el aislamiento intelectual en que se vio y por la escasez de recursos que halló en la Universidad: “la pobreza absoluta de medios en que nos encontramos”, llegó a decir María Zambrano, por carta, a su amigo Reyes³⁴. Y por ese mismo tiempo le confesó a otro buen amigo, Emilio Prados: “Quiero irme. Lo necesito. He pensado mucho en escribirte, pero la

cana”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, op. cit., pp. 111-124.

³³ Véase: Gómez Blesa, M., “Presentación”, en Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, en *Obras Completas. I (Libros 1930-1939)*, op. cit., p. 532.

³⁴ De nuevo, se hace necesario consultar el texto de Anthony Stanton “Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar”, en Valender, J. et al., *Homenaje a María Zambrano*, op. cit., p. 119. Nota: carta fechada el 22 de agosto de 1939.

angustia no me dejaba. [...] Quiero irme donde no haya tanto ‘sabio’ y sus mujeres que le roan a uno los huesos...”³⁵. Su decepción fue clara, también para su esposo, lo cual les planteó a ambos la posibilidad de no permanecer más en esta tierra. México había cambiado para Zambrano, como luego recordaría:

Yo pasé unos momentos difíciles. Perdonen que diga yo, que me remita a mi experiencia. Momentos difíciles, no sólo por el terrible trasplante o la dureza del exilio. Porque en México resultaba especialmente duro, porque era en cierto modo España, otro modo de ser España. Se sentía uno ser español, como si el ser español fuera un inmenso órgano con varios registros y uno de los registros o quizá el órgano principal era precisamente México, era una cuestión musical de trasponerse el ser español que ya no se podía, de trasponerlo al México que se nos ofrecía³⁶.

En cualquier caso, este traspase se agotó, se acabó la estancia en Morelia. Sin embargo, otro mejor horizonte apareció frente a ella: Cuba, con su luz, su fuego secreto.

La isla secreta

MARÍA ZAMBRANO ARRIBÓ —para quedarse, aunque no fue ésa su intención— a la isla antillana el 1 de enero de 1940, cuando fue invitada, por el *Instituto de Altos Estudios e Investigaciones Científicas* de La Habana, en iniciativa de José Lezama Lima³⁷, a dar un ciclo de conferencias, siendo aún profesora en la Universidad Michoacana. La filósofa volvió a sentir Cuba íntima y cercana, semejante a esa primera vez, en el verano de 1936, en que creyó verse, de niña, en su Andalucía natal:

Veo que dejé raíces en La Habana donde yo me quedé por sentir las muy en lo hondo de mí misma. En aquel domingo de mi llegada en que le conocí, la sentí recordándomela, creía volver a Málaga con mi padre joven vestido de blanco —de alpaca— y yo niña en un coche de caballos. Algo en el aire, en las sombras de los árboles, en el rumor del mar, en la brisa, en la sonrisa y en su misterio familiar. Y siempre pensé que al haber sido arrancada tan pronto de Andalucía tenía que darme el destino esa compensación de vivir en La Habana tanto tiempo, pues que las horas de la infancia son más lentas. Y ha sido así. En La Habana recobré mis sentidos de niña, y la cercanía del misterio, y esos sentires que eran al par del destierro y de

³⁵ Nota manuscrita de María Zambrano a Emilio Prados, anexa a la carta que le escribe su marido al poeta, desde Morelia, el 10 de julio de 1939. Se encuentra reproducida en: Chica, F., “Un cielo sin reposo. Emilio Prados y María Zambrano: correspondencia(s)”, en Valender, J. *et al.*, op. cit., p. 203.

³⁶ Zambrano, M., “Entre violetas y volcanes”, en *Las palabras del regreso*, op. cit., pp. 225-226.

³⁷ Véase la carta de José Lezama Lima a María Zambrano, sin fecha, reproducida en González Cruz, I. (ed.), *Archivo de José Lezama Lima*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1998, p. 600.

la infancia, pues todo niño se siente desterrado. Y por eso quise sentir mi destierro allí donde se me ha confundido con mi infancia³⁸.

En esta ocasión Cuba le ofrecía un presente y un futuro, además de un pasado común —histórico y cultural— con España, que parecía estar aún vigente, sobre todo por la labor dejada en el país por intelectuales españoles, como Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez o Manuel Altolaguirre³⁹ —quien fundó la imprenta *La Verónica*, y en ella, a partir de octubre de 1939, nació la revista *Nuestra España*, primera publicación de los exiliados españoles en América—. Sin embargo, la principal limitación del país caribeño fue la situación económica. Justo en 1940, María Zambrano, ante la inestable situación laboral, se dedicó a dictar cursos y conferencias breves —también en Puerto Rico⁴⁰—, invitada por importantes centros culturales cubanos y por la Universidad (el Aula Magna de la Universidad de La Habana, y, en especial, su Escuela de Verano; la Sociedad de Estudios Filosóficos; el Ateneo de La Habana, la Universidad del Aire, entre otras). En concreto, en la Institución Hispanocubana de Cultura, fundada y dirigida por el historiador Fernando Ortiz⁴¹, donde participaron también, unos años atrás, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, dictó en el mes de marzo de 1940 cuatro conferencias dedicadas a “La mujer y sus formas de expresión en Occidente”: “La mujer en la cultura medioeval, 1 y 2”, “La mujer en el Renacimiento” y “La mujer en el Romanticismo”, las cuales aparecieron en la revista *Ultra*⁴². Publicó ese mismo año de su llegada dos ensayos más, impresos en *La Verónica*, que gozaron de gran aceptación: “El freudismo, testimonio del hombre actual” e “Isla de Puerto Rico, nostalgia y esperanza de un mundo mejor”, y empezó a colaborar en las revistas: *Orígenes*, *Espuela de Plata*, *Poeta*, *Ciclón*, *Bohemia*, *Carteles*, *Lyceum* y *Universidad de La Habana*. Ese mismo mes habló sobre el pensamiento de su maestro Ortega y Gasset en el Ateneo de La Habana, en un ciclo, “Figuras de la filosofía contemporánea”, organizado por la Sección de Estudios Filosóficos, en el que partici-

³⁸ Carta de María Zambrano a José Lezama Lima, desde Roma, 1 de enero de 1956. Reproducida por Jorge Luis Arcos en Zambrano, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, edición e introducción de Jorge Luis Arcos, Madrid, Endymion, 1996, pp. 207-208. También puede consultarse el escrito “Breve testimonio de un encuentro inacabable”, en Lezama Lima, José, *Paradiso*, edición crítica de Cintio Vitier, Madrid, Unesco, 1988, p. XV.

³⁹ Cuadriello, J. D., *Espanoles en Cuba en el siglo XX*, Sevilla, Renacimiento, 2004.

⁴⁰ Léase: Avilés-Ortiz, I. A., “María Zambrano en la isla de Puerto Rico: crónica de una estancia particular”, en *Aurora*, Barcelona, n. 17 (2016), pp. 6-19.

⁴¹ Toro González, C. del, *Fernando Ortiz y la Hispanocubana de Cultura*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 1996.

⁴² Revista difundida por la propia Institución Hispanocubana de Cultura. Las referencias bibliográficas de los textos mencionados son: Zambrano, M., “La mujer en la cultura medioeval, 1 y 2”, *Ultra*, La Habana, vol. 8, núm. 45, 1940, pp. 274-278; “La mujer en el Renacimiento”, *Ibid.*, pp. 367-368, y “La mujer en el Romanticismo”, *Ibid.*, pp. 368-369.

paron los filósofos José Ferrater Mora, Jorge Mañach, Medardo Vitier —presidente de dicha Sección—, y otros intelectuales de la época. Igualmente, presentó Zambrano, por esos meses, varias conferencias bajo el título “Tres momentos de la crisis histórica”, en el Aula Magna de la Universidad de La Habana⁴³, y un curso sobre ética griega (“Los orígenes de la Ética”), en la Escuela libre de La Habana, creada por un grupo de exiliados españoles e intelectuales cubanos, compuesto de varias ponencias⁴⁴.

Lentamente la vida se le fue abriendo: el misterio de la realidad, la belleza y la candidez de la niñez, las amistades, la irrupción de lo poético, las nuevas ideas. Unos años después, en el texto “Las catacumbas”, publicado en 1943 en *Revista de La Habana*, y profundizando en el significado de éstas expresado en una carta al escritor cubano Virgilio Piñera, en 1941, describe María Zambrano Cuba, después de su partida de la “negra y densa tiniebla” que es Europa, como una catacumba a la manera de los antiguos cristianos, es decir, como un lugar que descifrar y del cual resucitar. Y continuando con su verdadera preocupación, unir vida y pensamiento, encontró en la isla, gracias a sus amigos poetas, “la única comunicación que parece efectuarse”, que es, y precisa la pensadora en el mismo escrito:

Esta que realiza el presentimiento, emparentada tan cerca con lo que algunos místicos han llamado ‘ver con el corazón’. Ver con el corazón, sentir lo que no está delante, habitar con el sentimiento allí donde no se está, participar en la vida misteriosa, oculta, en la vida entrañable [...] ⁴⁵.

Frente a la crisis espiritual, social, política —*tiempo de orfandad*— en que estaban sumidas España y Europa, y, con ellas, Occidente, en la primera mitad del siglo xx, La Habana reaparecerá como lugar propio para la pensadora española, lugar donde lo mágico-religioso se funde con la realidad y el sueño con la vigilia, tal y como le revela la pintura del artista cubano, amigo, Wifredo Lam. Zambrano renació —y regresamos, de alguna manera, al comienzo de este capítulo, a su saber de iniciación—

⁴³ En el Archivo de la Fundación María Zambrano, en la Caja 1, Carp. 10, se conservan las dos últimas partes del texto original dictado por Zambrano en este ciclo de conferencias: “Segundo momento: desconfianza y método” y “Tercer momento: la impotencia humana”, *vid.*: Dosil Mancilla, F. J., “El exilio en Cuba de María Zambrano”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, op. cit., p. 134.

⁴⁴ Zambrano rechazó, finalmente, una de ellas, sobre el pensamiento de Ortega, debido a la ambigüedad política del filósofo español. En una carta escrita a Chacón, el 4 de marzo de 1949, en La Habana, dice así: “Ha llegado a mí la posición franquista de Ortega y ya es algo muy por encima de mis fuerzas el hablar sobre él. No me lo imagino. [...] Mi primera conferencia iba a ser esto precisamente: ‘Ortega, figura de la vida y el pensamiento español’ y su figura se me desdibuja y se me rompe... Quizá cuando pase algún tiempo me sea posible el componerla de nuevo, pero hoy se me ha hecho polvo y no quiero tampoco, en modo alguno, que se me trasluzca”. La carta se encuentra reproducida en Zambrano, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, op. cit., p. 256.

⁴⁵ Zambrano, M., “Las catacumbas”, en *La Cuba secreta y otros ensayos*, op. cit., p. 90.

en la “islita” —como la llamaba cariñosamente—. En ella comenzó a vivir de nuevo y a entrar, rememorando a su admirado San Juan de la Cruz y su “Noche obscura”, “más adentro en la espesura”, como en una catacumba, descendiendo muy abajo para luego volver a salir a la luz, trascender desde la más honda oscuridad. La “Cuba secreta”, que da nombre a uno de los ensayos más célebres de esta etapa, de 1948, llena de luz y sonidos —voces, danzas, música—, pero, del mismo modo, silenciosa y subterránea, oculta y misteriosa, se volverá carnal y amorosa presencia para la vida y la creación; además de espacio pre-natal y recóndito secreto:

Como un secreto de un viejísimo, ancestral amor, me hirió Cuba con su presencia en fecha ya un poco alejada. Amor tan primitivo que aun más que amor convendría llamar “apego”. Carnal apego, temperatura, peso, correspondiente a la más íntima resistencia, respuesta física y por tanto sagrada, a una sed largo tiempo contenida. No la imagen, no la viviente abstracción de la palma y su contorno, ni el modo de estar en el espacio de las personas y las cosas sino su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad, fue lo que me hizo creer recordar que la había ya vivido⁴⁶.

La dramática vivencia del exilio se le volvió, en esta ínsula secreta, camino de aprendizaje —son muchos los textos que escribió, la mayoría recopilados por el investigador cubano Jorge Luis Arcos, en *La Cuba secreta y otros ensayos*— y posibilidad de creación de una nueva vida para Zambrano —la “Incipit vita nova” de Dante Alighieri a la que alude en *Claros del bosque* (1977)—, es decir, camino de libertad —libertad de pensar— y espacio de autoafirmación: recordemos la palabra *Adsum* que da comienzo a su obra *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, “estoy aquí”, escrita en Cuba en 1952. Un movimiento, pues, el suyo, de ascenso (“hay que subir siempre”⁴⁷, llegó a decir la pensadora); una vida marcada profundamente por la historia sacrificial y a la conquista de una historia trascendente, buscando “la liberación humana de la pesadilla histórica y su permanente sacrificio, y la posibilidad de *abrir tiempos* en que fuese posible realmente la libertad”⁴⁸, esto es, vivir el propio destino:

como realización, como cumplimiento de la promesa que anida en el fondo del ser humano y de su historia. La libertad no es otra cosa que la transformación del destino fatal y ciego en cumplimiento, en realización llena de sentido. Y la esperanza es el motor agente de esta transformación ascensional⁴⁹.

⁴⁶ Zambrano, M., “La Cuba secreta”, en *La Cuba secreta y otros ensayos*, op. cit., p. 107.

⁴⁷ Zambrano, M., “Amo mi exilio”, en *Las palabras del regreso*, op. cit., p. 65. Texto escrito en el año 1989.

⁴⁸ Moreno Sanz, J., “La política desde su envés histórico-vital: historia trágica de la esperanza y sus utopías”, en Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Morata, 1996, p. 152.

⁴⁹ Zambrano, M., *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2004, p. 109. Libro escrito al final de su vida, en 1990.

A modo de epílogo

ESE IR HACIA AMÉRICA reforzó un fuerte compromiso ético y crítico-hermenéutico y, en el campo intelectual, una relación muy estrecha con la tradición humanista hispánica. La filósofa, aunque lejos de su tierra de nacimiento, no olvidó ser representación de “una España que encontraba sus raíces en las viejas tradiciones liberales y progresistas de épocas pasadas”⁵⁰, identificación en clara oposición con la idea de España elaborada por el franquismo. Bajo la decepción del proyecto civilizador de Europa, fuera de ese contexto sepultado por el totalitarismo y la barbarie, y ante la crisis del *logos* occidental, su conciencia de exiliada le llevó a proyectar un espíritu cosmopolita e integrador, no olvidando las propias tradiciones de pensamiento en lengua española que la hicieron nacer como pensadora y como persona, sino amalgamándolas con esas que empezaban a fusionarse desde *la otra orilla*. Junto a la idea de España surgió la idea de América y con ellas un engrandecimiento del punto de vista. La cultura española se ensanchó, gracias a los exiliados, hasta el otro hemisferio, su historia no se escribía en singular, sino en plural, con el otro. Emisión y receptividad se entretejieron haciendo de la fraternidad y la solidaridad el arco de entrada hacia el nacer de otros sentidos o modos de ver. A su vez:

El fracaso definitivo de la modernidad dominante activa el rescate de una modernidad supuestamente dominada como la iberoamericana y en la que la conciencia exiliada proyecta —con una inevitable tendencia a la idealización en algunos momentos— su propia supervivencia. Se tantea así la vigencia de una tradición capaz de aportar luz al presente, de interrumpir su violencia e incluso de contribuir decisivamente a la realización de ese mismo programa moderno que la frustración europea ha dejado pendiente⁵¹.

Ante el grave desconcierto propiciado por las calamidades de la guerra española y el desalentador marco dibujado por Europa, otra vez acosada por espantosos conflictos bélicos, a Zambrano le salvó el sueño de construir un mundo humano habitable, digno de ser pensado y amado. Su exilio le permitió, decíamos, “un saber de iniciación”, el acceso a un cosmos, la concesión de un nuevo orden, que dará lugar a una escritura inventora, descubridora, cuestionadora de la realidad, gestada desde lo profundo. Suerte que el sueño de su razón en el exilio no produjese monstruos

⁵⁰ López Sánchez, J. M., “El exilio de la *Nueva España*. Reflexiones sobre la españolidad republicana en México”, en Cabañas, M.; Fernández, D.; Haro, N. de; Murga, I. (coords.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Madrid, Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, pp. 327-328.

⁵¹ Sánchez Cuervo, A., “¿Pensamiento crítico en español? De la dominación al exilio”, en *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIV 734 (2008), pp. 1018-1019.

—aunque sí delirios, inacabables delirios— como los vaticinados por Goya, sino el surgimiento de instrumentos que hicieron factible que pudiera comprender y superar, como intelectual comprometida, la traumática y nebulosa existencia experimentada en sus propias entrañas, inducida por la crisis de su tiempo; crisis que, para Zambrano, resulta ser “lugar común” en su presente. En su libro *Hacia un saber sobre el alma*, publicado en 1950, nos lo afirma y explica:

No parece demasiado necesario justificar que creamos estar viviendo en crisis; es ya un lugar común de nuestros días, y como tantos lugares comunes nos hace correr el peligro de que resbalamos sobre él, sin adentrarnos. Mas, si sucede así será tanto como resbalar sobre nuestra propia vida. Y lo grave es que tal cosa: resbalar sobre la propia vida, sin adentrarse en ella, puede ocurrir con suma facilidad. Por eso es necesario que intentemos desentrañar lo que hay dentro de esta realidad a que aludimos al decir crisis. Es necesario. Y sin embargo, no podemos atrevernos a definirla de veras⁵².

Asimismo, es posible afirmar que su experiencia exilar, transformada en materia filosófica y poética, “se eleva”, como sostiene la teórica Angelina Muñiz-Huberman pensando en el exilio como fenómeno en sí, “a expresiones cercanas a una experiencia de desprendimiento, casi místico”⁵³. En María Zambrano, en cierto modo, la mística se da como sinónimo de un encuentro con un universo propio y con una tradición de pensamiento, la española; también, podríamos pensar, como vía de escape a la irrupción de la barbarie y de los fascismos y los totalitarismos políticos que asolaban a Europa en las primeras décadas del siglo xx, y, quizá con más acierto, diríase que su pensamiento místico está emparentado con el saber trágico, el único saber que, para Zambrano, “ha descubierto que la ‘vida es sueño’”⁵⁴.

Sueño y tragedia conviviendo al unísono: saber de iniciación —(re)nacimiento, pregunta, apertura a toda posibilidad de ser— y *descenso a los inferos*, a los de la Historia y a los infiernos de la propia intimidad humana; estos últimos actuando como catarsis y como rechazo a la claridad de la razón moderna, cartesiana, “claridad que rechaza las tinieblas sin penetrar en ellas, sin deshacerlas en penumbra, sin abrir en ellas fillos de luminosidad”⁵⁵, al tiempo que anuncian “el umbral de una nueva época”:

Un signo inequívoco de que estamos en el umbral de una nueva época, quizá de un nuevo mundo, es la necesidad y aun las parciales realizaciones de ese viaje que el hombre se ha visto

⁵² Zambrano, M., “La vida en crisis”, en *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 99.

⁵³ Muñiz-Huberman, A., *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Barcelona, Associació d’Idees-GEXEL/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 175.

⁵⁴ Zambrano, M., *Delirio y destino. Los cincuenta años de una española*, Madrid, Horas y Horas, 2011, p. 22.

⁵⁵ Zambrano, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 25.

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 ellos⁵⁶.

Al verse obligada a abandonar su tierra, arrancadas quedaron sus raíces —atrás lo conocido y amado— y descentralizada quedó su mismidad. Quizá en algún momento, ante la dificultad de retornar a su país y ante la certeza de la derrota absoluta de la República, Zambrano sintió su alma como la de ese otro emigrado que se encuentra, como aclara el filósofo español Adolfo Sánchez Vázquez, “a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla”⁵⁷. Y es esta situación bifronte la que llevaría a hablar, del mismo modo, de existencia trágica⁵⁸. Desde un punto de vista epistemológico, *sujeto* puede significar persistencia, fundamento, solidez, pero también inestabilidad, cambio, vacío. El caso del sujeto exiliado es revelador por lo que tiene de aglutinador; él mismo puede amalgamar en sí ambos rostros tan opuestos. Ese extraño oxímoron⁵⁹ puede deberse a su forzoso destino, que le exige vivir otra vida, es decir, ser otro imperativamente. Para José Ángel Ascunce Arrieta:

El exiliado se define por la ‘otredad’, una ‘otredad’ que no se relaciona con la realidad externa al sujeto sino con su propia realidad personal. Deja de ser uno mismo para asumir su otra identidad, personalidad impuesta, con otra historia y en un lugar diferentes a los suyos propios⁶⁰.

Ese definirse en la ‘otredad’, esa alteración de sí mismo, es, en cierto modo, una forma de alienación —noción marxiana de *Entfremdung*—⁶¹, y, en tanto alienación,

⁵⁶ Zambrano, M., “Un descenso a los infiernos”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, Barcelona, n. 9 (2008), p. 83.

⁵⁷ Sánchez Vázquez, A., “Fin del exilio y exilio sin fin”, en *Recuerdos y reflexiones del exilio*, Barcelona, GEXEL, 1997, p. 46.

⁵⁸ En estos años su amigo Emil Cioran, a quien María Zambrano conoció en París, escribió su conocida obra *De lágrimas y de santos* (1932). En ella el joven escritor rumano se pregunta, reflexionando, esencialmente, sobre el sentido trágico de la historia, si no será que la existencia misma sea exilio.

⁵⁹ Hacemos aquí uso del vocablo “oxímoron”, no sólo en su valor tropológico de figura retórica, sino en su sentido semántico, en tanto que se trata de “la unión sintáctica íntima de conceptos contradictorios en una unidad, la cual queda con ello cargada de una fuerte tensión contradictoria”, Lausberg, H., *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966, p. 222.

⁶⁰ Ascunce Arrieta, J. Á., “El exilio entre la experiencia subjetiva y el hecho cultural: tema para un debate”, en Ascunce Arrieta, J. Á. (coord.), *El exilio: debate para la historia y la cultura*, San Sebastián, Ed. Saturrarán, 2008, p. 33.

⁶¹ Podemos emparentar estas nociones, la de “alteración” y la de “alienación”, con ésta que indica Javier Muguerza: “con la noción hegeliana de *Entäusserung* o ‘enajenación’, noción ésta que añade a la de alienación o ‘extrañamiento’ la de ‘exteriorización’, como en el caso del proceso a través del cual la idea o el *ser en sí* se exteriorizan para Hegel en el fuera de sí —o mundo de la ‘otredad’— con el fin de cobrar de esa manera conciencia de sí y

ese volverse otro se vive trágicamente, porque implica dejar de ser lo que se era para ser algo que, en principio, por hallarse indefinido, indeterminado, desconcierta de manera inexorable. Y pese a que las circunstancias son las que fuerzan a este sujeto a ser otro no son éstas las que dictan quién o cómo va a ser, sino su propia soledad. Con todo, Zambrano transformó esta tragedia, el exilio, en *camino de perfección*⁶², en privilegio, a pesar del dolor, a pesar de la nostalgia, a pesar de la injusticia: “Así que estoy entre dos mundos o entre dos Continentes; no soy la única y creo que se trata de una situación de privilegio desde el punto de vista moral e intelectual”⁶³. Hizo del exilio histórico su exilio interior, metafísico, místico, metafórico, y tal vez por ello acabó amándolo; sentimiento que reconocería muchos años después, en su regreso definitivo a España:

Hay ciertos viajes de los que sólo a la vuelta se comienza a saber. Para mí, desde esa mirada del regreso, el exilio que me ha tocado vivir es esencial. [...]

Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemó los labios, porque yo querría que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos, que no se conociera el exilio. Es una contradicción, qué le voy a hacer; amo mi exilio, será porque no lo busqué, porque no fui persiguiéndolo. No, lo acepté; y cuando se acepta algo de corazón, porque sí, cuesta mucho trabajo renunciar a ello⁶⁴.

transformarse en idea o en ser para sí”, Muguerza, J., “La herencia filosófica de La Casa de España en México: José Gaos y el pensamiento de lengua española”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n. 59 (2013), p. 784.

⁶² Como el protagonista de una de las obras capitales de Pío Baroja del mismo título (1902), Fernando Ossorio, quien, atormentado por las experiencias ligadas a la muerte, inicia un viaje, desde Madrid hasta Levante, necesario y purificador. Tanto que en ese camino afirma: “Debo ser un espíritu religioso. Por eso quizá no me he podido adaptar a la vida. Busquemos el descubrir lo que hay en el fondo del alma; debajo de las preocupaciones; debajo de los pensamientos; más allá del dominio de las ideas”, Baroja, P., *Camino de perfección (pasión mística)*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 137.

⁶³ Carta de María Zambrano a su amiga cubana Josefina Tarafa, escrita en París, el 12 de marzo de 1951. Archivo de la Fundación María Zambrano.

⁶⁴ Zambrano, M., “Amo mi exilio”, *Las palabras del regreso*, op. cit., p. 66.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, J. L., *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- ARREOLA CORTÉS, R., *Historia de la Universidad Michoacana*, Morelia, Universidad Michoacana, 1984.
- ASCUNCE ARRIETA, J. Á. (coord.), *El exilio: debate para la historia y la cultura*, San Sebastián, Ed. Saturrarán, 2008.
- AVILÉS-ORTIZ, I. A., “María Zambrano en la isla de Puerto Rico: crónica de una estancia particular”, en *Aurora*, Barcelona, n. 17, 2016, pp. 6-19.
- BAROJA, P., *Camino de perfección (pasión mística)*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- BERGAMÍN, J., *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*, Sevilla, El Clavo Ardiendo. Editorial Renacimiento, 2004.
- BERNÁRDEZ, M., “La metáfora del corazón”, en Rivara, G. y Lizaola, J. (eds.), *Exilio y razón poética. María Zambrano en el centenario de su nacimiento*, México D.F., Cátedras. Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 133-149.
- BERNECKER, W. L., “Los estudios sobre el exilio republicano en México”, en Pagni, A. (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Bilbao, Iberoamericana. Vervuert. Bonilla Artigas Editores, 2011, pp. 33-57. <https://doi.org/10.31819/9783964562739-003>
- BUNDGÅRD, A., “El binomio España-Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset”, en Revilla, C. (coord.), *Claves de la Razón Poética. María Zambrano: un pensamiento en el orden del tiempo*, Madrid, Trotta, 1998, pp. 43-54.
- BUNDGÅRD, A., “Exilio y transcendencia”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, Barcelona, n. 8, 2007, pp. 83-89.
- CUADRIELLO, J. D., *Espanoles en Cuba en el siglo XX*, Sevilla, Renacimiento, 2004.
- DOSIL MANCILLA, F. J., “El exilio en Cuba de María Zambrano”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Morelia, Michoacán, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas / Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, pp. 125-172.

FERNÁNDEZ, M., *El discurso narrativo en la obra de María Luisa Bombal*, Madrid, Pliegos, 1988.

GONZÁLEZ CRUZ, I. (ed.), *Archivo de José Lezama Lima*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1998.

HURTADO, G., “La filosofía en México en el siglo XX”, en Garrido, M.; Orringer, N. R.; Valdés, L. de; Valdés, M. M. (coords.), *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 1159-1173.

KING, J., *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

LAUSBERG, H., *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966.

LIDA, C. E., *La Casa de España en México*, México, El Colegio de México, 1988.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv26d91p>

LIDA, C. E., “El exilio en vilo”, en Pagni, A. (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Bilbao, Iberoamericana. Vervuert. Bonilla Artigas Editores, 2011, pp. 21-32.

LLERA, L. de, *Filosofía en el exilio: España redescubre América*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2004.

LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M., “El exilio de la *Nueva España*. Reflexiones sobre la españolidad republicana en México”, en Cabañas, M.; Fernández, D.; Haro, N. de; Murga, I. (coords.), *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, Madrid, Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, pp. 327-340.

MORÁN GOTARI, B. y SÁNCHEZ ANDRÉS, A., “El exilio de Zambrano en México y sus primeras colaboraciones”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Morelia, Michoacán, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas / Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, pp. 81-94.

MORENO SANZ, J., “La política desde su envés histórico-vital: historia trágica de la esperanza y sus utopías”, en Zambrano, M., *Horizonte del liberalismo*, Madrid, Morata, 1996, pp. 9-193.

MUGUERZA, J., “La herencia filosófica de La Casa de España en México: José Gaos y el pensamiento de lengua española”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, n. 59, 2013, pp. 769-789.

MUÑIZ-HUBERMAN, A., *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Barcelona, Associació d'Idees-GEXEL/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

PAGNI, A. (ed.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Bilbao, Iberoamericana. Vervuert. Bonilla Artigas Editores, 2011. <https://doi.org/10.31819/9783964562739>

PAZ, O., *Hombres en su siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

RODRÍGUEZ, M., “Presentación”, en Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, en *Obras Completas. I (Libros 1930-1939)*, edición de Jesús Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013., pp. 659-675.

SAID, E. W., *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona, Debate, 2001.

SÁNCHEZ CUERVO, A., “¿Pensamiento crítico en español? De la dominación al exilio”, en *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIV 734, 2008, pp. 1015-1024.

SÁNCHEZ DIEGO, G., “Un exilio fecundo: María Zambrano en la Universidad Michoacana”, en Sánchez Cuervo, A.; Sánchez Andrés, A.; Sánchez Díaz, G. (coords.), *María Zambrano: pensamiento y exilio*, Morelia, Michoacán, UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas / Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, pp. 111-124.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A., *Recuerdos y reflexiones del exilio*, Barcelona, GEXEL, 1997.

SOTO, P., “Chile: un inolvidable y decisivo viaje”, en Moreno Sanz, J. y Muñoz Vitoria, F. (eds.), *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, 2004, pp. 103-109.

SOTO, P., “María Zambrano en Chile”, en Moreno Sanz, J. (ed.), *María Zambrano. Ahora, ya*, monográfico de la revista *República de las letras*, Madrid, n. 89, 2005, pp. 48-68.

TIRADO ROZÚA, J. R., “La razón poética ante la democracia”, en *Actas del II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Fundación María Zambrano, Vélez-Málaga, v. I, 1998, pp. 785-798.

TORO GONZÁLEZ, C. del, *Fernando Ortiz y la Hispanocubana de Cultura*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 1996.

VALDÉS, M. M., “El pensamiento filosófico en Hispanoamérica en el siglo XX”, en Garrido, M.; Orringer, N. R.; Valdés, L. M.; Valdés, M. M. (coords.), *El legado filosófico español e hispanoamericano del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 1113-1127.

VALENDER, J. et al., *Homenaje a María Zambrano*, México, El Colegio de México, 1988.

VITORIA, F. (eds.), *María Zambrano, 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes-Fundación María Zambrano, 2004, pp. 103-109.

ZAMBRANO, M., “La mujer en la cultura medioeval, 1 y 2”, *Ultra*, La Habana, vol. 8, n. 45, 1940, pp. 274-278; “La mujer en el Renacimiento”, *Ibid.*, pp. 367-368, y “La mujer en el Romanticismo”, *Ibid.*, pp. 368-369.

ZAMBRANO, M., *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989.

ZAMBRANO, M., “A modo de Prólogo”, en *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 7-8.

ZAMBRANO, M., *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 2004.

ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005.

ZAMBRANO, M., *La Cuba secreta y otros ensayos*, edición e introducción de Jorge Luis Arcos, Madrid, Endymion, 1996.

ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

ZAMBRANO, M., *España. Pensamiento, poesía y una ciudad*, edición de Francisco José Martín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

ZAMBRANO, M., “Un descenso a los infiernos”, en *Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”*, Barcelona, n. 9, 2008, pp. 83-87, y n. monográfico “Documentos de María Zambrano”, 2012, pp. 76-81.

ZAMBRANO, M., *Las palabras del regreso*, edición de Mercedes Gómez Blesa, Madrid, Cátedra, 2009.

ZAMBRANO, M., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, Madrid, Horas y Horas, 2011.

ZAMBRANO, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, en *Obras Completas. I (Libros 1930-1939)*, edición de Jesús Moreno Sanz, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.

ZEÁ, L., *El positivismo en México*, México, El Colegio de México, 2 tomos, 1943-1944 (nueva edición en México, Fondo de Cultura Económica, 1975).

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.006>

Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 129-152

Sogni, cinema e rovine

Dreams, Cinema and Ruins

ELENA TRAPANESE

Universidad Autónoma de Madrid
elena.trapanese@uam.es

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.007>
Bajo Palabra. II Época. Nº25. Pgs: 153-164



Resumen

En este texto analizamos las reflexiones que la filósofa María Zambrano, a raíz de sus estancias en Roma, desarrolló en torno a dos temas principales: el cine, y el neorrealismo italiano en especial; los sueños y el soñar como dimensión fundamental del ser humano.

Palabras clave: Zambrano, sueños, cine, neorrealismo, ruinas, Roma.

Abstract

In this article we will analyze the reflections that the philosopher María Zambrano, arising from her stay in Rome, developed around two main themes: cinema, and Italian neorealism particularly; and dreams and dreaming as a fundamental dimension of human beings.

Keywords: Zambrano, dreams, cinema, neorealism, ruins, Rome.

La esencia del cine es ser documento; documento también de la fantasía, de la figuración, aun de la quimera.

M. Zambrano, “El cine como sueño”

“Finirà, Pina, finirà. E tornerà pure la primavera. E sarà più bella delle altre, perché saremo liberi”. Con queste parole Francesco cerca di consolare Pina, interpretata dalla magnifica Anna Magnani, in *Roma, città aperta*, celebre film di Roberto Rossellini del 1945.

Stanca della guerra, stanca della fame, degli stenti, dei soprusi e dei rastrellamenti delle truppe naziste a Roma, la Pina della Magnani è ormai rimasta indelebilmene nelle menti di ogni amante del cinema, nella straziante scena del suo assassinio per strada, mentre cerca di rincorrere il camion nel quale si trova l'uomo che quello stesso giorno avrebbe dovuto diventare suo marito, Francesco, e che invece è stato catturato dalla polizia.

Il film di Rossellini nasceva dall'urgenza di narrare, di ricordare i recenti fatti della storia italiana e, in particolare, i durissimi mesi dell'occupazione nazista di Roma, dichiarata “città aperta” ma nonostante ciò comunque assediata¹; dalla necessità di documentare le sconfitte, la speranza al limite della sopravvivenza, la storia dei vinti, dei marginati, ma anche gli atti di resistenza personale e collettiva.

Non sorprende che un'esule come María Zambrano, dopo aver trascorso un anno a Roma (1949-1950) e ancor prima di farvi ritorno², facesse riferimento al film rosselliniano in un articolo pubblicato a Cuba, nella rivista *Bohemia*, intitolato “El realismo del cine italiano”³, pubblicato anni dopo in Spagna con il significativo titolo di “El cine como sueño”⁴.

¹ Durante la seconda guerra mondiale, nell'agosto del 1943, Roma fu dichiarata dalle autorità italiane “città aperta”, ovvero città priva di difesa e di obiettivi militari. I belligeranti sarebbero stati tenuti, secondo la convenzione dell'Aia del 1907, ad astenersi dall'esercitare la violenza bellica. La dichiarazione non fu riconosciuta né dalle forze alleate, che la bombardarono in ripetute occasioni, né dai nazisti, che la occuparono e deportarono, uccisero e imprigionarono un gran numero di persone fino all'arrivo degli Alleati nel giugno 1944.

² Per uno studio approfondito dell'esilio romano di Zambrano, cfr. Trapanese, E., *Sueños, tiempos y destiemplos. El exilio romano de María Zambrano*, UAM Ediciones, 2018.

³ Zambrano, M., “El realismo del cine italiano”, *Bohemia*, s/n, 1952, p. 10, 13, 108-109. La rivista cubana pubblicherà molti articoli sul cinema italiano e, in particolare, su De Sica e Federico Fellini.

⁴ Zambrano, M., “El cine como sueño”, *Diario 16* (Suplemento *Culturas*), Madrid (1990), n. 244, pp. I y VIII. Citiamo l'edizione spagnola pubblicata ne *Las palabras del regreso*, Madrid, Cátedra, pp. 299-305.

In realtà, l'interesse di Zambrano per il cinema risaliva ai suoi anni giovanili, quando con timore era andata per la prima volta a vedere un film "sonoro", che faceva parlare le ombre: temeva che le ombre, una volta spezzatosi il loro silenzio, rischiassero di perdere anche il proprio fascino. In Italia scoprì che così non era, che il cinema era in realtà l'arte del nostro tempo, capace di regalare nuovi occhi allo spettatore, di liberare il suo sguardo e persino i suoi sogni. "Debían surgir sueños inéditos —commentava— tras de ese mundo de sueños regalados"⁵. Il cinema le era sembrato, da sempre, il gran volto del mondo, con le sue rughe, crepe umane fatte di storie, di felicità e dolori. Come le rughe sul volto di Anna Magnani che, secondo parole divenute ormai leggendarie, l'attrice avrebbe risparmiato dall'opera del suo truccatore, dicendo che le era costato una vita farsele e che voleva tenersele tutte.

La città, scriveva Zambrano, "es lo que más se acerca a la persona, a ser a modo de una persona o al modo de la persona, en la vida histórica. Tiene figura, rostro, fisonomía, lo que el Estado se afana por tener"⁶. Non è un caso, da questo punto di vista, che si sia interessata a film neorealisti che, come *Roma città aperta* di Roberto Rossellini o *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica⁷, permettevano allo spettatore di girovagare per una Roma non turistica, lontana dai grandi monumenti, una Roma dal volto labirintico e spesso segnato da un riso amaro: la Roma delle periferie, dei cortili interni delle case popolari, degli stretti e poco frequentati vicoli del centro, dei mercati, dei quartieri popolari abitati da fame e disperazione.

La città è per la filosofa uno spazio al tempo stesso intimo e aperto, "donde quien en él habita se siente al par fuera y dentro"⁸. Lo sguardo dei registi del neorealismo italiano riesce proprio in questo: a farci passare per gli spazi aperti della città e gli interni delle case, delle chiese, delle trattorie, soffermandosi su volti, espressioni, piccoli gesti dei protagonisti. Il volto della Magnani, come anche quello di un magnifico Aldo Fabrizi, che, sul punto di esser fucilato, incredulo dinnanzi a tanta malvagità, improvvisamente sente i fischi di un gruppo di bambini che andavano sempre al suo oratorio, e che dietro una grata sembrano esser giunti per accompagnarlo, per non lasciarlo solo davanti al plotone.

Come risaputo, il gran merito del neorealismo italiano è consistito nel fare uscire il cinema dal teatro di posa, avvicinandolo alla realtà: gli ambienti esterni, la scelta

⁵ Zambrano, M., *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, in *Obras Completas*, v. VI, Galaxia Gutenberg, Barcellona, 2014, pp. 963-964.

⁶ Zambrano, M., "Un lugar de la palabra: Segovia", in *España, sueño y verdad*, in *Obras Completas*, v. III, Galaxia Gutenberg, Barcellona, 2011, p. 787.

⁷ María Zambrano menziona anche *Germania anno zero* di Rossellini (1946), ambientato in una Berlino segnata dalla guerra, e *Cielo sulla palude* di Augusto Genina (1949), ispirato alla storia di Maria Goretti e ambientato nelle zone paludose vicine a Nettuno.

⁸ *Ibid.*, pp. 787-788.

di attori spesso non professionisti, i pochi mezzi a disposizione per le riprese facevano di questi film, secondo Zambrano, grandi espressioni di umanesimo, più che di realismo. Inauguravano un modo di avere a che fare con la realtà misericordioso, capace di dar voce all'altro senza giudicarlo, senza rinchiuderlo in canoni prestabiliti, lasciandolo essere, parlare, agire.

Come ha sottolineato con perspicacia Virginia Trueba in un bellissimo articolo sulle immagini della misericordia negli scritti di Zambrano dedicati al cinema, una delle caratteristiche del neorealismo italiano che senza dubbio dovette richiamare l'attenzione della filosofa fu la sua capacità di rendere visibile l'altro, di “traer a luz —a la pantalla— el dolor o la miseria del hombre”⁹.

Ahora bien, la acción de visibilizar se opone en el pensamiento de Zambrano a otra con la que no podrá nunca reconciliarse: la acción de interrogar. Hacer visible es permitir que el otro sea, más allá de todo juicio [...]. Sin embargo, someter a interrogación, al presuponer en el otro el delito, le desminuye en su ser. Se visibiliza al hombre, se interroga al presunto delincuente.¹⁰

Impossibile evitare di pensare ai ricordi che le strazianti scene degli interrogatori e delle torture della Gestapo in *Roma città aperta* dovettero riaffiorare alla mente di María e di Araceli Zambrano¹¹. Come Antigone, Araceli aveva dovuto farsi carico della storia, vivendo l'occupazione nazista di Parigi insieme all'anziana madre:

Y vio que había apurado hasta el fondo el abismo del mal, de la maldad pura que ella quería explicarse y no podía; quería buscar razones que le permitieran reducir a lo humano, a la vida humana aquello que había vivido. Y no la violencia, sino la maldad inteligente, el maquiavelismo de la Gestapo, cuyos despachos había tenido que frecuentar [...].¹²

⁹ Trueba Mira, V., “Imágenes de la misericordia. Un posible diálogo de María Zambrano con el cine europeo de posguerra”, *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, n. 14, 2013, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹¹ María Zambrano ritorna per la prima volta in Europa, da Cuba, nel 1946, cercando di arrivare in tempo per poter salutare sua madre, gravemente ammalata. Arriverà a Parigi troppo tardi, trovando sua sorella Araceli sola, segnata dal ricordo delle intimidazioni della GESTAPO e della cattura del suo compagno, Manuel Muñoz Martínez, che dopo essere stato nelle carceri parigine, era stato rimpatriato e fucilato in Spagna (cfr. Sigler Silvera, F., *Cautivo de la Gestapo. Legado y tragedia del dirigente republicano y masón gaditano Manuel Muñoz Martínez*, Cádiz, Tréveris, 2010). In *Delirio y destino* Zambrano sembra riportare le stesse parole di sua sorella Araceli riguardo l'angoscia che la assaliva ripercorrendo le strade di Parigi: “La sueño [la realtà] por las noches; me hace ir con terror a la Cité y pasar delante de aquel Palacio de Justicia donde le vi pasar ante los jueces que concedieron su extradición, aunque nunca la firmó el ministro. Sí, dos años de angustia y el final ya lo sabes. Sí, la realidad que quiero no creer me abruma cuando he de tomar el metro, el que me llevó durante aquellos dos años a la Cárcel de la Santé, el mismo que tuve que tomar la mañana en que no me aceptaron mi paquete de rosas y alimentos. ‘No es necesario; ha salido para España’, lo que me hace dar un rodeo para no pasar por el Hotel Lutecia, uno de los ocupados por la Gestapo” (*Delirio y destino*, op. cit., pp. 1061-1062).

¹² *Ibid.*

Proprio per questo, commenta Zambrano, per questo desiderio di comprendere l'incomprensibile, la malvagità intelligente e metodica dei nazisti che collaboravano con la Spagna franchista, sua sorella aveva riletto e annotato il *Discurso del metodo* di Cartesio: “ya que has tenido que vértelas con un método, has querido saber que era eso, método”¹³. A distanza di tempo, evitava di passare vicino al carcere, vicino ai luoghi occupati dalla Gestapo. Araceli si rifiutava di credere a quel che aveva vissuto, attonita, come attoniti sono molti dei protagonisti del film di Rossellini dinnanzi ad interrogatori così umanamente inspiegabili da sembrare irreali.

Nel capolavoro rosselliniano ritroviamo due forme opposte di usare la parola: da un lato, accogliere la voce dell'altro o prestare la propria voce alla realtà; dall'altro, scagliare parole violentemente, per ferire, umiliare, carpire segreti, interrogare.

Il dialetto romanesco appare in tutta la sua forza, come appariva in Benigna il lessico popolare madrilen, nel celebre romanzo di Benito Pérez Galdós che Zambrano sempre considerò uno dei massimi esempi di misericordia¹⁴, della capacità di dar voce al “reflejo del histórico ayer en el presente pobre y desnudo”¹⁵, alle orme del passato nella vita anonima: non del passato glorioso, ma di un passato intessuto di voci e volti sconosciuti ai più, di fame e speranza.¹⁶

Sebbene vicine, la Pina di Rossellini e la Nina di Galdós si differenziano tuttavia per un aspetto fondamentale: manca, nella realtà romana, la rassegnazione stoica che Zambrano considerava parte integrante della cultura spagnola¹⁷. Pina non chiede l'elemosina, come il personaggio galdosiano. Semmai organizza tacitamente assalti ai panifici locali; grida il suo dolore, piange la sua stanchezza e, come altri personaggi del film, collabora con la resistenza, seguendo un fondamentale principio di fratellanza, uno spontaneo senso di giustizia¹⁸. Se è possibile riscontrare certa rassegnazione nelle storie del neorealismo italiano, pur tuttavia

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cfr. Zambrano, M., “Misericordia”, *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, in *Obras Completas*, v. I, Galaxia Gutemberg, Barcellona, 2015, pp. 232-255.

¹⁵ *Ibid.*, p. 233.

¹⁶ Lo scrittore canario è un autore particolarmente importante nell'opera zambranian, tanto da esser presente sin dagli anni della guerra civile fino alla fine degli anni ottanta. Cfr. Mora García, J. L., “Misericordia en *La España de Galdós*”, in Juana Sánchez-Gey Venegas (Coord.), *Filosofía y poesía*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 1994, pp. 53-79; “Un nombre de mujer: Misericordia. Galdós en la inspiración zambranian”, in AA.VV., *María Zambrano. Raíces de la cultura española*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 2004, pp. 119-146.

¹⁷ Cfr. Zambrano, M., “La cuestión del estoicismo español”, in *Pensamiento y poesía en la vida española*, *Obras Completas*, v. I, op. cit., pp. 603-634.

¹⁸ Da questo punto di vista, si avvicina più ad una Antigone che a una Nina in versione “romana”. La Roma di Rossellini potrebbe essere una Tebe, lacerata dalla guerra fratricida, città simbolo di qualsiasi guerra civile, anche di quella spagnola.

esiste nella realtà romana un atteggiamento scanzonato che a volte rasenta il grottesco persino nella tragedia, un attaccamento alla vita profondo, quasi viscerale. I finali di opere come *Roma città aperta* non offrono alcuna consolazione, semmai mettono a fuoco le ferite e le crepe di individui e collettività. Quei film hanno, sottolinea la filosofa, la forza di ogni opera che irrompe dopo un lungo periodo di silenzio. Il cinema italiano, commenta Zambrano, non era lusso, ma vivissima necessità¹⁹.

Da questo punto di vista, potremmo affermare che ciò che forse Zambrano ritrovò nel cinema neorealista italiano fu lo sguardo misericordioso dei registi, più che dei personaggi. Quello stesso sguardo misericordioso di Galdós che aveva colpito anche l'esule Ramón Gaya:

el secreto de Galdós, tratar a la realidad como a una *igual* suya, es decir, sin servilismo ni altanería, y claro, sin objetividad, sin el insulto de la objetividad. Los sucesos más sorprendentes, más monstruosos, más inverosímiles, los ve Galdós con una gran naturalidad porque, en vez de mantenerse en esa actitud grosera del que asiste a un espectáculo, se presta delicadamente a ser un *amigo* de esos sucesos —no a tomar parte, partido en ello, ya que eso sería meterse donde no le llaman—, se presta, sencillamente, a ser un *semejante* de la realidad para que ésta no pueda sentirse abandonada ni observada; Galdós no es que se mezcle y se pierda en lo real, sino que se *solidariza* con la realidad sin inmiscuirse en ella, y una vez solidarizado, hermanado, nada de esa realidad pudo extrañarle.²⁰

Lo sguardo solidale di registi come Rossellini e De Sica non abbandona la realtà a se stessa, la accoglie nei suoi dettagli, nelle sue tragedie quotidiane, come il furto di una bicicletta.

Il cinema sembrava realizzare quel desiderio d'esistenza dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, che avevano bussato alla porta dell'autore affinché desse forma alle loro storie. Se Pirandello si era visto costretto ad affiggere un cartello dietro alla sua porta nel quale chiedeva gentilmente ai personaggi di dirigersi altrove, il neorealismo apre loro le sue porte: "el cine, con más 'espacio vital', los deja pasar, les llama para que cuenten su cuento, su tragedia anónima, pero tragedia y suya, de un hombre sin más"²¹. Perché tutti, conclude Zambrano, siamo protagonisti di una qualche storia.

¹⁹ Per questo il cinema "saltaba y avasallaba esos dos guardianes diabólicos de la vida de hoy: el dinero y la técnica". Zambrano, M., "El cine como sueño", op. cit., p. 303.

²⁰ Gaya, R., "Galdós", in *Milagro español, Obras Completas*, Valencia-Madrid, Pre-Textos, 2010. p. 144. Per un'analisi più approfondita delle riflessioni di Ramón Gaya sulla realtà, cfr. Trapanese, E., "La España 'cóncava' de Ramón Gaya", *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía* (UAM), n. 30-31, giugno-dicembre 2016, pp. 11-23.

²¹ Zambrano, M., "El cine como sueño", op. cit., p. 305.

El cine viene a cumplir así, en este su imprevisto y esencial humanismo, esa función de los grandes autores dramáticos: estar ahí para acoger a todos los que van con el cuento de sus vidas. Función misericordiosa entre todas, insustituible. Pues que todos necesitamos no sólo ver, sino ser, alguna vez, vistos y mirados; no sólo escuchar, sino ser escuchados. Todos somos protagonistas, héroes de nuestra propia vida. El cine italiano de posguerra merece, como divisa, aquel pensamiento de Leonardo da Vinci en su tratado de la pintura: “È necessario che la bellezza sia per tutti e che il bacio sia per tutti”.²²

L'avvento e la diffusione del cinema, commentava Zambrano, ebbero inevitabili conseguenze anche sui sogni dell'essere umano, e non sembra dunque un caso che proprio a Roma, a contatto con il neorealismo italiano, la filosofa abbia sviluppato alcune delle sue più originali riflessioni sul sogno come fondamentale dimensione della vita umana. Nascono a Roma, infatti, pagine che confluiranno in opere come *El sueño creador*²³ e *Los sueños y el tiempo*²⁴.

Sul profondo vincolo tra sogni e cinema, scriveva:

A medida que el séptimo arte ha llevado sus ojos por el mundo para traernos la imagen, la imagen analizada, la imagen “vista” ya, el universo de nuestra imaginación, el número de las imágenes sensibles y de las soñadas ha crecido fabulosamente. Pues la cámara ha soñado por nosotros y para nosotros también; ha visualizado nuestras quimeras, ha dado cuerpo a las fábulas y hasta a los monstruos que escondidos se albergaban en nuestro corazón. Si fuera posible la ingente tarea, podría tal vez comprobarse que los sueños, el universo onírico, se ha hecho diferente en las gentes público de cine: se debe de soñar en forma distinta que antes del cine, pues ciertos sueños nos los proporciona ya forjados la pantalla, dejándonos libertad para soñar otros, para dar forma a otras musarañas inéditas²⁵.

Tutti conosciamo la delusione di alcuni adattamenti cinematografici di romanzi e capolavori della letteratura. D'altra parte, tutti abbiamo anche vissuto la difficoltà di immaginare personaggi, luoghi, voci e volti in modo diverso da quello offerto dallo schermo. Il cinema immagina per noi, è dunque un'arte di grandissima responsabilità: ci offre sogni già forgiati, condizionando inevitabilmente i nostri desideri, le nostre paure e le nostre speranze. Tuttavia, commenta Zambrano, così

²² *Ibid.*

²³ Zambrano, M., *El sueño creador (Los sueños, el soñar y la creación por la palabra)*, Universidad Veracruzana, Veracruz, Messico, 1965; nella seconda edizione, inclusa in *Obras reunidas. Primera entrega* (Madrid, Aguilar, 1971, pp. 15-112) l'autrice aggiunge un Appendice, “El sueño de los discípulos en el Huerto de los Olivos”; nella terza edizione, (Madrid, Turner, 1986) appaiono anche un prologo ed una introduzione. Il libro è stato pubblicato nel vol. III delle *Obras Completas*, op. cit., pp. 979-1098.

²⁴ Zambrano, M., *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992. Il libro è formato da un'introduzione cinque capitoli. È stato recentemente pubblicato nel vol. III delle *Obras Completas*, op. cit., pp. 829-956.

²⁵ Zambrano, M., “El cine como sueño”, op. cit., p. 305.

facendo, lascia anche libera la nostra immaginazione affinché possa dirigersi altrove, verso sogni inediti o, forse, verso il risveglio.

Risaputo è che i sogni ed il sognare hanno sempre rappresentato un problema per la filosofia, finendo per dar vita ad eterogenee spiegazioni e definizioni che si muovono tra due termini opposti: il sogno inteso positivamente come rivelazione, previsione, messaggio e finestra aperta sull'uomo; o il sogno come inganno, travestimento della verità. La preoccupazione principale è consistita nello studio del vincolo tra sogno e veglia, tra sogno e realtà, tra un mondo apparentemente sfuggente, incontrollabile, e un mondo "sveglio", attivo e controllabile razionalmente (almeno in parte). Realtà e sogno, dal punto di vista zambrano, non sono dimensioni opposte, ma permeabili (anche se non intercambiabili). I sogni non devono essere intesi come semplici intrusioni o surrogati della realtà, ma come agenti creatori di realtà molteplici. Perché il sognare, afferma Zambrano, non è un evento che interrompe la veglia, ma è lo stato "inicial de nuestra vida, del sueño despertamos; la vigilia *adviene*, no el sueño. Abandonamos el sueño por la vigilia, no a la inversa"²⁶. Dunque il nucleo delle riflessioni sul sogno, suggerisce la filosofa, non dovrebbero avere a che fare con il suo contenuto, ma semmai con il potenziale creatore e simbolico del sognare. In definitiva, con la capacità che l'essere umano ha di riconoscere, incorporare e realizzare in veglia i suoi sogni. Perché se il sognare è la nostra condizione originaria, lo svegliarsi invece dipende interamente da noi, dalle nostre scelte, dalle nostre parole, dalle nostre azioni,

Nonostante siano molteplici le definizioni delle tipologie di sogno offerte da Zambrano, potremmo riassumerle in tre generi fondamentali: i sogni della psiche, i sogni della coscienza ed i sogni della persona. I sogni della psiche sono caratterizzati, secondo la filosofa, dall'assenza di tempo, dalla passività del soggetto: il tempo appare come qualcosa di compatto, chiuso, senza pori. I sogni della coscienza invece sono sogni nei quali il soggetto aderisce, ma senza esservi sottomesso, al sogno, e può dunque assistere, vedere e perfino prevedere cosa accadrà²⁷. Tuttavia, solo i sogni della persona, secondo Zambrano, possono dar luogo al risveglio, far sì che il tempo inizi a ordinarsi, lasciando spazio ad una azione poetica, creatrice. Solo nella veglia il tempo ci è restituito²⁸. "El sueño de la persona es, en principio, sueño creador"²⁹, annuncia già un risveglio.

²⁶ Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., p. 991.

²⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 947.

²⁸ "En sueños no existe el tiempo; mientras soñamos no tenemos tiempo. Al despertar nos devuelven el tiempo" e, con esso, l'eterogeneità della realtà (*Ibid.*, p. 993).

²⁹ *Ibid.*, p. 1033.

Il cinema italiano del dopoguerra, da questo punto di vista, sarebbe stato capace di dar voce alle tre tipologie del sognare analizzate da Zambrano: il sogno (o incubo) impermeabile della dittatura, il sogno della presa di coscienza, del guardare senza pur tuttavia poter agire; e, infine, il sogno creatore, nel quale la parola irrompe, ed il soggetto si sveglia lottando per portare alla vigilia i suoi sogni. Il cinema neorealista italiano sembrava all'esule spagnola un sogno realizzato, il risveglio di un'intera collettività, sebbene non privo di insuccessi, di dolori, di risate amare.

“La vida es sueño”, scrive Zambrano ricordando Calderón de la Barca, ed è per questo che la verità non può essere solo vista o conosciuta, ma deve essere anche sognata. “Pero hay un soñar según la verdad. Soñar según la verdad que es ya comenzar a vivir verdaderamente”³⁰.

Dopo gli anni segnati dalla dittatura fascista e dalla seconda guerra mondiale, era fondamentale che il cinema aiutasse a sognare la realtà, per poter tornare a vivere umanamente. María Zambrano seppe cogliere quest'esigenza nel neorealismo italiano, seppe cogliere la sua profonda natura umanista.

Come scrisse una giornalista romana in una intervista, il cielo italiano fu per la pensatrice spagnola l'unico cielo sotto cui non si sentì completamente straniera. Un cielo fatto di sogni, di ricordi dolorosi, ma anche di speranzosi risvegli. Una Roma che non a caso definì, con evidenti assonanze rosselliniane, “aperta e segreta”³¹. Una città dall'aria “commestibile”, ma anche terribilmente divoratrice, nella quale non basta dar da mangiare, ma bisogna darsi in pasto, come i personaggi del cinema neorealista italiano. A Roma ci si sente come all'interno di un frutto maturo, di una «pesca», osserva Zambrano.

Sucede en Roma que parece estar enteramente abierta, enteramente visible y presente, que, nada más llegar a ella, Roma está ahí, como preparada para ser recorrida, para ser vista, para ser abrazada. Mas, cuando el viajero o el pasajero [...] se detiene, comienza a darse cuenta de que Roma es hermética y secreta, de que verla como se la suele ver, así presente toda ella, es verla en realidad como una fotografía de sí misma, que a veces se abre.³²

Quando Roma si apre, e ci lascia scorgere le sue più segrete crepe, tra le sue rovine, è possibile trovare semi di speranza, sogni ben custoditi, forse non ancora realizzati, ma non dimenticati.

³⁰ Inedito dal titolo “Vida”, che fa parte della cartella M-347 (“Fragmentos de una ética”). Archivio della Fondazione María Zambrano.

³¹ Zambrano, M., “Roma, ciudad abierta y secreta”, in *Las palabras del regreso*, op. cit., pp. 159.

³² *Ibid.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GAYA, R., *Obras Completas*, Valencia-Madrid, Pre-Textos, 2010.
- MORA GARCÍA, J. L., “*Misericordia en La España de Galdós*”, in Juana Sánchez-Gey Venegas (Coord.), *Filosofía y poesía*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 1994, pp. 53-79.
- MORA GARCÍA, J. L., “Un nombre de mujer: *Misericordia*. Galdós en la inspiración zambraniana”, in AA.VV., *María Zambrano. Raíces de la cultura española*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 2004, pp. 119-146.
- SÍGLER SILVERA, F., *Cautivo de la Gestapo. Legado y tragedia del dirigente republicano y masón gaditano Manuel Muñoz Martínez*, Cádiz, Tréveris, 2010.
- TRAPANESE, E., “La España ‘cóncava’ de Ramón Gaya”, *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía* (UAM), n. 30-31, giugno-dicembre 2016, pp. 11-23.
- TRAPANESE, E., *Suenos, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano*, UAM Ediciones, 2018.
- TRUEBA MIRA, V., “Imágenes de la misericordia. Un posible diálogo de María Zambrano con el cine europeo de posguerra”, *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, n. 14, 2013, pp. 64-77.
- ZAMBRANO, M., *Las palabras del regreso*, Madrid, Cátedra, 2009.
- ZAMBRANO, M., *Obras Completas*, v. I, Galaxia Gutenberg, Barcellona, 2015.
- ZAMBRANO, M., *Obras Completas*, v. III, Galaxia Gutenberg, Barcellona, 2011.
- ZAMBRANO, M., *Obras Completas*, v. VI, Galaxia Gutenberg, Barcellona, 2014.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.007>
Bajo Palabra. II Época. Nº25. Pgs: 153-164

*I giardini di pietra.
“Figura totale” e cartografie
dell’umano nella
riflessione zambranianana.*

*The Stone Gardens. “Total Figure” and Cartographies
of Human in the Zambranian Reflection*

LORENA GRIGOLETTO

Università degli studi di Napoli Federico II
Universidad de Sevilla
lorigrigoletto@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.008>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 165-186



Resumen

Este artículo pretende reflexionar sobre la tensión entre el jardín y la ciudad, considerados en su valor metafórico, como lugares de construcción humana en su horizonte histórico-temporal. Lugares, es decir, originales y futuros, reales o imaginarios, en los que el hombre mismo y la sociedad pueden repensarse. En este sentido, es posible describir una suerte de topografía filosófica interna a la reflexión zambraniana, capaz de cuestionar los límites de lo humano y su relación con la naturaleza.

Palabras clave: jardín, ciudad, humanismo, naturaleza.

Abstract

This article intends to reflect on the tension between the garden and the city, considered in their metaphorical value as places of human construction in its historical-temporal horizon. Places, that is, original and future, real or imaginary, in which man and society can rethink themselves. In this sense, it's possible to describe a sort of philosophical topography internal to the Zambranian reflection, capable of questioning the limits of humanity and its relationship with nature.

Keywords: garden, city, humanism, nature.

La natura e l'educazione sono assai simili
perché l'educazione trasforma l'uomo
e trasformandolo ne costituisce la natura.

Democrito, frammento DK 68B33

1. Dai giardini di pietra al melo di Dio

Un piacere che duri a lungo, se non in eterno, un giardino lussureggiante, che non ingiallisca per poi seccare e morire, per farsi foresta fossile, residuo di carbone: pietra. Un giardino non illusorio, questo il più grande sogno dell'uomo.

Nella Grecia antica è la contrapposizione —magistralmente argomentata da Marcel Detienne¹— tra la fertilità della natura connessa al culto di Demetra e il fiorire primaverile celebrato nel nome di Adone a rinviare alle più intime inclinazioni e aspirazioni umane, tanto nel loro carattere effimero, piacere e seduzione, quanto nella loro legittimità sociale. Perché il giardino, nella sua profonda ambivalenza simbolica, è già cultura.

In questa prospettiva, Platone nel *Fedro* espone un'interessante opposizione tra cerealicoltura e giardinaggio nei termini di una polarizzazione tra diversi tipi di comportamento, di sementi, di tempi necessari alla coltura e di prodotti. Da un lato riscontriamo tempi ben più dilatati, gli otto mesi previsti per la maturazione del frutto, dall'altra soli otto giorni, il tempo sufficiente a ottenere frutti effimeri, ingannevoli, vani. Il contadino di Demetra, infatti, è l'opposto del giardiniere di Adone, e le rispettive feste, Tesmoforie e Adonie, entrambe polivalenti da un punto di vista semantico —botanico, sociologico, astronomico— e di assoluta importanza per l'assetto civile e religioso greco, lo dimostrano chiaramente, rappresentando due modi differenti e antitetici della relazione tra uomo e natura. Se il giardinaggio di Adone, illusorio ed effimero per antonomasia, pur celebrando la fecondità della primavera, allude a un intervento umano violento e non conforme a natura, l'agricoltura di Demetra significa il contrario: *contra naturam*, l'uno, *secundum naturam*, l'altro². In tal senso, il giardinaggio diviene l'orizzonte ampio entro cui si mostra la differenza radicale tra *paidéia* e *paidia*, tra educazione e semplice gioco.

¹ Detienne, M., *I giardini di Adone. La mitologia dei profumi e degli aromi in Grecia*, tr. it. di L. Berrini Pajetta e A. Ghilardotti, Milano, Raffaello Cortina, 2014, pp. 120-123.

² *Ibid.*, p. 123. Detienne, in proposito, menziona in nota le seguenti fonti: Aristotele, *Fisica*, V, p. 230a 31 e 230b 2; Simplicio, *Commento ad Aristotele, Fisica*, 230a, 18 (*Commentaria in Aristot. Graeca*, X, 1895, p. 911 13-15).

La coltura sotto il segno di Demetra è allora condizione essenziale della società civile, giacché è tempo e fatica, educazione. I giardini di Adone, al contrario, pura apparenza lussureggiante, emblema della *vanitas* per i cristiani, sono votati allo splendore di un momento e poi alla morte, sono giardini illusori, presto essiccati, giardini di pietra³.

Nell'immaginario cristiano, invece, il giardino coincide con il Paradiso terrestre. Lo stesso termine greco *paràdeisos*, derivante a sua volta dal persiano *pai-ri-daeza* —*pai-ri* (intorno) e *daeza* (muro)—, ovvero luogo recintato, significa giardino⁴. In questa prospettiva, attenta alla natura etimologica del termine, il giardino è prima di tutto una fortezza, fa notare Gilles Clément, un luogo di protezione⁵.

In *Note di un metodo*, Zambrano descrive lo spazio umano come compreso all'interno di un recinto —l'anima è simile a un giardino, osservava Santa Teresa⁶—, oltre il quale si salta come in una fuga da un cerchio, cicatrice indelebile dell'innocenza perduta. Il primo ostacolo, osserva la filosofa spagnola, sarà la storia e “la necessità terribile della memoria”⁷ di quel luogo originario in cui interno e forma coincidevano perfettamente. Memoria, in un certo qual modo, di un doppio centro, o di un'ambiguità originaria, perché secondo il racconto della *Genesi* l'Albero della Vita e l'Albero della Scienza stavano entrambi nel mezzo del giardino⁸.

L'intera riflessione zambraniana si muove tra le incursioni in questo luogo originario e il tessuto temporale che da quello si spalanca, tra un centro (la Vita) e l'altro (la Scienza), tra verità della ragione e verità della vita come dramma proprio della cultura moderna. Le sue analisi sulla temporalità nei sogni vanno esattamente in questa direzione, allo scopo di indagare l'originaria coincidenza tra “orizzonte” e “centro” e l'atto di scissione primordiale e di generazione del tempo da cui nasce —e rinasce sempre nuovamente— l'uomo con la sua costitutiva molteplicità temporale. È una frazione di tempo prima del tempo quella cui aspira Zambrano, un tempo ancora immobile in cui dal melo di Dio, come è narrato nell'Antico Testamento, venne *colto* il frutto proibito.

³ *Ibid.*, p. 122. Alle Adonie, celebrate tra aprile e maggio, partecipavano le giovani donne recando vasi di piante fiorite ma rapide ad appassire, che venivano coltivate e sacrificate in suo onore. Come riporta Detienne, secondo Plutarco le donne devote di Adone somiglierebbero a un dio frivolo che si diverta a far nascere anime effimere in un corpo troppo debole perché la vita possa radicarvisi.

⁴ Allo stesso modo il termine ebraico *gan*, “giardino” (*gan b'èden*, “giardino in Eden”) significa altresì “recinzione”.

⁵ Clément, G., *Breve storia del giardino*, Quodlibet, Macerata, 2014, p. 17.

⁶ Teresa D'Avila, *Libro della mia vita*, tr. it. di L. Falzone, introd. e note di G. Della Croce, Milano, Paoline Editoriale Libri, 1993.

⁷ Zambrano, M., *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2008, p. 65.

⁸ *Ibid.*, p. 51.

2. Nostalgia del Paradiso: Jean Jacques Rousseau

Di lì in poi, l'uomo fu alla costante ricerca dell'innocenza perduta, osserva Zambrano ne *La confessione come genere letterario*, opera in cui, nell'ambito di una riflessione sull'intreccio tra storia e confessione intesa come metodo proprio dell'Occidente, la pensatrice dedica pagine appassionate al Rousseau delle *Confessioni*⁹.

Uomo diviso e tormentato da una doppia fede nella storia e nella natura, osserva la filosofa spagnola, "Rousseau entra nel proprio cuore e in esso si perde, come in un giardino. È il ritorno al giardino proibito, la riconquista del Paradiso ciò che fa in realtà"¹⁰.

Nel quadro di un'indagine genealogica sulla scissione originaria tra poesia e filosofia —costrette a separarsi per ragioni morali e, diremmo, "di metodo"¹¹—, il filosofo francese rappresenta per Zambrano quel momento nella storia del pensiero occidentale in cui il presupposto per cui "anche il cuore ha una storia" —come scrive la pensatrice— si fa esplicito, dando voce alle più profonde ambizioni dell'uomo e a dolori ancestrali¹². Per questo è consacrato a vero e proprio padre della vita letteraria, vita in cui il cuore si aggira solitario, perdendosi nell'estasi prodotta da una schiera di fantasmi divenuti oggetto d'amore.

In base all'interpretazione della filosofa andalusa, che ricostruisce uno snodo fondamentale della storia filosofica e letteraria occidentale con straordinaria *vis drammatica*, Rousseau è mosso da due convinzioni fondamentali: che la realtà del cuore consista nella sua stessa storia, scrive un po' ambiguamente la filosofa, e dalla fede incrollabile nella naturalità dell'essere umano. Tuttavia, Zambrano non chiarisce il nesso tra queste due ragioni —che qui tenteremo di rendere esplicito—, ma si limita a descriverne le conseguenze: il paradiso finalmente riconquistato attraverso la vita letteraria.

Che "realtà" e "storia" del cuore coincidano, significa —sembra volerci dire l'autrice— che la vita intima del cuore, il suo stesso viverci, si compie necessariamente attraverso la storia, grazie alla narrazione, alla possibilità di esprimersi in quanto tale. In questo senso, il cuore è già storia. Tuttavia, credere allo stesso tempo nella "naturalità" dell'essere umano —e qui passiamo al secondo punto— vuol dire affi-

⁹ Rousseau, com'è noto, scrisse le *Confessioni* negli ultimi anni della sua vita, rifacendosi alla celebre opera autobiografica di Agostino d'Ippona. Rousseau, J.J., *Le confessioni*, tr. it. di G. Cesarano, Milano, Garzanti, 1983. La prima edizione dell'opera, pubblicata postuma, è del 1782-1789.

¹⁰ Zambrano, M., *La confessione come genere letterario*, a cura di C. Ferrucci, trad. it. di E. Nobili, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 86.

¹¹ Zambrano, M., *Filosofia e poesia*, tr. it. di L. Sessa, introduzione di P. De Luca, Bologna, Pendragon, 1998.

¹² Zambrano, M., *La confessione come genere letterario*, introd. di C. Ferrucci, tr. it. di E. Nobili, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 84.

darsi a un'idea di uomo originario, a una sua natura prima della storia e in contraddizione con essa e, nella fattispecie, all'idea di un uomo originariamente libero. Una libertà possibile solo nella totale corrispondenza dell'uomo primitivo con il proprio ambiente, e connessa all'incapacità di concentrarsi su un "oggetto d'amore" altro da sé, giacché nulla lo distoglie da quel se stesso (*amour pour soi même*) che, sostanzialmente, coincide con le proprie azioni e desideri, e con la natura in cui è immerso. Il suo è un Io dissolto, smembrato, rovesciato verso l'esterno, totale alterità. Così il suo tempo: mai futuro, eterno presente proprio perché privo di oggetto. L'"assenza di oggetto" che lo caratterizza è, allora, mancanza di un "recinto" oltre il quale spingersi, questa la natura del suo cuore; egli, infatti, non vive in un giardino. Il "recinto", nella prospettiva filosofica rousseauiana, farà la sua comparsa solo con la proprietà privata, origine della società civile e causa della disuguaglianza¹³.

Secondo Zambrano, dunque, l'idea dell'uomo selvaggio, libero persino da una connaturata socievolezza, che Rousseau non è disposto ad ammettere — "veramente libero è colui che non ha bisogno di sommare alle proprie le braccia di un altro", scrisse il filosofo francese nella capanna di Désert, nel parco di Ermenonville¹⁴—, lo avrebbe spinto a esprimere il tessuto emotivo di quella stessa realtà primitiva e naturale. La storia del cuore ha inizio lì, in quella natura primordiale, per questo Rousseau non può far a meno di descriverla, rivelando, al tempo stesso, l'attrazione magnetica che questo luogo esercita sull'uomo moderno. È così che dalla vita naturale, dalla teoria dell'uomo originariamente libero, Rousseau inventa la vita letteraria. È la creazione del "Paradiso artificiale", è il modo, tutto moderno, di reimpossessarsi dello stato di natura. Se il cuore ha una storia, l'inizio di questa storia è l'uomo dal cuore libero, non orientato verso alcun oggetto d'amore. Tuttavia, si domanda Zambrano, "che razza di naturalità è mai questa che per sostenersi in mezzo alla natura più bella deve ricorrere alle invenzioni della mente?"¹⁵. Dai fantasmi del ricordo, infatti, si è passati ai fantasmi dell'immaginazione¹⁶, questa la sostituzione operata da Rousseau che, rifacendosi al motivo dell'assenza in Sant'Agostino, scrive: "Come poteva accadere che, con sensi così infiammabili, con un cuore tutto impregnato d'amore, non avessi almeno una volta arso della sua fiamma per un oggetto determinato?"¹⁷. Di qui l'ebbrezza dell'illusione, l'amata patria tanto anelata dall'autore francese, che Zambrano rievoca citando un ampio stralcio delle *Confessioni*:

¹³ Rousseau, J.J., *Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini*, a cura di V. Gerratana, Roma, Editori Riuniti University Press, 2018, p. 132.

¹⁴ Clément, G., *Breve storia del giardino*, op. cit., p. 41.

¹⁵ Zambrano, M., *La confessione come genere letterario*, op. cit., p. 92.

¹⁶ Cfr. *Ibid.*, p. 91.

¹⁷ Rousseau, J.J., *Le confessioni*, op. cit., pp. 442-443.

L'impossibilità di raggiungere gli oggetti reali mi portò al paese delle chimere; e non vedendo nulla di reale che soddisfacesse il mio delirio, gli creai come diversivo un mondo ideale che la mia immaginazione popolò in breve di esseri conformi alle aspirazioni del mio cuore. Mai tale ricorso venne così a proposito e risultò così fecondo. Nelle mie continue estasi mi inebriavo a più non posso dei sentimenti più dolci che siano mai entrati nel cuore di un uomo. Dimenticando completamente la razza umana, formai creature e società perfette, celestiali per le loro virtù come per la loro bellezza, amici fidati, affettuosi, fedeli, come mai li avrei trovati quaggiù. Perciò ci presi gusto a stare nell'empireo, tra i meravigliosi esseri che lì mi circondavano, tanto che passavo le ore e i giorni dimentico di tutto; e, perdendo il ricordo di qualunque altra cosa, facevo appena in tempo a prendere un boccone che già mi tormentava il desiderio di correre a nascondermi nei miei boschetti. Quando, al momento di partire per il mondo incantato, giungeva qualche misero mortale a trattenermi sulla terra, non riuscivo a moderare né a nascondere la mia irritazione; e non essendo padrone di me, lo ricevevo così bruscamente che la mia si poteva definire un'accoglienza brutale. Questo fece sì che si confermasse la mia reputazione di misantropo, di modo che tale fama si dovette allo stesso motivo che avrebbe contribuito a conferirmene una completamente opposta, se avessero conosciuto meglio il mio cuore¹⁸.

Di quella natura originaria, dunque, l'uomo conservava il ricordo, l'idea nostalgica di una corrispondenza perfetta tra realtà e desiderio; fu questo, forse, il presupposto necessario per la costruzione di una società immaginaria. Il paradiso perduto riemergeva allora in giardini di carta, nei sogni letterari e politici della modernità, finché l'indipendenza di quel "recinto", di quel "giardino interiore"¹⁹, non sarà rivendicata dai poeti. E così, dalla confessione rousseauiana, nasceranno la ricerca dell'estasi letteraria e il genio ribelle della poesia con i suoi eterni adolescenti: Baudelaire e Rimbaud²⁰: "dell'uscita dal giardino incantato, dell'ansia folle di assaggiare l'albero della scienza, è rimasta la mela incantata dell'arte, la magia del suo tempo inventato"²¹.

3. La pianta come metafora dell'Essere

Se il giardino ha a che fare con il sogno dell'uomo, come immagine della sua origine tanto quanto della sua meta, la pianta, cui Zambrano dedica profonde riflessioni, si configura come termine di paragone obbligato nell'ambito dell'in-

¹⁸ Zambrano, M., *La confessione come genere letterario*, op. cit., p. 91.

¹⁹ *Ibid.*, p. 93.

²⁰ *Ibid.*, p. 94.

²¹ *Ibid.*, p. 4.

dagine fenomenologica sul mondo onirico, divenendo vera e propria metafora dell'Essere.

La prospettiva antropologica zambraniana, infatti, si gioca tutta sullo scarto tra sonno e veglia, intesi come limiti del tessuto temporale dell'uomo. Da un lato la veglia, con la sua molteplicità temporale, con la sua apertura mai totale al campo della visione, definisce l'ambito propriamente umano, in cui si dischiudono uno spazio e un tempo, quello della coscienza, adeguati alla sua libertà. Dall'altro il sonno, inteso come dimensione in cui l'uomo è privato del tempo, in cui la vita rallenta e si approssima all'essere, sancisce il passaggio allo stato "prenatale". Di fatto, spiega la filosofa, durante il sonno si verifica una sorta di involuzione delle funzioni vitali, il battito cardiaco decelera, la temperatura si abbassa e si accede a un interno che, in ultima analisi, è scoperta dell'*altro*, perché si "cade" in quella passività che riconcilia l'uomo con la comunità dei viventi cui appartiene e da cui si è separato. Solo l'uomo —osserva Zambrano—, addormentandosi, cade²². È caduta, infatti, "diventare tutto corpo", senza tuttavia essere realmente "incorporati", "obbedire alla gravità", "tornare alla *physis*"²³ smettendo di pensare, abbandonando la realtà e se stessi. Sogno e veglia, dunque, "segnano la prima divisione del tempo umano"²⁴.

In *Persona e democrazia*, il mondo vegetale è descritto dalla filosofa nei termini di un paradossale connubio tra storia e unità; molto essere e poca vita, o vita sì, ma compiuta²⁵. Ispirata dall'opera *Ensimismamiento y alteración* di Ortega y Gasset, Zambrano sembrerebbe persino associare la pianta alla figura del beato, in cui la volontà è ridotta al minimo perché la vita si è ritirata presso di sé tanto da coincidere con l'essere: limite ultimo di quell'*ensimismamiento* che Ortega aveva indicato come privilegio della condizione umana e, pertanto, come discriminante tra uomo e animale.

La prima cosa che forse è stata concessa all'uomo è una specie di sospensione: per farsi conoscere, un'uscita a cui affacciarsi per avere un nome, un tempo per cercarsi e una pausa per riconoscersi e riconoscere, per identificarsi. Un tempo e un luogo oltre la vita animale che non tollera pausa né uscita. Questa uscita si rivela però come un'entrata [...] in un luogo proprio, in una specie di "chez soi" [...] in cui ritirarsi dall'attenzione verso ciò che lo circonda, mentre gli animali [...] sono [...] totalmente occupati a vivere.

²² Zambrano, M., *I sogni e il tempo*, a cura di L. Sessa e M. Sartore, Bologna, Pendragon, 2004, p. 31.

²³ *Ibid.*, p. 31.

²⁴ *Ibid.*, p. 32.

²⁵ Zambrano, M., *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, a cura di C. Marseguerra, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 137.

Nel *continuum* della vita, svegliarsi, e perciò anche nascere, significa generare una frattura, una discontinuità: “laddove comincia la vita comincia la discontinuità”²⁶. E tuttavia, argomenta Zambrano, svegliarsi è altresì destarsi a una sorta di continuità del tempo, accedervi attraverso uno scarto temporale. Ebbene, in questa tessitura temporale che costituisce la vita, la pianta occupa un posto particolare. Infatti, mentre l’animale si muove, è obbligato a essere desto per impadronirsi del proprio spazio, la pianta resta fissa in un luogo, sia pur relativamente. Toccare una pianta, del resto, provoca stupore, osserva la pensatrice spagnola, perché è come toccare una persona addormentata. La pianta e il dormiente, in tal senso, sono immagini dell’essere, perché non orientati all’azione, allo spostamento, non sdoppiati, non presenti a se stessi, bensì coincidenti. Se il dormiente è simile alla pianta, è perché questa è l’organismo vivente con il minor numero di funzioni vitali; non va mai oltre se stessa, non si trascende. È sogno realizzato, vita compiuta, come se compimento della vita ed Essere fossero, in fondo, la stessa cosa. In essa non vi è alternanza tra sonno e veglia, pertanto può dirsi creatura interamente creata.

La vita animale, al contrario, è trascendenza, e il suo continuo essere in movimento lo dimostra. L’animale va in cerca di altro come se il suo sogno iniziale —scrive Zambrano— “fosse rimasto fuori”²⁷. Nel retrocedere a quello stato, quindi, l’uomo compie un viaggio a ritroso, come se ripercorresse la nascita ma al rovescio, per esplorare la sua vita quando si dà “spontaneamente”. In tal senso, “dormire è tornare”²⁸, è regredire alla dimensione prenatale. Sembrerebbe addirittura, osserva la pensatrice, che uomini e animali siano costretti ogni notte, diversamente dalle piante, ad attingere alla fonte notturna, a regredire allo stato primario per rigenerarsi nella vita; come se “la notte fosse il tempo primario, l’oscuro tempo pretemporale da dove nasce la radice, dove resta ancora sommersa”²⁹. Se vita significa svegliarsi, a una veglia —lo ripetiamo— mai interamente compiuta nell’uomo, allora si potrebbe dire che la vita intera, nel suo sbocciare originario, si sveglia dal sonno, da quella condizione opprimente che somiglia alla morte, dalla notte in cui tutto tace. L’intera realtà, allora, è una sorta di risveglio dal sonno e sognare è già svegliarsi dal sonno mortale. La vita stessa —scrive Zambrano in una riflessione altalenante tra le suggestioni calderoniane e la dinamicità creatrice dell’universo bergsonian— si è realizzata attraverso i sogni, concretizzandosi e definendosi in alcuni e a discapito di altri che, più marginali, non sono riusciti a compiersi.

²⁶ Zambrano, M., *I sogni e il tempo*, op. cit., p. 40.

²⁷ *Ibid.*, p. 50.

²⁸ *Ibid.*, p. 48.

²⁹ *Ibid.*

Il movimento di traslazione sancisce, dunque, la differenza tra regno vegetale e animale³⁰. Diversamente da Herder, che nelle *Idee per la filosofia della storia dell'umanità* paragonava lo sviluppo della pianta dal seme a quello dell'uomo con le sue differenti fasi di crescita, o dal Platone del *Timeo* che associava il giardino stesso al corpo umano, laddove l'apparato circolatorio equivaleva al sistema di irrigazione per canali³¹, in Zambrano la pianta assume una valenza simbolica diametralmente opposta, perché opposto è il suo statuto ontologico.

4. Paradisi: giardini e città

Esiste una specie di equivalenza tra giardino, sogno e paradiso, laddove per sogno, nel lessico zambranian, si deve intendere tanto una componente essenziale della vita, in particolar modo umana, quanto l'immagine fallace e fissa da realizzare attraverso volontà e azione, anche a costo di piegare la realtà in funzione di uno scopo. In quest'ultima accezione, per certi versi negativa, città e giardini, da sempre associati alla realizzazione del paradiso in terra, sono da considerarsi luoghi prediletti tra i tanti paesaggi del regno di utopia. Descrizioni dell'Eden come quella di Isidoro di Siviglia nel suo *De ordine creaturarum* non fanno che mostrarci la profonda fascinazione suscitata nell'uomo da quel luogo di redenzione e perfezione. Ne è prova la ricerca spasmodica, in epoca medievale, dell'esatta area geografica, situata a Oriente secondo antichi e moderni³², in cui sarebbe sorto il Paradiso terrestre; una ricerca sfociata nella creazione di nuove mitologie con la scoperta del Nuovo Mondo, che avrebbe decretato la crisi definitiva dell'idea stessa di giardino inteso come anticipazione del Paradiso celeste.

La rilevanza filosofica ed estetica del tema, in età moderna non più strettamente connesso alla dimensione religiosa, dimostra tuttavia quanto al giardino sia associata non solo l'idea del piacere ma, anzitutto, quella —figlia, per certi versi, della metafora veterotestamentaria— di un grado massimo di civiltà.

Francis Bacon, in un breve trattato del 1625 considerato tra le prime opere sui giardini, scrive:

Dio Onnipotente per prima cosa creò un giardino. Ed è infatti questo il più puro dei piaceri umani; è il più grande ristoro per lo spirito degli uomini, senza il quale gli edifici e i

³⁰ *Ibid.*, p. 39.

³¹ Venturi Ferriolo, M., *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, Torino, Einaudi, 2019, p. 67.

³² Sull'argomento si veda: Scafì, A., *Il Paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.

palazzi sarebbero soltanto grossolani manufatti. Sarà facile constatare che, quando le epoche crescono in civiltà ed eleganza, gli uomini costruiscono palazzi maestosi, prima di raffinati giardini —come se il giardino fosse una troppo alta perfezione”³³.

Il giardino, pertanto, rappresenta la purezza, la civiltà al suo grado più alto di perfezione, rappresenta l’uomo forgiato dalla sua *ars costruendi*, trionfante sul prodotto più ameno della sua *téchne*, proteso e vittorioso sul suo progetto; l’uomo nato povero, costretto alla *mimesi* e risorto demiurgo. Perché non di perfezione della natura si tratta, bensì di artificio: “veder seppe un nuovo genere di delizia —scriveva Ippolito Pindemonte a proposito di Tasso—, che fosse meglio che la natura, e nondimeno natura fosse, o una natura, per usare questa espressione, artificiosa, che volle ornarsi, e parere ancora più bella”³⁴. Un legame, quello tra giardino e civiltà, ben analizzato da Gilles Clément, il quale, sia pur in tutt’altra prospettiva, parte da una constatazione fondamentale: i nomadi non fanno giardini³⁵. Il primo giardino, infatti, è quello dell’uomo che ha deciso di “interrompere le proprie peregrinazioni”³⁶; è un giardino alimentare, senza più frutti proibiti³⁷.

Ed è esattamente la tensione tra progetto civile, “autodivinizzazione” dell’umano e rischio di assolutizzazione del reale, a costituire il tema centrale del pensiero di Zambrano che, nel quadro di una tenace critica al razionalismo e al suo intimo legame con l’assolutismo politico, mostra la profonda affinità tra architettura e filosofia, entrambe basate su volontà e azione. Edificare significa immaginare lo spazio abitativo proprio dell’uomo, dell’uomo che, innanzitutto, si rivolge agli dèi. Ne *L’uomo e il divino*, infatti, la pensatrice spagnola scrive:

[...] ovunque volgiamo lo sguardo, vediamo l’uomo rivolto al divino: in India, Iran, Caldea ed Egitto, la vita dell’uomo sulla terra aspirava a essere copia del cielo. Le città, i templi, la stessa casa erano serbatoi celesti. Edificare, l’attività più pratica di tutte, non era costruire un pieno, ma circoscrivere un vuoto, uno spazio —il cortile che sussiste nella casa mediterranea— dove il cielo discende. Oppure edificare una torre che pretende scalare il cielo, o che si innalza a metà cammino e chi ascende a essa osserva nello stesso tempo ciò che accade nel cielo e sulla terra. Le piramidi d’Egitto sono specchi della luce solare, risposta della terra e non interrogazione al suo dio³⁸.

³³ Bacon, F., *Il giardino*, tr. it. di F. Caravelli, Roma, Elliot edizioni, 2019, pp. 5-6.

³⁴ Cfr. Basile, B., *L’elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 143 e sg.

³⁵ Clément, G., *Breve storia del giardino*, op. cit., p. 12.

³⁶ *Ibid.*, p. 17.

³⁷ “Dei frutti degli alberi del giardino noi possiamo mangiare, ma del frutto dell’albero che sta in mezzo al giardino Dio ha detto: non ne dovete mangiare e non lo dovete toccare, altrimenti morirete” (*Genesi* 3, 3).

³⁸ Zambrano, M., *L’uomo e il divino*, tr. it. di G. Ferraro, introduzione di V. Vitiello, Roma, Edizioni Lavoro, 2008, p. 89.

La filosofa andalusa, che non a caso comincia la sua attività con un saggio intitolato “Ciudad ausente”³⁹, dedica pagine tra le più suggestive della sua produzione letteraria e filosofica al tema. Nelle sue varie declinazioni l’architettura, che solo in parte è evocata come metafora della volontà —volere coincide con edificare, scrive in *Persona e democrazia*,⁴⁰ perciò secondo la filosofa è auspicabile il passaggio a una forma più tenue e docile quale l’anelare—, è oggetto di numerose riflessioni da parte di Zambrano.

Come sinonimo di volontà, l’architettura diviene metafora per antonomasia della storia sacrificale: “Niente assomiglia all’azione storica più dell’architettura. Sarà per questo che tutti gli imperi, da quello romano a quello spagnolo, sono stati così prodighi di costruzioni. L’architettura è l’arte che offre più metafore alla storia. [...] Non c’è mai stato volere senza sacrificio”⁴¹. Esprime, infatti, un’istanza primaria dell’uomo; è riparo, separazione, un primo limite, un riconoscersi per la prima volta scisso dalla natura, uomo; e, in tal senso, è già filosofia. Per questo l’autrice spagnola guarda al tema del giardino —architettura vegetale— più che altro come a un *topos* letterario e filosofico riconducibile a quel luogo originario, a quel fine scambiato per l’origine che attesta la natura divina dell’umano e scatena il suo “delirio di deificazione”.

L’attenzione di Zambrano si focalizza sulla *polis* come unica possibilità di realizzazione della *ratio civilis* e di una modalità etica, anziché tragica, di vivere la storia. In questa prospettiva, giardino e *polis* si configurano come i due poli opposti di una vera e propria topografia filosofica, finendo per descrivere una sorta di intima cartografia dell’umano in cui sono abbozzate tensioni divergenti. È con l’articolo “Ciudad ausente” (1928) che Zambrano comincia la propria attività di pensatrice, consacrandola al tema dell’*èthos* e della città ma in opposizione al delirio assolutizzante e tragico dell’uomo occidentale, che costituirà il principale oggetto di analisi nella sua opera più sistematica *L’uomo e il divino* (1954). Se da un lato, infatti, il tema della città risponde alla metafora dell’architettura, si pensi al saggio “Ancora su ‘la Città di Dio’”⁴², dall’altro si configura come spazio e corpo della Ragione

³⁹ Si tratta del primo scritto di Zambrano, del 1928, nonché primo di una lunga serie di testi sul tema della città: “Una ciudad; París”, in *Lyceum*, La Habana, n. 27 (1951), pp. 13-17; “Nuestra ciudad”, in *El Nacional*, Caracas (8 marzo 1961); “La ciudad, creación histórica”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 304 (1964), p. 4; “Los centros de población”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 309 (1964), pp. 2 e 12; “La ciudad”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 314, (1964), p. 10; “Hasta la formación de la ciudad”, inedito, M-135; “La huida de las ciudades”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 318 (1965), p. 8; “Crítica de la razón discursiva”, inedito, M-261 (1972) in cui compare il tema mistico dell’anima-*polis*; “Las vísceras de la ciudad”, in *Diario 16*, Madrid, Suplementos Culturas 31 (1985); “Una arquitectura que no cierre el horizonte y que cobije”, in *Punto y plano*, n. 2 (1987), pp. 7 e 8.

⁴⁰ Cfr. Zambrano, M., *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, op. cit., p. 96.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 96-97.

⁴² Cfr. Zambrano, M., “Ancora su ‘la Città di Dio’”, in Id., *Verso un sapere dell’anima*, tr. it. di E. Nobili, a cura di R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2009, pp.125-131.

poetica. In questa prospettiva, sono molte le città cui Zambrano dedica profonde riflessioni: dalla città dell'infanzia, Segovia, alla città della lotta repubblicana, Madrid; dalle città dell'esilio, Avana e Roma, alle città sognate come Napoli, con quella Villa delle Ginestre che avrebbe dovuto finalmente restituirle un po' di pace.

Nella città intesa come binomio *polis*-anima, Zambrano scova gli anfratti più intimi, rintraccia i fili di labirinti perduti, la città viscerale, con i suoi fiumi, i suoi *lógoi*, le sue rovine attanagliate da piante infestanti, i suoi silenzi e ritmi, la sua realtà caleidoscopica. Scopre la città nella sua temporalità specifica, nella sua ritmicità, perché città è anche una determinata cantilena, pensiero sedimentato nella lingua e nei costumi; è unione inscindibile tra filosofia e filologia. Ed, infine, è i suoi uomini: quel Lezama Lima originario dell'Avana come San Tommaso lo fu di Aquino⁴³, o Benedetto Croce, descritto come tipologia di intellettuale "radicato" nella sua Napoli ed emblema del legame indissolubile tra ritmo del pensiero e pulsazioni della città. Un radicamento che Zambrano intende nel senso più profondo di "iniziazione" —anzitutto alla *circostanza*—: "Todos los iniciados —afferma Zambrano nella celebre intervista di Antonio Colinas— tienen necesidad de una ciudad, de un lugar. A veces les es más necesario este lugar que la palabra... Sí, ideal, al mismo tiempo, un espacio habitable, habituado. Un espacio que quizá se puede hallar en tantos otros lugares. La ciudad o lugar de los dioses"⁴⁴.

Tuttavia, è la città come luogo utopico a imporsi nella cultura occidentale, è l'ideale *Repubblica* di Platone, "il filosofo razionalizzatore di speranze"⁴⁵, a ergersi come unica possibilità di realizzazione in terra del "regno della giustizia"⁴⁶. Attraverso di lui, osserva la pensatrice spagnola, la ragione contemplativa si fa edificante e la speranza —che non esiste propriamente al di fuori della prospettiva di un'anima immortale— è affermata *more geometrico*.

L'analogia tra anima e città, o meglio l'isomorfismo su cui si regge l'intero impianto della *Repubblica* platonica, pur non estraneo alla riflessione zambranianiana, in cui anzi avviene una vera e propria identificazione tra queste due dimensioni, riecheggia in modo allucinato con le sue metafore di carattere musicale (armonia) e medico (gerarchia) atte a decretare la superiorità del tutto sulla parte⁴⁷. Diversa

⁴³ Cfr. Zambrano, M., "Breve testimonio de un encuentro inacabable", in Id., *Islas*, a cura di J.L. Arcos, Madrid, Verbum, 2007, p. 235; Cfr. Zambrano, M., "José Lezama Lima. Hombre verdadero", in Id., *Islas*, op. cit., pp. 219-223.

⁴⁴ Zambrano, M., *Sobre la iniciación (Converación con María Zambrano)*, intervista di A. Colinas, in «Cuadernos del norte», n. 38, ottobre 1986, p. 4.

⁴⁵ Zambrano, M., *Verso un sapere dell'anima*, op. cit., p. 126.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 126-127.

⁴⁷ In proposito si vedano la ricostruzione di Fabbrichesi, R., "Platone e la passione della politica", in Id., *Corpo e comunità*, Milano, CUEM, 2010, pp. 53-61 e il saggio di E. Nuzzo, "I 'Luoghi' della città nella filosofia classi-

sarà, secondo Zambrano, la *Civitas Dei* agostiniana, perché non sottoposta alla ragione ma alla fede, e non pensata come utopia bensì come realtà oltre la vita. Esiste poi un'altra città, lontana dalla *polis*, ai suoi margini, è quella dei pitagorici, che mostra più di ogni altra, secondo Zambrano, il contrasto tra la città e il filosofo, costretto a “comparire dinanzi alla città quando già abbia celebrato la sua simbiosi con essa. Con la sua propria città, realtà e rappresentazione della città di tutti gli uomini”⁴⁸. Un contrasto, in fin dei conti, tra due *póleis*: l'una degli uomini e l'altra di Dio, “una città dentro la città” —come osserva Cornelli in uno studio sulla politica pitagorica⁴⁹—, rappresentazione del legame tra fratellanza, giustizia e pietà, ed emblema dell'esclusione.

Nel saggio “Un luogo della parola: Segovia”, incluso nell'opera *Spagna, sogno e verità*, Zambrano scrive che la città è ciò che più somiglia alla persona, riflessione cui fanno eco le analisi offerte in *Persona e democrazia*, laddove riconosce nella *polis* il luogo natio dell'individuo, la sua genealogia. Come prima forma di vita democratica, essa è infatti destinata al superamento dell'antagonismo tra individuo e società, a essere condizione necessaria per lo sviluppo della *persona*.

È nel recinto storico della *polis* greca, e di quella di Atene in particolare, che ha luogo la scoperta, l'apparizione della coscienza. [...] Individuo e città, in seguito individuo e società, sono mutuamente condizionati: la città è già lì quando nasce l'individuo, ma egli ha l'obbligo di continuare a costruirla senza tregua. [...] La città, prima forma di vita democratica, è la dimensione in cui l'uomo è visibile, in cui appare nella sua condizione di essere umano⁵⁰.

La città è dunque il luogo “naturale” dell'uomo ma, sembra avvertirci Zambrano, solo se comprende al suo interno, come nel gioco delle scatole cinesi, la casa, il patio, i suoi luoghi celesti e infernali; ovvero i molti ritmi convergenti in un universo sinfonico in cui architettura e musica, intesa come paradigma poietico alternativo, si mostrano complementari. Perché, del resto, la musica —e con essa la poesia— è l'arte più inumana di tutte, mentre l'architettura è il segno più tangibile dell'umano operare. È significativo, in tal senso, che proprio in *Chiari del bosco*, nel contesto di una riflessione sui “segni naturali”, Zambrano si abbandoni a una nuova meditazione sulla città:

ca. Modelli e metafore della Pólis in Platone”, in Cornelli G., Casertano G. (a cura di), *Pensare la città antica: categorie e rappresentazioni*, Napoli, Loffredo, 2010, pp. 73-90.

⁴⁸ Zambrano, M., *I beati*, a cura di C. Ferrucci, Milano, SE, 2010, p. 49.

⁴⁹ Cornelli, G., *Una città dentro le città: la politica pitagorica tra i lógoi di Pitagora e le rivolte antipitagoriche*, in Cornelli G., Casertano G. (a cura di), *Pensare la città antica: categorie e rappresentazioni*, op. cit., pp. 21-38.

⁵⁰ Zambrano, M., *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, op. cit., pp. 127-130.

È mai accaduto che gli esseri umani non abitassero in alcuna città? Perché città può esserlo già la grotta, la rudimentale palafitta. Città è tutto ciò che ha un tetto. E col tetto, una porta. Una soglia e un tetto, una stanza in cui possono entrare solamente il padrone e i suoi, e —per scarso che sia il riparo da essa fornito— quanti altri egli vi ammetta. Già quell'uomo ha tracciato un limite tra la sua vita e quella dell'universo, una frontiera⁵¹.

È necessario, quindi, che vi sia filosofia e poesia perché vi sia città⁵², affinché le sue rovine non siano cancellate dalla memoria; affinché sia aperta una fenditura nel regno dell'Essere e sia bandita dalla città la lotta fratricida che ha sacrificato Antigone all'altare delle eroine d'Occidente, affinché la città sia anche un po' esilio, quello metafisico. Del resto, tutto cominciò —come illustra Zambrano in *Filosofia e poesia*— proprio con l'espulsione dei poeti dalla *polis*.

6. Il giardino dell'uomo e un sogno

Gilles Clément scrive che alla base di ogni giardino vi è un non-giardino. Infatti, dietro e oltre l'idea di uno spazio chiuso, recintato, vi è la Terra intera, ovvero una concezione differente del rapporto tra natura e cultura che implica proprio il superamento dell'idea di uno spazio chiuso da proteggere e coltivare per estenderne i limiti. Limiti che riguardano tanto la coltura quanto la cultura, come attesta la comune radice etimologica dei due termini (entrambi derivanti dal verbo latino *colĕre*). Aprirsi in tal senso, lanciare lo sguardo oltre il giardino, impone di superare il concetto oppositivo natura/cultura, il suo retaggio cartesiano, per ripensare quest'ultima come qualcosa di non opposto alla natura, ma che ne sia, invece, parte integrante, perché propria —come afferma Schaeffer— dell'identità biologica della specie umana⁵³. Cultura, quindi, non come invenzione umana, bensì come sfera preesistente all'uomo: “come una sua dimensione interna di per sé indipendente dall'uomo, che perciò [...] riconduce inesorabilmente l'uomo all'ambito della natura”⁵⁴.

Che gli aborigeni australiani, infatti, non costruiscano giardini, è indice, secondo Clément, proprio di una diversa interpretazione di quel rapporto, che intende

⁵¹ Zambrano, M., *Chiari del bosco*, tr. it. di C. Ferrucci, Bruno Mondadori, Milano 2004, p. 114.

⁵² Cfr. Laguna, R., Laguna, *Habitaciones del pensamiento. La ciudad en la filosofía de María Zambrano*, prologo di J. Lizaola, Messico, UNAM, 2015, p. 49.

⁵³ Venturi Ferriolo, M., *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, op. cit., p. 15.

⁵⁴ Remotti, F., *Cultura. Dalla complessità all'impoverimento*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 6; cit. in Venturi Ferriolo, M., *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, op. cit., p.15.

la Terra intera, anziché il semplice giardino, come luogo da custodire. È quanto emerge da *Il segreto del sogno*, un racconto aborigeno che l'autore francese ebbe occasione di leggere grazie alla segnalazione di un'amica insegnante. Di carattere cosmogonico, apparentemente ingenuo, questo testo narra la storia della Creazione come un susseguirsi di sogni trasferiti da un animale all'altro senza che nessuno di questi, eccetto l'ultimo, l'uomo, ne possa comprendere il senso. In una prospettiva che ricorda certi aspetti della fenomenologia della forma-sogno zambranianiana, *Il segreto del sogno* ci introduce in un universo in cui realtà e tessuto onirico si intrecciano e rovesciano l'uno nell'altra:

Nulla,/tranne lo Spirito di Ogni Vita./Per lungo tempo/Non ci fu nulla./Allora,/nella mente dello spirito di Vita/... cominciò il Sogno.// [...] Il Grande Spirito cominciò a esser/stanco di sognare,/ma volle che il Sogno continuasse./Allora nel Sogno fu inviata la Vita,/per renderlo reale,/e perché gli Spiriti creatori/continuassero a sognare.//Allora lo Spirito di Vita/inviò il Segreto del Sogno/nel mondo/con lo Spirito del Pesce Barramundi.//E il Barramundi/entrò nelle acque calme e profonde/... e iniziò a sognare.//Il Barramundi sognò/di onde e di sabbia umida./Ma il Barramundi/non comprese il Sogno/e volle sognare/soltanto acque calme e profonde.//Allora il Barramundi/passò il Segreto di Sogno allo Spirito del Currikee/che è la tartaruga [...] Ma il Coonerang/non comprese il Sogno/e volle sognare/soltanto alberi/e cielo notturno.//Allora il Coonerang/passò il Segreto del Sogno/allo Spirito del Canguro.//E il Canguro/si mise in piedi,/guardò la pianura di erba dorata/... e iniziò a sognare.//Il Canguro sognò/di musiche, canti e risa./Ma il Canguro/non comprese il Sogno/e volle sognare/soltanto vaste pianure/ed erbe dorate.//Allora il Canguro/passò il Segreto del Sogno/allo Spirito dell'Uomo.

Dallo Spirito di Ogni Vita al pesce Barramundi, dal pesce Barramundi al Currikee (la tartaruga), dal Currikee al Bogai (la lucertola), dal Bogai al Bunjil (l'aquila), dal Bunjil al Coonerang (l'opossum), dal Coonerang al canguro, il sogno, cui fu inviata la vita “per renderlo reale”, passa di creatura in creatura senza che nessuna di queste possa realmente comprendere ciò che sogna; del resto, la proiezione non coincide affatto con quanto da loro desiderato. Il sogno, quindi, viene affidato a un'altra creatura, laddove si realizzerà come spazio proprio dell'altro. L'animale “volle sognare” —così dice il racconto— solo ciò che gli era stato affidato, in fondo il suo habitat naturale. Al contrario, il sogno gli risulta estraneo perché crea altro da sé, ma l'animale non è in grado di trascendersi. Il segreto è, pertanto, rinviato. E così di sogno in sogno, finché non si esaurisce il quadro della Creazione di cui l'uomo è chiamato a essere il custode:

E l'Uomo/camminò per il paese/e vide le opere della Creazione./Udì il canto dell'uccello all'alba/e vide il sole rosseggiare al tramonto/... e iniziò a sognare.//L'Uomo sognò/di condi-

vedere il canto degli uccelli dell'aurora,/la danza dell'emù/e l'ocra rossa del tramonto./Sognò anche/di risa di bambini./E l'Uomo comprese il Sogno./Allora continuò a sognare/tutte le cose/che erano state sognate in precedenza.//Sognò/di acque calme e profonde,/di onde di sabbia umida/di rocce e di sole caldo,/di vento e di cielo aperto,/di alberi e di cielo notturno,/di pianure ed erba dorata.//E l'Uomo allora grazie al Sogno seppe/che tutte le creature/erano degli Spiriti cugini/... e che doveva proteggerne il Sogno.//E sognò/come avrebbe voluto dire i propri segreti/a suo figlio/non ancora nato./Allora il Grande Spirito seppe infine/che il Segreto del Sogno era salvo. E il Sogno della Creazione/avendolo stancato,/ lo Spirito di Vita entrò nella terra/per riposarsi.//Tanto che oggi/quando gli Spiriti delle creature/sono stanchi,/raggiungono lo Spirito di Vita nella terra./Perciò la Terra è sacra/e l'Uomo deve esserne il protettore⁵⁵.

Unico a poterne comprendere il segreto e a tramandarlo, l'uomo è investito di una grande responsabilità, perché la salvaguardia del sogno è cura della Terra intera, in cui, come indicano le ultime frasi del racconto, lo Spirito di Vita entra per riposarsi. In tal senso, l'uomo è custode dei sogni di ciascuna creatura, custode di ogni creatura che nella terra si ricongiunge con lo Spirito, pertanto non può limitarsi a proteggere uno spazio chiuso; di qui il "non-giardino".

Una tale visione coincide ampiamente con le nuove frontiere del giardiniere contemporaneo, oggi più che mai sensibile —come sottolinea Clément non senza appiglio critico—, ai temi dell'ecologismo. Tuttavia, ciò che si prospetta all'occidentale "giardiniere ecologista" come il "futuro del giardino" —i cui parametri sono il non-recinto e un tempo dilatato—, per l'aborigeno è un'evidenza che si traduce quotidianamente in azione.

Reintegrato nella città, metaforicamente parlando, il giardino sembra però abbandonare definitivamente quel carattere utopistico e sentimentale tipico della stagione Romantica; quando il giardino rivelava la bramosia irriducibile dell'uomo moderno di superare ogni limite, il suo sguardo proteso verso l'infinito, l'ardore estatico del poeta piegato da una visione mitica dell'antico e dalla nostalgia verso una Natura idealizzata e intesa come intimo sodalizio tra uomini, piante e animali. Allora, memoria e immaginazione ne facevano un giardino storico, rivolto al passato ma rovesciato nel futuro. Al contrario, parzialmente depurato da quel sentimentalismo che sfocia in idealismo, il giardino si configura oggi più che mai come simbolo dell'unione tra natura e cultura, come luogo di educazione etico-estetica. In tal senso, abitare poeticamente il mondo è la lezione che incarna, e che muove le comunità umane verso quello che Venturi Ferriolo definisce un "ecosocialismo

⁵⁵ *Racconto degli aborigeni d'Australia*, cit. in Clément, G., *Breve storia del giardino*, op. cit., pp. 89-95. A sua volta tratto da: Poulter, J., *Le Secret du Rêve*, traduction de Sylvie Caffarel, Paris, Seuil, 1995 (ed. or., *The Secret of Dreaming: the story of why the land is sacred and man must be its caretaker*, Melbourne, Red Hen, 1987).

di ispirazione antropo-poietica ed eco-poietica”, contrario alla visione neoliberista improntata al consumo del suolo⁵⁶.

Una tale “reintegrazione”, nell’ottica zambraniana, significa anzitutto riassunzione della dimensione del sogno nella vita, allo scopo di scardinare ciò che resta di esso quando se ne nega l’importanza: una sorta di delirio di onnipotenza, il sogno inteso esclusivamente come edificazione della volontà; e la realtà come tempio della volontà è un sogno pericoloso. Ebbene, per compiere una simile operazione, per scardinare l’impianto volontaristico dell’uomo occidentale, occorre rivedere il suo intero assetto conoscitivo, nelle sue potenzialità e aspirazioni, nei suoi presupposti tanto antropologici quanto epistemologici, confessandone, in un certo qual modo, i peccati. Ma una tale riconquista non si dà se non all’interno di un nuovo orizzonte in cui la tensione verso la totalità si stempera lasciando il posto a un modello etico differente.

La passività dell’umano, indagata nella prospettiva di una realtà intesa come dialettica tra sogno e veglia, implica la necessità di adottare un nuovo modo di superare la frammentarietà e contraddittorietà della vita, non già giustapponendo al reale un’unità assoluta, bensì addentrandosi in quella stessa molteplicità poieticamente. Tramite l’espressione, infatti, l’uomo spalanca una “realtà virtuale compensatoria” che, fungendo da antidoto contro la di-sperazione e la dispersione del tempo, realizza la vita umana nella sua vocazione più nobile: la trascendenza. “La vita non si esprime se non per trasformarsi”, scrive Zambrano, che in proposito parla di “figura totale”⁵⁷ come unità possibile sia pur nella continua e mai definitiva rinascita cui l’uomo è ontologicamente destinato. Unità che la vita non ha ma che appunto *si figura* esprimendosi, attraverso la confessione che media tra i tempi della vita e quel tempo altro cui aspira sempre chi si confessa al fine di recuperare se stessi e una “certa oggettività”. Quando si esprime qualcosa, infatti, lo si fa per trasformarsi nel e attraverso il tempo; è in questo senso che la tendenza all’autoespressione si presenta in Zambrano come la principale proprietà della vita, operazione della vita stessa e compito dell’uomo in accordo con essa. E chissà che, in questa prospettiva, la riflessione zambraniana non sia anche un tentativo di mostrare l’unità possibile oltre la lezione fenomenologica e quel prospettivismo orteghiano che ci riconduce direttamente al primo giardino in cui tutto ebbe origine. “La mela che Eva presenta ad Adamo —scriveva Ortega ne *L’uomo e la gente*— è la stessa che Adamo vede, osserva e riceve? Nel momento in cui Eva la offre, è presente, visibile, evidente solo mezza mela. [...] Nessuno ha mai visto la cosa che viene denominata mela”⁵⁸.

⁵⁶ Venturi Ferriolo, M., *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, op. cit., p. 20.

⁵⁷ Zambrano, M., *La confessione come genere letterario*, op. cit., p. 50.

⁵⁸ Ortega y Gasset, J., *L’uomo e la gente*, tr. it. di L. Infantino, Roma, Armando, 2001, p. 67.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSUNTO, R., *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano, Guerini e Associati, 1988.
- BACON, F., *Il giardino*, tr. it. di F. Caravelli, Roma, Elliot edizioni, 2019.
- BASILE, B., *L'elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- BOELLA, L., *María Zambrano. Dalla storia tragica alla storia etica. Autobiografia, confessione, sapere dell'anima*, Milano, CUEM, 2001.
- CACCIATORE, G., *Saggi sulla filosofia spagnola*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- CLÉMENT, G., *Breve storia del giardino*, Quodlibet, Macerata, 2014.
- CORNELLI G., CASERTANO G. (a cura di), *Pensare la città antica: categorie e rappresentazioni*, Napoli, Loffredo, 2010.
- DETIENNE, M., *I giardini di Adone. La mitologia dei profumi e degli aromi in Grecia*, tr. it. di L. Berrini Pajetta e A. Ghilardotti, Milano, Raffaello Cortina, 2014.
- FABBRICHESI, R., *Corpo e comunità*, Milano, CUEM, 2010.
- GIRLANDA, A., GIRONI, P., PASQUERO, F., RAVASI, G., ROSSANO, P., VIRGULIN, S., (a cura di), *La Bibbia*, Milano, San Paolo, 2007.
- LAGUNA, R., *Habitaciones del pensamiento. La ciudad en la filosofía de María Zambrano*, prologo di J. Lizaola, Messico, UNAM, 2015.
- MORA GARCÍA, J.L., “La ciudad ausente como utopía de la ciudad en el pensamiento de María Zambrano: Segovia en su recuerdo”, in *Estudios segovianos*, n. 110, 2011.
- MORA GARCÍA, J.L., “Las ciudades paternas”, in *Aurora. Papeles del seminario “María Zambrano”*, n. 2, 1999.
- MORA GARCÍA, J.L., MORENO YUSTE, J.M., (a cura di), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991): contribución de Segovia a su empresa intelectual*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005.
- ORTEGA Y GASSET, J., *L'uomo e la gente*, tr. it. di L. Infantino, Roma, Armando, 2001.
- ROUSSEAU, J.J., *Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini*, a cura di V. Gerratana, Roma, Editori Riuniti University Press, 2018.

- ROUSSEAU, J.J., *Le confessioni*, tr. it. di G. Cesarano, Milano, Garzanti, 1983.
- ROUSSEAU, J.J., *Le fantasticherie di un passeggiatore solitario*, tr. it. di A. Canobbio, Milano, BUR, 1979.
- SEVILLA FERNÁNDEZ, J.M., “Pensamiento dramático y razón poética. La filosofía adentrada en el oscuro corazón del bosque”, in *Bollettino filosofico*, 32, 2017, pp. 116-151, DOI: 10.6093/1593-7178/5351.
- SCAFI, A., *Il Paradiso in terra. Mappe del giardino dell’Eden*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.
- TERESA D’AVILA, *Libro della mia vita*, tr. it. di L. Falzone, introd. e note di G. Della Croce, Milano, Paoline Editoriale Libri, 1993.
- TRAPANESE, E., *Sueños, tiempos y destiempos. El exilio romano de María Zambrano*, Madrid, UAM, 2018.
- VENTURI FERRIOLO, M., *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, Torino, Einaudi, 2019.
- ZAMBRANO, M., “Una ciudad; Paris”, in *Lyceum*, La Habana, n. 27 (1951), pp. 13-17.
- ZAMBRANO, M., “Nuestra ciudad”, in *El Nacional*, Caracas (8 marzo 1961).
- ZAMBRANO, M., “La ciudad, creación histórica”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 304 (1964), p. 4.
- ZAMBRANO, M., “Los centros de población”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 309 (1964), pp. 2 e 12.
- ZAMBRANO, M., “La ciudad”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 314, (1964), p. 10.
- ZAMBRANO, M., “La huida de las ciudades”, in *Semana*, San Juan de Puerto Rico, n. 318 (1965), p. 8.
- ZAMBRANO, M., “Las vísceras de la ciudad”, in *Diario 16*, Madrid, Suplementos Culturas 31 (1985), p. 7.
- ZAMBRANO, M., “Sobre la iniciación (Converación con María Zambrano)”, in-intervista di A. Colinas, in *Cuadernos del norte*, n. 38, ottobre 1986.
- ZAMBRANO, M., “Una arquitectura que no cierre el horizonte y que cobije”, in *Punto y plano*, n. 2 (1987), pp. 7-8.

ZAMBRANO, M., *La confessione come genere letterario*, a cura di C. Ferrucci, tr. it. di E. Nobili, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

ZAMBRANO, M., *Filosofia e poesia*, tr. it. di L. Sessa, introduzione di P. De Luca, Bologna, Pendragon, 1998.

ZAMBRANO, M., *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, a cura di C. Marseguerra, Milano, Bruno Mondadori, 2000.

ZAMBRANO, M., *Chiari del bosco*, tr. it. di C. Ferrucci, Bruno Mondadori, Milano 2004.

ZAMBRANO, M., *I sogni e il tempo*, a cura di L. Sessa e M. Sartore, Bologna, Pendragon, 2004.

ZAMBRANO, M., *Islas*, a cura di J.L. Arcos, Madrid, Verbum, 2007.

ZAMBRANO, M., *L'uomo e il divino*, tr. it. di G. Ferraro, introduzione di V. Vitello, Roma, Edizioni Lavoro, 2008.

ZAMBRANO, M., *Note di un metodo*, a cura di S. Tarantino, Napoli, Filema, 2008.

ZAMBRANO, M., *Verso un sapere dell'anima*, tr. it. di E. Nobili, a cura di R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2009.

ZAMBRANO, M., *I beati*, a cura di C. Ferrucci, Milano, SE, 2010.

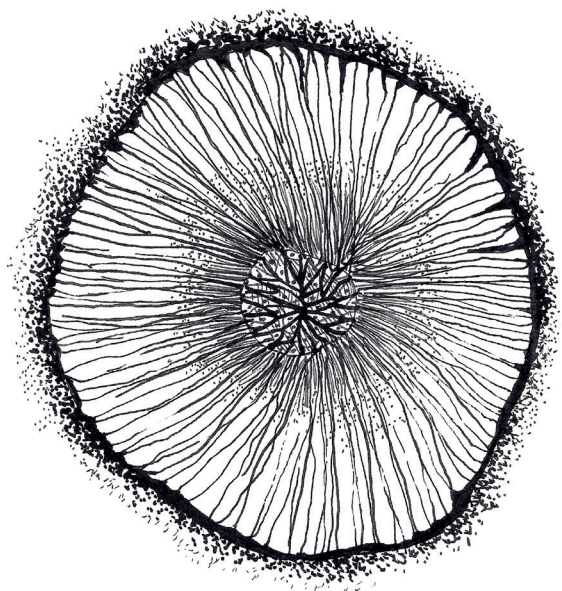
ZAMBRANO, M., "Hasta la formación de la ciudad", inedito, M-135.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.008>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 165-186

III

Recorrido

Cecilia Molano

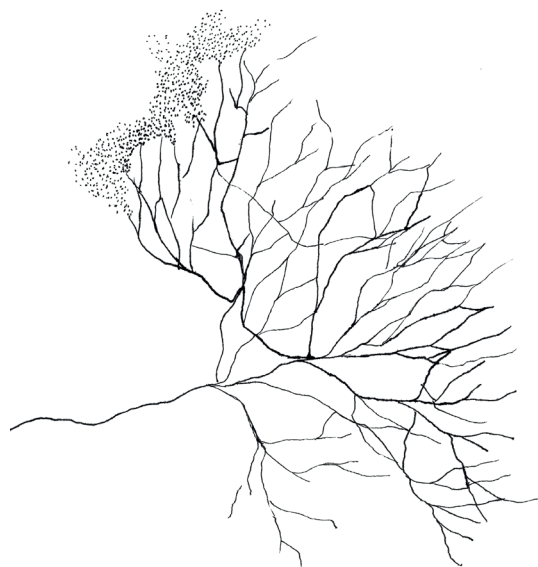


El bosque

El bosque

El bosque

[illegible]



luciérnagas.

: Crees las — palabra
silencio entre e , sueño
vigilia pueden vistas grietas en
continuum la que rodea a
nos ?

: grieta desde se . ,
, , , y ,
una del y tierra
pero . primera que co-
rresponde la es de nervios y de
árbol que surgido sobre
órganos de luciérnagas partir un
antiguo Las , que el ,
el patrón las .

intermitencias como en
que necesariamente se un ,
como que idas venidas
dos de - -
como que : - ; -
; - , pudieran a vez
gestos a misma .
intermitencias grietas sé liberadoras pero
luego tanto : , la
, piel lo profundo su .
espacios generan posibilidad que suceda
precisamente suspenden porque grieta
un de pero también se
una .

intermitencia también facultad eviden-
ciar real el de suspensión
Puede vista una . Dónde
?

Balbupear. El canto.

“Es fama pues, que en otro tiempo las cigarras fueron hombres de los que vivían antes de que nacieran las musas, y que al nacer las musas y aparecer el canto, a algunos de los hombres de entonces, hasta tal punto los sacó de quicio el placer, que cantando, se desprecuparon de la comida y la bebida y murieron...”
(Platón. Fedro)

Elena: ¿Los exiliados balbucean? ¿Los artistas balbucean? ¿Tendrían que hacerlo?

Cecilia: El lenguaje -cualquier lenguaje- como un intento de organizar el balbuceo. En el intento, el balbuceo aumenta y nos quedamos vibrando. Quien balbucea, puede ser, inventa o llega al lenguaje desde dimensiones más cercanas a lo sonoro que al habla. Escapar de la lógica imperante para gatear hasta el balbuceo, es también una grieta. La poesía es un balbuceo que a fuerza de romper, genera grietas en el lenguaje. Balbucear asegura nuestro extrañamiento ante el lenguaje. Leo que en el origen etimológico de “balbucear” está el germen de “bárbaro”, extranjero. ¿Cómo ser -entonces- exiliado sin balbuceo? ¿Es el ser humano un exiliado? ¿Un exiliado del paraíso?

No se llaman olas estas pequeñas ondulaciones que se parecen más a una respiración. Suaves, constantes y acompañadas de una estela de piedras que en cada movimiento, se desplazan, jugando cristalinas con el agua como un coro de pequeñas cigarras ahora atenuadas, pero mucho más intensas cuando una se mete en el agua en verano y con la cabeza dentro, escucha, toda esa pequeña descomposición de la roca en fragmentos inofensivos, que juegan en pequeños choques y que en la danza, hacen que la piedra recuerde su naturaleza oculta de cristal. Un cristal opaco.

Pienso en Paul Valéry y en su mantra:

“La mer, la mer

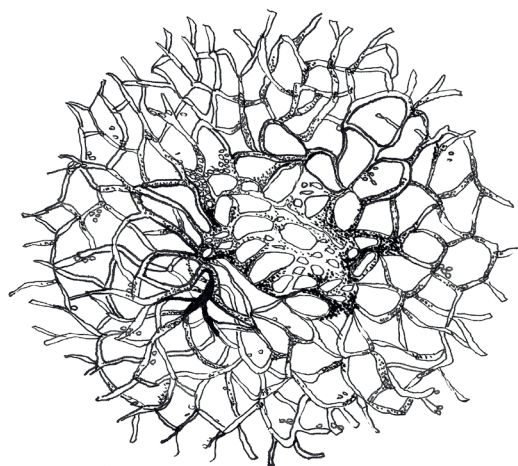
Toujours recommencé...”

Y quisiera una **escribir** como Valery y no tener que recurrir a un párrafo entero para **describir** las pequeñas rocas y su **sonido**, y lo que ese **sonido** representa para el alma, que se hace **pedrita** y desde ahí, juega con el agua mansa para **convertir** la **orilla** entera en un sonajero **inmenso** que resuena con el mundo, con el **movimiento** del mundo. ¿Y no será más **fácil**, tan solo, dejarse resonar en el **movimiento** de las cosas? Dejar de **intentar** tomar **ninguna** decisión más que la de perder un rato, para siempre, la forma y no ser más que una especie de camaleón del **movimiento** y del **tiempo**. Y quisiera **escribir** como Valery porque una **escribe** para **ni siquiera** aproximarse a lo que **describe**. Dentro y fuera. Mientras que en la frase del poeta, está presente la **esencia misma** del **movimiento** que contempla. Y la palabra le da entonces, tan solo, lo que **siempre** debería dar la palabra (y nada más y es tanto...): una **dimensión espiritual**, algo que resuena en el alma de la **misma** manera que golpea el **ritmo** del mar en el poema.

Y resuena en nosotros **convertidos** en **aliteración** sonora, en la mar que **siempre** se **recomienza**, y en el poeta que **mira**, que *tojours* **mira**, a su vez comenzado **sin** pausa en el acto de su **mirada**.

Para eso vale un poema.

Para callar.

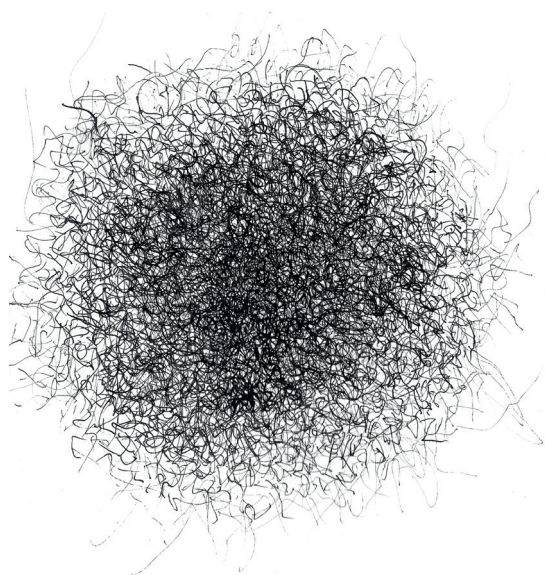


Continuum. Resistencia.

Elena: “Ese *continuum* que nos atrapa”, donde parece no

Cecilia: Hay algo en común en todos esos castigos y es que quedar espacio para la profundidad, para la sombra y el surgen de una desobediencia. Prometeo desvela el secreto *chiaroscuro*, ¿sólo nos atrapa?[...] ¿Y si el error estuviera del fuego, Atlas es vencido en la guerra contra los dioses allí? ¿No será que la continuidad, la repetición sólo toma olímpicos, las Danaides desobedecen... La desobediencia, sentido si existen grietas, intermitencias?
al igual que otras formas de resistencia (pienso en *Bartleby*, Tal vez por eso los mitos griegos nos parecen de Melville) puede que funcionen como movimientos- tan injustos, tan lejanos, tan “trágicos”. El destino de los grieta. El otro día hablábamos también de las Danaides, mitos griegos no acepta grietas. Es como un sueño, sin las menciono porque también su movimiento absurdo ningún posible despertar.
es puro balbuceo, “las mujeres balbucean” -me dijiste que había dicho Zambrano- .

Imagino que la diferencia entre el *continuum* clásico y el de nuestra época, pasa por la diversidad de “horizontes” o de escenarios. La época clásica (y con ella el mito, el destino...) responde creo, a un sentido de eternidad que -entre otros- la cadena de montaje ha fragmentado, como tú dices: “hasta hacer desaparecer el sentido de lo que estamos haciendo” y lo fragmenta “hasta el infinito”, pero no *in aeternum* ¿Tal vez porque lo eterno es una categoría que no atañe a lo contemporáneo?



El claro

De la quietud en tensión que supone la resistencia, a un “movimiento que no es” o una quietud en movimiento. El éxtasis múltiple que es coro, eco, multitud. Siempre tensión. Como cuerdas vocales o hilos, tensos, tendidos.

Los árboles se quedaron tendidos como el gesto y toda verticalidad es un trabajo.

La arrolladora presencia el bosque, en él, la relación con la resistencia es clara, aunque no manifiesta. En ese sentido, el bosque es una utopía porque es un lugar que no existe sino como recorrido que se va dejando atrás. Es un espacio del que surge una acción. Es un espacio de disolución. Y creo que no solo se vuelve a él, sino que nunca se acaba de salir de él. Tiene que ver con un estar, con una presencia, con un camino, un tránsito- ¿hacia dónde el camino?

Hacia el claro, hacia una posibilidad de luz. El bosque como metáfora de la resistencia es el lugar confuso en el que seguimos caminando a la espera de que el claro nos encuentre. El claro es el lugar de la paz y del delirio. El claro tiene como función ser el símbolo de una idea de “renacer”, diría. Un espacio para la consciencia.

El claro es el lugar donde comienza la danza. Hemos de llegar a la danza después de haber vivido, después de haber

Recorrido. Textos completos.

Cecilia Molano en conversación con Elena Trapanese.

El bosque

¿No decía Indalecio, mi padre, que los artistas vienen a aprender de Roma? Pues yo he venido a aprender de los pinos de Roma una lección mucho más humilde que la que contienen todos los museos de esta ciudad: aspirar a la maestría, pero de otro tipo de maestría: la de “la potencia de no hacer”, contenida en todo este tiempo antiguo que me rodea, y que me susurra al oído como el auriga: “Recuerda que vas a morir”, que es lo mismo que decir: recuerda que todo, también, muere. Que cada cambio es una muerte. Forma parte de esa potencia de no hacer. Es la resistencia. Una espera sin esperar. Ahora sé que he venido a Roma a aprender del tiempo, del tiempo de estos pinos. Más que el tiempo de las ruinas: detenido, testimonial y vacío, los pinos me enseñan otro tiempo: el del saber cambiante de las sombras y las estaciones, el movimiento y una palabra-árbol que se hace entre el viento y la rama, se hace danzando... quiero ser ruido entre las ramas, agua que corre. Los pinos no están vacíos como las ruinas, están llenos. Llenos de una resistencia y de un saber que son los de la pobreza. Toca reapre(he)nder la pobreza desde otro lado. Rendirse es aprender. Aprender a no querer ganar siempre, rendirse es entender lo que somos”.

Las luciérnagas. Intermitencia.

Elena: ¿Crees que las intermitencias –entre palabra y silencio, entre gesto e inmovilidad, entre sueño y vigilia– pueden ser vistas como grietas liberadoras en el *continuum* de la realidad que nos rodea y a veces nos atrapa?

Cecilia: Una grieta es desde donde se escribe. Grietas, balbuceos, continuidades, sueños, vigilia y

agua, describen una geografía del titubeo y una tierra accidentada pero fértil. La primera imagen que se corresponde ante la grieta es la de los nervios, y la de un árbol extraño que ha surgido investigando sobre los órganos fotosensibles de las luciérnagas a partir de un libro antiguo. Las ramas, las que componen el bosque, dibujan el mismo patrón que las grietas.

Las intermitencias entendidas como momentos en los que -necesariamente- se produce un vacío, o como vibraciones que organizan idas y venidas entre dos momentos de signo -aparentemente- contrario como los que describes: palabra-silencio; gesto-inmovilidad; sueño-vigilia, bien pudieran ser a su vez, gestos pertenecientes a una misma "partitura". Esas intermitencias son "grietas" no sé si liberadoras, pero desde luego en tanto "grietas": rompen, revelan la superficie, la piel, lo más profundo y su desgaste. Son espacios que generan la posibilidad de que algo suceda, precisamente porque "suspenden" y porque una grieta es un espacio de ruptura pero es también donde se puede una agarrar.

Balbupear. El canto

Elena: ¿Los exiliados balbucean? ¿Los artistas balbucean? ¿Tendrían que hacerlo?

Cecilia: El lenguaje -cualquier lenguaje- como un intento de organizar el balbuceo. En el intento, el balbuceo aumenta y nos quedamos vibrando... Los seres humanos, en una época en que las palabras son siempre de otros, sólo tienen el balbuceo. Los artistas sólo tienen el balbuceo. Quien balbucea puede ser inventa o llega al lenguaje desde dimensiones más cercanas a lo sonoro que al habla. Escapar de la lógica imperante para gatear hasta el balbuceo, es también una grieta. La poesía es un balbuceo que a fuerza de romper, genera grietas en el lenguaje. Balbucear asegura nuestro extrañamiento ante el lenguaje.

Leo que en el origen etimológico de “balbucear” está el germen de “bárbaro”, extranjero. ¿Cómo ser -entonces- exiliado sin balbuceo? ¿Es el ser humano un exiliado? ¿Un exiliado del paraíso?

Por otro lado, la búsqueda de la continuidad resumida en tu pregunta: ¿Cómo balbucear sin perder del todo la continuidad? Me hace dudar -primero- sobre la idea de continuidad, en el sentido: ¿qué es esa continuidad? ¿es deseable? ¿qué significa? Si asumo que la continuidad sería lo que hiciera posible que esa intermitencia “cuajara”, que supusiera un cambio de paradigma, ¿no habría que desear en seguida otra grieta que cuestionara el nuevo marco? ¿No habría que destruir el paraíso?

Continuum. Resistencia.

Elena: ...ese *continuum* que nos atrapa, donde parece no quedar espacio para la profundidad, para la sombra y el *chiaroscuro*, ¿sólo nos atrapa? [...] ¿Y si el error estuviera allí? ¿No será que la continuidad, la repetición sólo toma sentido si existen grietas, intermitencias? Tal vez por eso los mitos griegos nos parecen tan injustos, tan lejanos, tan “trágicos”. El destino de los mitos griegos no acepta grietas. Es como un sueño, sin ningún posible despertar.

Cecilia: Hay algo en común en todos esos castigos y es que surgen de una desobediencia. Prometeo desvela el secreto del fuego, Atlas es vencido en la guerra contra los dioses olímpicos, las Danaides desobedecen... La desobediencia, al igual que otras formas de resistencia (pienso en el Bartleby de Melville) puede que funcionen como movimientos-grieta. El otro día hablábamos también de las Danaides, las menciono porque también su movimiento absurdo es puro balbuceo, “las mujeres balbucean” -me dijiste que había dicho Zambrano-. Imagino que la diferencia entre el *continuum* clásico y el de nuestra época, pasa por la diversidad de “horizontes” o de escenarios. La época clásica

(y con ella el mito, el destino...) responde a un sentido de eternidad que -entre otros- la cadena de montaje ha fragmentado, como tú dices: “hasta hacer desaparecer el sentido de lo que estamos haciendo” y lo fragmenta “hasta el infinito”, pero no *in aeternum* ¿Tal vez porque lo eterno es una categoría que no atañe a lo contemporáneo?

La intermitencia tiene también la facultad de evidenciar lo real mediante el mecanismo de la suspensión. Puede ser vista como una interrogación: ¿Dónde estamos?

El claro

De la quietud en tensión que supone la resistencia, a un “movimiento que no es” o una quietud en movimiento. El éxtasis múltiple que es coro, eco, multitud. Siempre tensión. Como cuerdas vocales o hilos, tensos, tendidos.

Los árboles se quedaron tendidos como el gesto y toda verticalidad es un trabajo. La arrolladora presencia el bosque, en él, la relación con la resistencia es clara, aunque no manifiesta. En ese sentido, el bosque es una utopía porque es un lugar que no existe, sino como recorrido que se va dejando atrás. Es un espacio del que surge una acción. Es un espacio de disolución. Y creo que no solo se vuelve a él, sino que nunca se acaba de salir de él. Tiene que ver con un estar, con una presencia, con un camino, un tránsito- ¿hacia dónde el camino? Hacia el claro, hacia una posibilidad de luz.

El bosque como metáfora de la resistencia es el lugar confuso en el que seguimos caminando a la espera de que el claro nos encuentre. El claro es el lugar de la paz y del delirio. El claro tiene como función ser el símbolo de una idea de “renacer”, diría. Un espacio para la consciencia. El claro es el lugar donde comienza la danza. Hemos de llegar a la danza después de haber vivido, después de haber atravesado el bosque.

*María Zambrano,
Don Juan y los hombres baldíos*

María Zambrano, Don Juan and Useless Men

LEONARDA RIVERA

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM
leonardarivera@filos.unam.mx

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.009>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 205-220



Resumen

Este artículo muestra al don Juan del barroco y al pícaro como experimentos fallidos de la libertad moderna. Los dos saborean esa libertad como un fruto prohibido, y terminan siendo víctimas de sus deseos; condenados a la soledad, los dos escenifican de una forma particular eso que María Zambrano llamó la encarnación del Absolutismo en la existencia individual.

Palabras clave: Don Juan, soledad, pícaro, libertad, barroco.

Abstract

This article shows the baroque Don Juan and the Spanish “pícaro” as failed experiments of modern freedom. They both relish freedom as a forbidden fruit, and end up being victims of their own desires; condemned to loneliness, the two characters embody the idea that María Zambrano named “the incarnation of Absolutism in individual existence”.

Keywords: Don Juan, loneliness, Spanish picaro, Freedom, baroque.

Nosotros no somos espíritu, sino formados de carne
y hueso, cuyo alimento ha de ser cotidiano, palpable,
y no por obra de entendimiento.

Jerónimo de Alcalá, *Alonso, mozo de muchos amos*

El poeta tiene en común con el pícaro y Don Juan
el aferrarse al instante.

María Zambrano

I

Las conferencias que María Zambrano dicta en 1939 en la Ciudad de México constituyen su primer intento por entrar en los laberintos de la vida española. Antes del exilio Zambrano había prestado poca atención a los temas que ya desde finales del siglo XIX se venían discutiendo entre los miembros de la Generación del 98: la esencia de España, su lugar en la historia europea, y sobre todo su fracaso: “la tremenda tragedia española ha puesto en el aire, ha descubierto las entrañas mismas de la vida”.¹ En el prólogo al libro donde se recogen esas conferencias la autora confiesa tener ante sí una larga cadena de temas hispánicos: personajes, obras, lugares, de pronto cobran en su agonía todo su terrible, tiránico, poder.

En esas conferencias, María Zambrano afirma que los caminos que no conducen a ninguna parte se convierten en laberintos.² Y la historia de España justo le parecía eso, un laberinto. No fue la única que vio transitando por esos espacios a Don Juan Tenorio, ya en 1915, en “La meditación del Escorial”, Ortega y Gasset hacía una analogía entre la historia de España y el fragmentario querer de Don Juan:

Hemos querido imponer, no un ideal de virtud o de verdad, sino nuestro propio querer.
Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado de forma particular, como nuestro

¹ Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, El Colegio de México, 1998, p. 7.

² *Ibid.*

Don Juan que amaba el amor, y no logró amar a ninguna mujer; hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa. Somos en la historia un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal.³

Don Juan Tenorio no es el único que transita por los espacios angostos de ese laberinto. En algún momento se entrecruza con otras figuras como el Cid,⁴ o los llamados “hombres baldíos” que impregnan la literatura picaresca de los siglos xvi y xvii.⁵ Aunque María Zambrano escribió poco sobre Don Juan esta figura se asoma en varios de sus libros, desde el ya mencionado *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939) hasta en otros menos estudiados como *El sueño creador* (1965); aparece también fugazmente en “El freudismo testimonio del hombre actual” (1940), así como en *Algunos lugares de la pintura* (1989). La filósofa española escribió dos textos explícitamente dedicados al personaje: “Don Juan y el Cid. Una extraña coincidencia”⁶ y “El eterno Don Juan”⁷, en los cuales parece no interesarle el carácter de seductor del Tenorio sino que ve en él una especie de paradigma del personaje trágico que logra cuestionar el sueño de la razón moderna que comenzaba a asomarse en el siglo xvii.⁸ Según María Luisa Maillard para Zambrano el don Juan barroco encarna el sueño de una libertad absoluta que no se detiene ante la moral vigente ni ante el mismo desafío a los muertos. Don Juan traspasa todos los linderos impuestos por la sociedad, mostrado “el reverso grotesco de la tragedia

³ Ortega y Gasset, J., *Obras Completas*, Tomo II, Madrid, Revista de Occidente en Alianza, 1997, p. 557.

⁴ En el texto “Don Juan y el Cid: una extraña coincidencia”, recogido en *España, sueño y verdad* (1965), María Zambrano encuentra algunas semejanzas entre el legendario Cid y el don Juan de José Zorrilla, es decir, la versión tardoromántica de este personaje. Si bien es cierto que los dos son caballeros medievales, Don Juan toma el camino inverso al de Rodrigo Díaz de Vivar, pues muestra una serie de elementos que van en contra de los ideales caballerescos. El rasgo en común es que los dos dan muerte al padre de la mujer que aman. Recordemos que la leyenda del Cid está marcada por el asesinato del padre de Ximena, mientras que el don Juan romántico mata a Gonzalo de Ulloa, padre de Inés.

⁵ Quizás el personaje del barroco con mayor presencia en el discurso de María Zambrano sea el Quijote, al que le dedicó varios textos, entre los que destacan “La ambigüedad de Cervantes”, “La ambigüedad de Don Quijote”, “Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea”, que aparecen recogidos en *España, sueño y verdad*, aunque el Quijote aparece también en *El sueño creador, Pensamiento y poesía en la vida española*, entre libros.

⁶ Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 2005, pp. 67-79.

⁷ Zambrano, M., “El eterno Don Juan”, 1964 (M 090-Fundación María Zambrano)

⁸ En la *Cultura del barroco*, José Antonio Maravall ha mostrado como es en este periodo cuando comienza a tomar fuerza la ilusión de matematizar la materia humana; la creencia de que la razón y las matemáticas podían medir los actos humanos. Resulta paradójico que este mismo siglo haya dado luz a la máxima celebración de la carne y los instintos, es decir, a Don Juan. Maravall habla del nexo entre racionalismo y barroco, pues todo aquel que en el siglo xvii se preguntaba cómo podía actuar eficazmente sobre los hombres tenía que empezar por reconocer que éstos pueden representar una fuerza ciega, pero el que llega a comprenderla la puede llegar a canalizar racionalmente. Cfr., Maravall, J.A., *La Cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel, 2012, pp. 143-144.

de la libertad”.⁹ Zambrano intuye que dos de los grandes temas del barroco están representados en el destino de Don Juan Tenorio:

La historia de Don Juan, pues, nos remite a la historia de la soledad y la libertad del hombre moderno: una intrincada historia que espera todavía ser contada en toda su magnitud y complejidad.¹⁰

La tesis de que algunas figuras del barroco muestran el nacimiento y desarrollo de la libertad moderna constituye una idea ampliamente discutida en el siglo xx por los expertos en el tema como veremos más adelante. Para Zambrano, el Don Juan barroco sería una especie de metáfora de la soledad y la libertad del hombre moderno bajo la forma de un absolutismo individual que sería a su vez el reflejo del absolutismo del siglo xvii. El Don Juan de Tirso de Molina a diferencia del Don Juan de José Zorrilla nunca se enamora, nunca sale de sí. Si el amor es el reconocimiento del sí mismo en el otro, el Don Juan de Tirso de Molina parece una mónada. Cabe señalar que uno de los máximos exponentes sobre la cultura del barroco, José Antonio Maravall, ha insistido mucho en esta caracterización del hombre del siglo xvii como una mónada social, carente de sentimientos personales, aislado de los demás con los que no puede mantener ningún tipo de relación que vaya más allá de su propio interés.¹¹ En el caso del don Juan barroco su relación con los otros parece reducirse al engaño y la satisfacción sexual. Don Juan nunca logra salir de sí, su soledad parece ser constitutiva, no hay manera de saber qué hay dentro de él. Como buen hijo del barroco forma parte de aquellos seres que Baltasar Gracián refiere en el tercer apartado de *El Criticón* cuando escribe “todo anda en cifra, y los humanos corazones están tan sellados e inescrutables, que el mejor lector se pierde”.¹² María Zambrano intuye que hay algo que le imposibilita a Don Juan a salir de sí mismo; nació para no amar a nadie y para ser amado por todas. Su tragedia es justo su no-fragmentariedad, imposible que se haga pedazos; el Don Juan barroco es una encarnación fallida del mito de Narciso.

Este antihéroe que salta en los actos de *El burlador de Sevilla* ni por un instante se imagina que alguna mujer pueda hacerlo feliz, no lo cree posible y no le importa. No busca sino en cada una cierta cantidad de goce, que tampoco supone será mayor que el camino a obtenerlo; él sabe que el placer no está ni puede estar en las caricias

⁹ Maillard, M.L., *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, p. 127.

¹⁰ Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, op. cit., p. 76.

¹¹ Maravall, J.A., *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 413-414.

¹² Gracián, B., *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, 1993, p. 501.

de una mujer.¹³ Los placeres del mundo son limitados, *lo único ilimitado en este mundo es la energía del propio Don Juan*. María Zambrano ve en él la encarnación del absolutismo en la existencia individual. En su fallida búsqueda de una libertad “absoluta” lo que este personaje termina encontrando es una soledad “absoluta”. En *España, sueño y verdad*, la filósofa percibe que la soledad de Don Juan es una soledad específica; no es la soledad del amor no correspondido o la soledad del amor ausente, sino la soledad absolutista. La soledad de Don Juan es constitutiva. Es un ser único. Espejo de sí mismo, representa la imagen del círculo que una vez que se cierra nunca vuelve a abrirse:¹⁴

El círculo mágico se cierra y el individuo como Don Juan, espejo de esta situación viene a quedar aislado, más que solo, a solas en el espacio y en el tiempo; especie de móvil físico perdido en un espacio y en un tiempo ilimitados [...] y como al fin es un hombre, se cree dueño de esta infinitud *espaciotemporal*.¹⁵

No hay que olvidar que la soledad es justo uno de los grandes temas del barroco y de la literatura picaresca. El Don Juan barroco y el pícaro escenifican a dos figuras que se asumen como hijos de sus actos, y encarnan una soledad originaria. Don Juan, una figura propia de la sociedad estamental lleva hasta las últimas consecuencias su ejercicio de la libertad y termina siendo condenado al infierno. Mientras que los pícaros se asumen como hombres libres aunque terminen marginados por la sociedad.

La clase de libertad que estas figuras parecen encarnar no es todavía lo que la Modernidad entenderá por tal, de hecho, en ellos se presenta como un producto incipiente, confuso, trivial si se quiere, incluso lleno de contradicciones, pero es innegable que en el escenario barroco se vislumbra una nueva actitud que poco a poco se irá introduciendo en la sociedad.¹⁶ En sus trabajos sobre la literatura picaresca, José Antonio Maravall ha mostrado cómo en esta época la libertad se va desligando de la concepción teológica, es decir, que se va separando del concepto de salvación.¹⁷ La libertad no será ya el terreno donde se debata la condenación o sal-

¹³ Cfr., Maeztu, R., *Don Quijote, Don Juan y la Celestina (Ensayos en simpatía)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, p. 116.

¹⁴ Cfr., Rivera, L., *Don Juan y la Filosofía*, México, Siglo XXI, 2019, p. 81.

¹⁵ Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, op. cit., p. 72.

¹⁶ Cfr., Maravall, J.A., Conferencia: “Desviación social y libertad picaresca”, Madrid, Fundación March, 7/12/1982.

¹⁷ Sobre el tema de la libertad ante Dios y la revolución conceptual de la escolástica, así como el tema del libre albedrío en las disputaciones metafísicas se recomienda revisar el excelente trabajo de Carlos Patiño Gutiérrez en su libro *La validez del derecho en la escolástica Desobediencia, iusnaturalismo y libre albedrío en Francisco Suárez*, editado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM en 2017.

vacación de las almas. Personajes como el Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán no sólo se asumen como hijos de sus obras, sino que muestran también un incipiente individualismo al afirmar que “cada cual vive para sí”.¹⁸ En ellos, la libertad no tiene que ver ya con la salvación sino con su realización en la sociedad.¹⁹

Maravall subraya que los grandes personajes de la literatura picaresca como Don Pablos, el Guzmán, el Lazarillo, son personajes empeñados en afirmar un tipo de individualidad desconocido en la época. Son personajes que *eligen* un modo de vida. No se conforman con el lugar que les estaba destinado por herencia. En lugar de ser un campesino, un artesano, etc., sumisamente emplazados a ese puesto, estos personajes se juegan su propia existencia, desafiando lo establecido. Y la clase de individualismo que portan resulta un golpe terrible contra la sociedad estamental.²⁰

En su libro *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe* (1996),²¹ Ian Watt también identifica al Don Juan barroco como una de las figuras que encarnan el incipiente individualismo del siglo xvii, él, al igual que los hombres baldíos, atenta, aunque de diferente manera, el concepto de libertad de la época que seguía sujeta a las discusiones escolásticas.

Por otro lado, un individuo como Don Juan que busca o persigue vivir en plenitud el presente, y sobre todo satisfacer sus deseos, a nosotros no nos parece que cometa una afrenta grave.²² De hecho, entraña ciertos valores que perseguimos, ¿en dónde está la falta entonces? ¿En el engaño? ¿En la mentira? ¿En romper las normas? ¿O qué hay de malo en vivir el instante? ¿No es lo que en el siglo xx algunas corrientes filosóficas pregonan con fuerza?

Cabe señalar que a lo largo de la Modernidad, Don Juan va cambiando sus caracteres y sus objetivos, pero hay algo que se mantiene: no hay un Don Juan celoso, pareciera que no le importa compartir a las personas. Y es que hasta cierto punto Don Juan es la encarnación del espíritu de jovialidad de los griegos, un espíritu libre y festivo. Quizá por eso ha fascinado tanto a la cultura europea, hija

¹⁸ Esta sentencia de Alfarache “Cada uno vive para sí” muestra cómo el pícaro no puede establecer relaciones de amistad con sus semejantes, incluso cuando se asocia para hurtar, termina siempre desconfiando y apartándose de los otros. El pícaro del barroco no es nunca un luchador social, no es el bandolero que aparece en la literatura inglesa del siglo xviii que roba a los ricos para dárselo a los pobres. El pícaro apenas sobrevive, es un ser que desde joven aprendió que la mentira y la crueldad son consustanciales con la existencia social y la vida urbana. Cfr. Guillén, C., “Sobre la soledad del pícaro”, *Exemplaria*, Universidad de Huelva, V. 05, (2001), p. 125.

¹⁹ Maravall, J.A., *Ibid.*

²⁰ Cfr. Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986, p. 296.

²¹ Watt, I., *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, California, Stanford University, 1996.

²² Maillard, M.L., op. cit., p. 127.

del cristianismo. Pues los cristianos se parecen a su Dios, son celosos como él. Por eso mismo resulta fascinante que el siglo xvii, la Contrarreforma, haya dado vida a este personaje. No sólo al que se le atribuye a Tirso de Molina sino también a las demás variantes.²³

Durante las primeras décadas del siglo pasado, Miguel de Unamuno también ponía atención en ese disfrute que caracteriza al Don Juan barroco. En su prólogo a *El hermano Juan* (1934) subraya que el Don Juan de Tirso “quiere gozar del momento que pasa, gozarse en el goce que pasa, sobre todo en el del engaño, más cuando se despierta y le escuece la conciencia religiosa, el atavío del remordimiento, se la sacude con el ‘tan largo me lo fías’”.²⁴ El Don Juan barroco no encarna la seducción, no es un seductor como el que nos presenta el romanticismo tardío, sino un burlador, un elemento del caos, que muestra a la sociedad de la época que él puede salir victorioso siempre ante cualquier situación.

No obstante la sociedad de la Contrarreforma no le perdona esa clase de libertad que entraña y termina condenándolo: irá al infierno o terminará solo. La soledad de Don Juan es algo que se resalta a lo largo de los siglos, pues en las diferentes versiones Don Juan parece estar siempre solo. Incluso en la versión romántica de Zorrilla, al final comprende que su destino no está al lado de Inés,²⁵ sino que, como lo verá Unamuno en el siglo xx, su destino parece ser el de representar el mismo papel una y otra vez.²⁶

A lo largo de su historia, Don Juan ni siquiera logra establecer relaciones de hermandad con los otros; el personaje que lo acompaña no es su amigo, es su sirviente.²⁷ Al respecto, Max Frisch ha señalado que en la relación entre Don Juan y Catalinón se pone de manifiesto el carácter radical de la soledad de Don Juan. Pues

²³ Parece que el tema de Don Juan era muy frecuente en el teatro del Siglo xvii, incluso hay filólogos, como A. Rodríguez López-Vázquez, que han sostenido que las siguientes obras podrían tratarse de la misma con sus variantes o modificaciones: *Deste agua no beberé* (Andrés de Claramonte), *Tan largo me lo fías* (Calderón de la Barca), y *El burlador de Sevilla* (Tirso de Molina).

²⁴ Cfr. Unamuno M. de, “Prólogo a El hermano Juan” en *Teatro completo*, edición de Manuel García Blanco, Madrid, Aguilar, 1959.

²⁵ El Don Juan de Zorrilla después de matar al padre de Inés, la mujer por la que estaba dispuesto a convertirse, exclama “*Llamé al cielo y no me oyó, / y pues sus puertas me cierra, / de mis pasos en la tierra / responda el cielo, y no yo.*” (v.v. 2620-2624), Zorrilla, J., *Don Juan Tenorio*, edición de Juan Francisco Peña, Madrid, Espasa-Calpe, 2010.

²⁶ *El hermano Juan* de Miguel de Unamuno dice “Condenado a ser siempre el mismo/ a no poder ser otro/ a no darse a otro/ Don Juan/ Un solitario...” Unamuno M. de, *Obras Completas*, p. 951.

²⁷ José Antonio Maravall sostiene que en el teatro barroco el lacayo, y con mucha más seguridad, el lacayo en el papel de gracioso, sigue siempre a su amo con la mayor lealtad y a través del miedo y del hambre, del abandono y de los malos tratos. Esta es la gran diferencia que los criados y graciosos de Lope, de Guillén, de Calderón, etc., presentan respecto a los del teatro renacentista de Torres Naharro. Los criados de Lope aunque se quejen nunca rompen su lealtad hacia con el amo. Cfr. Maravall, A., *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972, pp. 145-146.

en su historia no hay un “tú” ni siquiera cuando Don Juan se halla rodeado de otros hombres, pues se trata siempre de un Catalinón, de un Saragnelle, Leporello, etc., es decir, alguien de menor de rango. Los hombres de su clase parecen evitarlo, Don Juan parece pues no tener relaciones de lealtad. La condenación final —que desde Tirso no incluye a Catalinón— se explica por esa radical falta de apertura al “tú”, *conditio sine qua non* de la relación amorosa.²⁸

II

En el libro *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián entre la novela bizantina*,²⁹ Aurora Egido sostiene que el Don Juan barroco y los pícaros forman parte de los viajeros que transitaban por “las soledades” de la España de la Contrarreforma.³⁰ En una época en la que no sólo se estigmatizaba al viajero sino que incluso había leyes que castigaban el desplazamiento, Don Juan y los hombres baldíos parecen escenificar la idea de no-pertenencia; ambas figuras viven de cara al peligro y la aventura. No hay nada que ate a Don Juan a un solo sitio, lo mismo puede estar en Nápoles, Sevilla o los Países Bajos. Sin embargo, Don Juan, a diferencia del pícaro o del hombre baldío no rompe sus vínculos familiares, de hecho hace uso de ellos; ser sobrino del embajador, o pariente de otra figura importante forma parte de su discurso. El hombre baldío, en cambio, para salir al mundo tiene que romper sus vínculos.

En la primera jornada de *El burlador de Sevilla* (1630) así presenta el Rey de Castilla a don Juan ante Don Gonzalo de Ulloa:

Sabed que hay en Italia un caballero
de sangre ilustre y de valor notorio,
con quien, por su beldad, casarla quiero,³¹
y ser padrino en boda y desposorio.
Es hijo de Don Juan, mi Camarero,
conocido en España por Tenorio,
hermano del famoso y gran Don Pedro. (vv. 944-950)

²⁸ Cfr. Ruppert, P., “Max Frisch’s Don Juan: The Seductions of Geometry” *Monatshefte*, Vol. 67, No. 3, Fall, (1975), pp. 237-248.

²⁹ Egido, A., *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián entre la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

³⁰ Aurora Egido sostiene que Tirso de Molina tomó a las “Soledades” gongorinas como modelo en la creación de su *Burlador de Sevilla*, particularmente en el episodio de Tisbea, donde Don Juan llega como náufrago a las playas de Tarragona, en paridad con el peregrino de Góngora, para seducir a la sencilla pescadora y romper con la paz de sus soledades. Cfr. Egido, A., op. cit., p. 17.

³¹ Se refiere a Ana de Ulloa.

Mientras que en la *Vida y hechos de Estebanillo González, un hombre de buen humor* (1646), el personaje para presentarse a sí mismo hace saltar su falta de apoyo, su soledad. Estebanillo González no es el único que se asume como un Adán en plena sociedad estamental, al responder cuando le preguntan por sus orígenes que “no usa parientes”. Este sentimiento de hombre solo, sin parentela alguna, también lo podemos encontrar en *El Criticón* de Baltasar Gracián cuando Andrenio exclama “Yo no sé que tenga pariente alguno, tan hijo de la nada”.³²

Jose Antonio Maravall sostiene que los hombres baldíos aparecen como seres cerrados en su singularidad, que la orientación de su conducta sólo atenta a sí mismos, aunque deambulen por las calles con suntuosos trajes, precisamente sin más motivo que el ser vistos por los demás, aunque se incorporen a organizaciones reglamentadas de delincuentes o falsarios, se mantienen en el fondo de su existencia singular, apartados, pero no a solas reflexivamente, en una radical soledad.³³

Es importante señalar que la aparición de estos marginales en la literatura surge dentro de un contexto de cambios en la cosmovisión, en la crisis que supuso el Renacimiento y que dio entrada a nuevos personajes que desafían a los viejos protagonistas, hayan sido éstos nobles, caballeros o santos; la aparición de los pícaros pone en tela de juicio los ejes rectores mismos de la sociedad.³⁴ La figura del pícaro no sólo subraya la homología entre el ocio aristocrático y el de los hombres baldíos, sino que intenta, hasta cierto punto, parodiarlo. Más adelante veremos como Don Pablos de *El Buscón* sueña con ser un caballero como el Tenorio.

Si bien es cierto, que las piezas fundamentales de la literatura picaresca se publicaron a partir del siglo xvi, en realidad la figura del “hombre baldío” es anterior. El término “hombre baldío” comienza a aparecer en los documentos del siglo XIV, donde se le define como “aquellos que no trabajan ni tenían señor”. Se le comenzó a ver como una auténtica amenaza cuando su figura comenzó a relacionarse con la movilidad, es decir, que no era un marginal cualquiera, sino alguien que rompía con el orden social establecido porque no trabajaba y se desplazaba de una ciudad a otra, viviendo ya sea de la caridad o del hurto.³⁵ El hombre baldío no tenía lazos

³² Gracián, B., *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., p. 175.

³³ Cfr. Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1982, p. 309.

³⁴ Ver, García Varela, J., “Factores constitutivos del discurso del marginado en la literatura del Siglo de Oro” en *Thesaurus*, Tomo XLI, Núm. 2, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo de Colombia, 1994, pp. 275-292.

³⁵ La relación entre hombres baldíos y las políticas que emergieron en la Península Ibérica durante los siglos XIV-XVI resulta fascinante, sin embargo por cuestión de espacio en este texto no puedo profundizar en ello. Recomendando revisar el texto “Trabajo y exclusión. El trabajador manual en el sistema social de la primera modernidad”, en Maravall, J.A., *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 2001, Vol. 2, Cap. XIII, pp. 325-352.

familiares, ni a un señor que respondiera por él. En los archivos de *Las Cortes de Madrid*, que van de 1592 a 1598 podemos encontrar fragmentos como el siguiente:

La mucha cantidad que hay de hombres mozos en los lugares grandes destos reynos para servir de escuderos, pajes o lacayos, atento á lo que hay mucha falta de oficiales en todos los oficios de la republica (*sic*) y suplica al reyno trate desto y vea si será bien pedir ponga y señale la cantidad de pajes que se han de poder traer y de que edad serán los escuderos.³⁶

Maravall sostiene que la figura del pícaro no aparece de la nada, de hecho es a trasluz de las transformaciones que se producen a finales del siglo XVI y cuyo impacto en la esfera de las relaciones sociales se da ya en el siglo XVII, cuando se observa un fenómeno de distanciamiento, de falta de solidaridad entre individuos refugiados en la propia y singular convivencia. Dadas las circunstancias del momento, se podría ver la posición del pícaro, basada en una separación egoísta que el propio sujeto valora como libre, un fenómeno de privatización, la cual se traduciría en insolidaridad, alejamiento, soledad, y egoísmo.³⁷

Don Juan Tenorio es el otro solitario que se pasea por las grandes ciudades del siglo XVII, aunque vaya acompañado de Catalinón en realidad está solo. Su soledad sin embargo, no es como la del pícaro porque Don Juan forma parte de la sociedad estamental. Las puertas de los grandes palacios se abren para él. Su conquista está relacionada con su posición. Mientras que el triunfalismo del pícaro está conectado con su destreza en el juego de naipes, si gana a todos, puede seducir, puede fingir ser amo y señor, aunque el juego final siempre lo termine perdiendo, y es justo ese juego final el que lo desenmascara: *deja de ser “un señor” para volver a ser “nadie”*.

El pícaro, al igual que Don Juan, atraviesa las grandes ciudades, sólo que nunca entra por la puerta principal, y cuando logra hacerlo es porque va disfrazado de señor. En tanto figuras del barroco los dos parecen competir en quién escenifica el mayor grado de soledad. Don Juan, al término de su día, después de sus engaños y burlas, termina rodeado de sirvientes, en el palacio o en los grandes salones, pero en realidad, como señala María Zambrano, sigue siendo una mónada que no logra abrirse a los otros. Por su parte, “el pícaro, en medio de las grandes ciudades también, ciudades animadas, ricas, camina sin compañía”.³⁸ Se halla a solas ante la multitud. Podemos decir que el pícaro es como el caracol, pues lleva su casa

³⁶ *Actas de las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, a propuesta de su Comisión de... (1862-2006.) - Castilla (Reino). Cortes*, Tomo XIII, p. 384-385, disponible en línea: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=22746> (Consultado el 19 de septiembre 2019)

³⁷ Cfr., Maravall, J.A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, op. cit., p. 306.

³⁸ *Ibid.*, p. 311.

a cuestras, consigo mismo. Pareciera ser la encarnación de una de las máximas ciceronianas más famosas *Omnia mea mecum porto*: todo lo que tengo lo llevo conmigo.

Visto así, podemos suponer que Don Juan y el hombre baldío tienen pocas cosas en común, puesto que el primero es un caballero de las Cortes mientras que el segundo es un marginado. No obstante, sus retratos están colgados en la misma galería de almas rotas de los siglos XVI y XVII. En su libro *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)* José Antonio Maravall ha señalado que el pícaro ansía y aspira a alcanzar algo que no le corresponde. Un claro ejemplo es Don Pablos, el de *El Buscón* de Quevedo. Éste, hasta cierto punto, sueña una vida parecida a la de don Juan. Don Pablos es pues un aspirante a caballero:

Hubo grandes diferencias entre mis padres sobre a quién debía de imitar en el oficio, mas yo, que siempre tuve pensamientos de caballero desde chiquito, nunca me apliqué ni a uno ni a otro. Decíame mi padre:

—Hijo, esto de ser ladrón no es arte mecánico, sino liberal.

Y ahí a un rato, habiendo suspirado decía:

—De manos. Quién no huerta en el mundo, no vive. ¿Por qué piensas que los aguaciles y los alcaldes nos aborrecen tanto? Unas veces nos destierran, otras nos azotan y otras nos cuelgan aunque nunca haya llegado el día de nuestro santo.³⁹

En *El Buscón* las aspiraciones de Don Pablos no hacen sino desatar risas, por lo que podemos imaginar lo que significaba para la sociedad estamental de los siglos XVI o XVII que el hijo de una hechicera, alcahueta o prostituta tuviera sueños de grandeza o deseara ser un noble.

Hay una escena, tan propia del barroco y de su mundo al revés, en la que Pablos por un instante alcanza su sueño: convertirse en otro. En el carnaval, Pablos es elegido Rey de Gallos. Por un instante su vida da un giro. Y es justo ese instante, ese momento del disfraz, que marca su triunfo pero también su perdición. Don Pablos nunca va a olvidar la escena del Rey de Gallos, tampoco que su madre haya estado con tantos hombres que no sabe cuál podría ser su padre. Don Pablos aspira a la buena vida, envidia el mundo privilegiado de los caballeros, pero curiosamente no los valores que representan. De ahí que su aspiración sea más cercana a la figura de Don Juan que a la vida del caballero Don Diego, pues éste último es la personificación de la honra, tiene posición, virtud y limpieza de sangre. Mientras que Don Pablos es la personificación del vicio:

³⁹ Quevedo, F. de, *El Buscón*, edición crítica de las cuatro versiones de Alfonso Rey, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, p. 220.

Era de notar ver a mi amo [don Diego]
tan quieto y religioso, y a mí tan travieso,
que el uno exageraba al otro o la virtud o el vicio.⁴⁰

Resulta fascinante también la metamorfosis que va sufriendo la figura del pícaro, desde su aparición en la literatura en el siglo xvi y a lo largo del xvii. Por ejemplo, los pícaros presentes en la obra de Alonso de Castillo Solórzano (1584-1648?), o el que aparece en *Amar sólo por vencer* (1647)⁴¹ de María de Zayas, ya no son esos personajes brutos y toscos de la narrativa anterior, sino que comienzan a aparecer pícaros guapos y educados, que fácilmente podían pasar por un noble.⁴² Probablemente uno de los pasajes más emblemáticos de la literatura picaresca sea aquel episodio del hostel en el que el personaje de Don Pablos, de *El Buscón*, logra hacerse pasar por un “donjuán”, e incluso provoca que la dueña intente casarlo con su hija porque le cree un caballero adinerado. Las tramas que Don Pablos prepara para presentarse bajo una falsa apariencia de riqueza y señorío finalmente fracasan en cuanto a los fines matrimoniales que persigue. Sin embargo, hay momentos en los que Don Pablos pareciera ser una caricatura del burlador de Tirso de Molina.

Por cuestión de espacio debo cerrar este texto, pero no sin sugerirle al lector que el don Juan barroco y el pícaro no son otra cosa que una metáfora de la libertad moderna, una libertad creadora e ilimitada que definirá a la condición humana, pero para la cual los siglos xvi y xvii todavía no estaban preparados. Don Juan y el pícaro saborean esa libertad como un fruto prohibido, y en ambos la conciencia de trasgresión sigue muy vigente, y por eso no pueden vivir plenamente esa libertad, y claro, porque la sociedad en la que se mueven no se los permite. Los dos parecen ser experimentos de la libertad moderna, sobre todo son experimentos fallidos. Los dos terminan siendo víctimas sacrificiales, víctimas de su propio discurso. Condenados a la soledad, encarnan de una forma muy particular lo que María Zambrano llama la encarnación del absolutismo en la existencia individual.

⁴⁰ Quevedo, O. C., p. 368.

⁴¹ En este libro, De Zayas narra la vida del pícaro Esteban, quien logra ganarse la confianza de Laurela, una joven noble, a la que logra engañar haciéndole creer que es un caballero. Laurela escapa con Esteban, quien se aprovecha de ella y la abandona, no sin antes contarle que es un don nadie, un pícaro. La familia de la joven burlada la rescata, la encierra y finalmente le da muerte tirándole una pared encima, para así limpiar la deshonra. Cfr. de Zayas, M., *Amar sólo por vencer*, introducción de Elizabeth Treviño Salazar, México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2014.

⁴² Rodríguez Mansilla, F., “Amar sólo por vencer: la ‘picaresca’ de María de Zayas” en *Acta poética*, vol.37, no.1 México, ene./jun. 2016, pp. 79-98.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Actas de las Cortes de Castilla, publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados, a propuesta de su Comisión de... (1862-2006.) - Castilla (Reino). Cortes, Tomo XIII, p. 384-385, disponible en línea: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=22746> (Consultado el 19 de septiembre 2019).

EGIDO, A., *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián entre la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

GARCÍA VARELA, J.: “Factores constitutivos del discurso del marginado en la literatura del Siglo de Oro” en *Thesaurus*, Tomo XLI, Núm. 2., Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo de Colombia, 1994, pp. 275-292.

GRACIÁN, B., *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Biblioteca Castro-Turner, 1993

GUILLÉN, C., “Sobre la soledad del pícaro”, *Exemplaria*, Universidad de Huelva, V. 05, (2001), pp. 121-128.

MAEZTU, R., *Don Quijote, Don Juan y la Celestina (Ensayos en simpatía)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963.

MAILLARD, M.L., *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997.

MARAVALL, J. A., *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972.

MARAVALL, J. A., Conferencia: “Desviación social y libertad picaresca”, Madrid, Fundación March, 7/12/1982.

MARAVALL, J. A., *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986.

MARAVALL, J. A., *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 2001, Vol. 2.

MARAVALL, J. A., *La Cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid, Ariel, 2012.

ORTEGA Y GASSET, J., *Obras Completas*, Tomo II, Madrid, Revista de Occidente en Alianza, 1997.

QUEVEDO, DE, F., *El Buscón*, edición crítica de las cuatro versiones de Alfonso Rey, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.

RIVERA, L., *Don Juan y la Filosofía*, México, Siglo XXI, 2019.

RODRÍGUEZ MANSILLA, F., “Amar sólo por vencer: la ‘picaresca’ de María de Zayas” en *Acta poética*, vol.37, no.1 México, ene./jun. 2016, pp. 79-98.

RUPPERT, P., “Max Frisch’s Don Juan: The Seductions of Geometry”, *Monatshefte*, Vol. 67, No. 3, Fall, (1975), pp. 237-248.

UNAMUNO de, M., “Prólogo a El hermano Juan”, en *Teatro completo*, edición de Manuel García Blanco, Madrid, Aguilar, 1959.

WATT, I., *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, California, Stanford University, 1996.

ZAMBRANO, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, El Colegio de México, 1998.

ZAMBRANO, M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 2005.

ZAMBRANO, M., “El eterno Don Juan”, 1964 (M 090-Fundación María Zambrano).

ZAYAS, de M., *Amar sólo por vencer*, introducción de Elizabeth Treviño Salazar, México, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, 2014.

ZORRILLA, J., *Don Juan Tenorio*, ed. de Juan Francisco Peña, Madrid, Espasa-Calpe, 2010.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.009>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 205-220

Los clowns de María Zambrano y la Generación del 27

*Clowns in María Zambrano
and the Generation of the 27th*

CARLOS GUTIÉRREZ BRACHO

Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes (CECDA),
Universidad Veracruzana, México
cagubra@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.010>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 221-238



Resumen

En “El payaso y la filosofía”, María Zambrano reflexiona sobre la actuación de uno de los artistas clown más importantes del siglo XX, en Europa: Grock. En este texto, encuentra una similitud entre el filósofo y el payaso. Aunque se trata de un tema poco recurrente en la obra de esta pensadora, la vincula a los intelectuales de la Generación del 27, que dio lugar a “una nueva edad de oro” en la literatura española, porque algunos de sus miembros mostraron alto interés por los clowns, entre ellos Federico García Lorca, León Felipe y Rafael Alberti, así como algunos de los que pertenecieron a la llamada “otra” generación del 27, como Ramón Gómez de la Serna. Así, este trabajo trata sobre cómo, en un tiempo anterior a la Guerra Civil española, estos intelectuales encontraron, en la figura cómica, oportunidad para hablar de la lucha por la libertad y de una nueva dimensión de la experiencia humana.

Palabras clave: payaso, Gómez de la Serna, charlotismo, clownismo, sonrisa, filosofía, García Lorca, Rafael Alberti.

Abstract

In “El Payaso y la Filosofía”, Maria Zambrano reflects on the performance of one of the most important clown artists in the twentieth century in Europe: Grock. In this text, she finds a similarity between the philosopher and the clown. While it is a little recurring issue in the works of the woman philosopher, it links her with the rest of the scholars of the Generation of the 27th, that meant “a new golden age” in the Spanish literature, because some of the members of this generation showed a deep interest in clowns. Among them, Federico García Lorca, Leon Felipe and Rafael Alberti, as well as some of the ones in the so called other “Generation of the 27th”, as Ramón Gómez de la Serna. Thus, this paper seeks how, in a time before the Civil War in Spain, these intellectuals found an opportunity, in the figure of the comedian, to talk about the fight for freedom and, there, a new dimension in human experience.

Keywords: clown, Charlotism, clownism, smile, philosophy, Gomez de la Serna, Garcia Lorca, Rafael Alberti.

La nota tenía un título sencillo: “El clown Grock”. Apareció el 13 de octubre de 1932 en el periódico *Luz. Diario de la República* y daba cuenta de una serie de presentaciones, en el Circo Price de Madrid, de “el clown más importante del mundo” en aquellos años. Ese texto escrito por Ramón Gómez de la Serna recordaba que un día Grock hizo llorar a los negros, en una playa de Cabo Verde, donde “dió [sic] una representación dedicada a los indígenas y tuvo que suspender sus carantoñas porque las lágrimas comenzaron a correr por las mejillas de los negros convulsos”¹. ¿Qué pasó en esa ocasión?, se preguntaba el escritor y daba una respuesta: “[q]ue aquellos seres primitivos y de color habían visto la negativa de la placa, las negruras subvertidas al blanco y a los amarillos subvertidos al negro”, porque ellos, “los salvajes”, habían visto “a la muerte y a la desesperación en las cabriolas y tozudeces de Grock”².

Hoy, algunos se preguntarán quién era Grock. Fue un clown de origen suizo —su nombre real, Charles Adrien Wettach—. Era hijo de un relojero y comenzó su carrera escénica en el cabaret. En 1903 se asoció con un clown llamado *Brick*, y juntos dieron funciones en Francia, África y América; años después, Grock actuó con Umberto Guillaume, otro clown que tuvo como nombre artístico *Antonnet*, y se hicieron muy famosos en Europa. Una de las que acudieron al llamado para ver una de sus funciones en el Circo Price fue María Zambrano. Dos décadas después de esa temporada, en su tránsito por La Habana, en Cuba, ella escribió “El payaso y la filosofía”, un pequeño ensayo sobre la experiencia que le provocó la presentación de este clown en Madrid. “Recuerdo al viejo Grock sonreír a una multitud inmensa de todas las edades y clases sociales en el Circo de Price, de un Madrid ya angustiado en ese período más angustioso aún que la postguerra, que es la preguerra (Del que no sé por qué no suele hablarse nunca)”³. Para Zambrano, la de Grock y de los payasos en general es una forma de arte humilde, popular, que se destaca por ser “de todos”, por ser una de las obras máximas del humano ingenio y que son, “al par, el pan de cada día”, porque “una obra de arte alcanza su fin cuando se convierte en alimento para todos”⁴.

¹ Gómez de la Serna, R., “El clown Grock”, en *Luz*, 13 octubre de 1932, p. 9.

² *Ibid.*

³ Zambrano, M., “El payaso y la filosofía, en *Aurora* (2012), p. 117.

⁴ *Ibid.*

En su escrito, María Zambrano reflexiona sobre la actuación de Grock. Encuentra, a partir de esa experiencia vivida en los años 20, una similitud entre el filósofo y el payaso. El primero, dice, es el que piensa, mientras que 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”⁵. El payaso mimetiza, dice Zambrano, “esa peculiar situación” de quien se puede mover “en otro espacio libre y vacío”⁶.

“El payaso y la filosofía” es un texto breve, es cierto, pero no por ello irrelevante. En él, la filósofa no sólo habla de la figura cómica, sino de ella misma; así, reflexiona sobre lo que le significa “pensar”, como una experiencia activa; lo que ha sido ser poeta y ser filósofa; además, de manera indirecta, habla de lo que ha significado la libertad para la generación a la que se le ha vinculado: la del 27, a pesar de que Zambrano consideró que nunca perteneció a ningún grupo⁷. Sin embargo, el payaso no sólo despertó inquietudes en esta pensadora. Es, precisamente, la atención que ella le dedica a esta figura uno de los aspectos que la vinculan a los intelectuales del 27, porque, en este grupo, algunos de sus miembros mostraron alto interés por los clowns, seres aparentemente insignificantes, pero que les abrieron la posibilidad de encontrarse en la mirada del otro, de mirarse a sí mismos y de descubrir una nueva dimensión de la experiencia humana.

Generación del 27

LOS INTELECTUALES QUE CONFORMAN la llamada Generación del 27 nacieron entre 1898 y 1914; la gran mayoría residió, estudió y desarrolló su trabajo intelectual y artístico en Madrid. Muchos de ellos comenzaron a mostrar su obra en la década de los años 20 y se encontraban receptivos a la modernidad, a las vanguardias, pero también a la tradición popular española. Además, fueron “sensibles a una realidad social con la que se sentían comprometidos, fueron capaces de transformar el panorama cultural y artístico de una España en proceso de cambio”⁸. Federico García Lorca, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Rafael Alberti, León Felipe, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Juan José Domenchina, son algunos de los nombres

⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁶ *Ibid.*

⁷ Berenguer Vigo, A., *María Zambrano y la raíz desnuda*, Libros.com, 2016 (versión electrónica).

⁸ Balló, T., *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Madrid, Planeta, 2016 (versión electrónica).

vinculados a este grupo. A las mujeres de esta generación se les conoce como “las Sinsombrero”, concepto acuñado durante un paseo que hicieron Federico García Lorca, Salvador Dalí, Maruja Mallo y Margarita Manso, por el Madrid de los 20^º, porque “las figuras femeninas emergen como personajes pictóricos o literarios fuertes, emancipados, que luchan contra su destino”¹⁰. Entre ellas están, por citar algunas, Rosa Chacel, Concha Méndez-Cuesta y María Teresa León.

Se considera que la Generación del 27 forjó “una nueva edad de oro” en la literatura española, integrada a la estética del modernismo europeo, y que buscaba preservar la experiencia humana a través de la metáfora, el cine y la reivindicación de lo pequeño, entre otros elementos¹¹. Se trata de un grupo “compacto y novedoso” dentro de la literatura española, que fue “silenciado” durante la dictadura que siguió a la Guerra Civil¹². Se le contextualiza en los años anteriores a la Guerra Civil española, que fue el tiempo en que sus integrantes mostraron su “talento creativo con más fuerza”¹³; después, muchos de ellos vivieron el exilio, con sentimientos de desarraigo por tener que vivir alejados de su tierra natal y sentir, en algunos casos —como ocurrió con Zambrano—, que ahí se encontraba la verdadera experiencia de lo humano: el no pertenecer, el sentir la propia vida como un viaje en intemperie existencial.

Basado en los apuntes de Pedro Laín Entralgo, Santiago Fortuño Llorena habla de una “otra” generación del 27, identificada por ser renovadora del humor contemporáneo y que surgió a la par de la generación de los poetas y escritores citados anteriormente. Entre ellos, distingue a Ramón Gómez de la Serna, Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez, Antonio de Lara *Tono*, Edgar Neville, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura y José López Rubio. Ellos le dan alto valor al humor discreto, el que busca una sonrisa más que una carcajada, “un humor que requiere una pequeña preparación mental para su comprensión, que incide antes en el cerebro que en los nervios”¹⁴. Ellos retomaron,

[...] tal vez sin tener plena conciencia de ello, la afirmación que hizo José Ortega y Gasset en 1906, de que el arte aísla de la vulgaridad, de modo que el humorismo deviene, en

⁹ Díaz Pardo, F., *Breve historia de la Generación del 27. Vanguardias españolas*, Madrid, Nowtilus, 2018 (versión electrónica).

¹⁰ Balló, T., *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, o. c.

¹¹ Huárag Álvarez, E., *Generación del 27. Virtuosismo metafórico y hondura existencial*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, pp. 11-12.

¹² Díaz Pardo, F., *Breve historia de la Generación del 27. Vanguardias españolas*, o. c.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Fortuño Llorens, S., *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*, Valencia, Universitat Jaume I, 1998, p. 7.

opinión de Wenceslao Fernández Flórez, en una posición ante la vida, en la sonrisa de una desilusión, que supone un desfase entre lo real y lo ideal¹⁵.

No obstante, los miembros de esta “otra” generación fueron calificados como representantes del llamado “teatro de evasión”, “cultivadores de la ‘alta comedia’”, de la “comedia burguesa” o del “teatro de derechas”¹⁶.

El ensayo “El payaso y la filosofía” evidencia cómo María Zambrano compartía con los intelectuales de su época reflexiones similares en torno a la sonrisa, al humor y a la figura del payaso. Este interés se dio, de acuerdo con José Luis Plaza Chillón, por influencia por las vanguardias europeas del siglo xx y porque la imagen del clown no era sólo un motivo pictórico o literario, sino que les hacía plantearse la cuestión del arte¹⁷. En este sentido, este investigador resalta las aportaciones de Jacinto Benavente, Ramón María del Valle-Inclán y del propio Gómez de la Serna. Este último se convirtió, asimismo, en un referente obligado del tema a principios del siglo xx en España, porque fue reconocido como un cronista de circo, para quien “toda la magia está en el clown”¹⁸. De ahí que no fuera casualidad que la nota del periódico *Luz* sobre la presencia del clown Grock en Madrid hubiera sido encomendada a Gómez de la Serna, quien tenía una visión existencialista de esta figura. Decía, por ejemplo, que el clown “es el que sostiene el circo y quizá sostiene la vida, siendo lo que más consuelo nos da, después de nuestra muerte, ellos continuarán sus payasadas”¹⁹. Gómez de la Serna también observó el trabajo cinematográfico de Charles Chaplin y a partir de éste propuso el término “charlotismo”, para describir una de las vanguardias importantes de aquellos años. Para él, con su personaje, Chaplin rompió la “gravedad de asno que caracterizaba al mundo y que todavía lo caracteriza en buena parte. Es algo así como la danza de un hombre solo en medio de las vanidades del mundo y de las fiestas encopetadas”²⁰.

Gómez De la Serna mira en Charlot a ese bailarín solitario que, como polichinela *modern-style*, “se siluetea en la noche de nuestro tiempo”²¹; también, “la seriedad que hace burla seria a espaldas de la risa, cuando generalmente lo que suele pasar

¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Plaza Chillón, J.L., “Payasos, pierrots y saltimbanquis: su dimensión autobiográfica y social en Picasso y Federico García Lorca”, en *Cuadernos de Arte Granada*, 43 (2012), p. 96.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ortega, J., *Chaplin. La sonrisa del vagabundo*. Berenice, 2008 (versión electrónica).

²¹ Gómez de la Serna, R., *Ismos*, Madrid, Guadarrama, 1975, p. 256.

es que la risa hace ademanes a la espalda de la seriedad”²²; considera que cualquier opinión sobre este personaje no puede hacerse con la lógica de “un estudio cualquiera”²³, porque él es el “gran distraído, distraído sumo, el distraído en libertad, el distraído feroz”²⁴. Es Charlot, en la interpretación de Gómez de la Serna, la figura del pequeño, del invisible en la sociedades, del que ya nadie ve, porque no se alcanza a saber quién está más distraído en este mundo de vanidades. Charlot se vuelve tan insignificante para quien no quiera verlo que hasta Gómez de la Serna pone en duda su existencia. Algunos miembros de la Generación del 27 sí estuvieron atentos para notarlo, no sólo a él, sino a las miles de figuras anónimas clown que le dieron sentido.

Origen del clownismo español

EN LA COMUNIDAD ARTÍSTICA e intelectual madrileña de los años 20, una charla causó un interés particular: el pintor uruguayo Rafael Pérez Barradas participó de una velada “ultraísta” en El Ateneo, donde ofreció una conferencia titulada “El anti-yo, estudio teórico sobre el clownismo y dibujos en la pizarra”. Aunque la conferencia no nos ha llegado de manera directa al presente, se conocen algunos detalles que fueron publicados, en mayo de 1921, en el número 10 del *journal Ultra*, titulado “Kaleidoscopio. Nuestra segunda velada”. En dicho texto se consigna que la velada tuvo lugar el sábado 30 de abril de 1921 y ahí

[s]e leyeron cuartillas sobre estética ultraísta, se pronunciaron palabras bautismales y se recitaron poemas [...] a pesar de las protestas de una exigua minoría retardataria y obtusa, que originó la indignación del público en general al grito de “idiotas los que protestan”, lanzado valientemente por Andrés González-Blanco, fogoso defensor del arte nuevo²⁵.

Fue, pues, a través de charlas de café, como Barradas logró seducir a los artistas e intelectuales sobre la profunda dimensión del clown plasmada en sus obras²⁶, las cuales pueden ser vistas como antecedente de los arlequines, pierrots y clowns que Federico García Lorca pintó tiempo después. En una publicación especial sobre Barradas, en mayo de 2013, el diario *El País* definía al clownismo como

²² *Ibid.*, p. 258.

²³ *Ibid.*, p. 261.

²⁴ *Ibid.*, p. 262.

²⁵ Peral Vega, E. *Pierrot/Lorca. White Carnival of Black Desire*, Tamesis: Boydell & Brewer, 2015, p. 62.

²⁶ Plaza Chillón, J.L., “Payasos, pierrots y saltimbanquis: su dimensión autobiográfica y social en Picasso y Federico García Lorca”, op. cit., p. 100.

[...] la nueva onda que practicó Barradas, recién salido del vibracionismo, aunque en algunos casos [ejercía] las vanguardias al mismo tiempo. Si se lo mira con atención, el clownismo se adaptaba con facilidad al estilo caricaturesco que el pintor nunca dejará de lado²⁷.

Además, en el especial se preguntaba “¿Por qué clownismo?”. Y hacía una analogía entre los rostros de las figuras clown y los retratos de los poetas Gabriel García Maroto y García Lorca, quienes “gastaron el maquillaje enharinado de los payasos y la alteración de sus rasgos físicos. García Lorca es García Lorca gracias a los reconocible de sus cejas. A Maroto le llevó más tiempo que lo identificaran”²⁸. De acuerdo con este texto, ambos artistas fueron dibujados como clowns por Barradas, con lo que ejemplifican la llamada “segunda vanguardia” creada por el pintor uruguayo.

La influencia de Barradas es visible tanto en escritores como pintores. Uno de ellos es Alberto Sánchez Pérez, quien llegó a tener, a partir de 1922, una entrañable amistad con el artista latinoamericano, por quien conoció “la eclosión de las vanguardias en Milán, París, Barcelona y Madrid” y se dejó influenciar por las preocupaciones artísticas del uruguayo, por lo que que “trufaría de vocación social la andadura ‘vibracionista’ y ‘clownista’ que hasta ahora había conducido su pintura”²⁹. En *Pierrot/Lorca*, Emilio Peral Vega considera que no es coincidencia que Barradas fuera llamado “el padre del clownismo”. En su libro *Ismos* (1931), Ramón Gómez de la Serna no considera este término dentro de sus descripción de vanguardias, aunque entre los 25 términos que incluyó sí se encuentra “humorismo”, el cual, explica, “inunda la vida contemporánea, domina casi todos los estilos y subvierte y exige posturas en la novela contemporánea”³⁰. Profundiza:

La actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor. Es el deber racional más indispensable, y en su almohada de trivialidades, mezcladas de gravedades, se descansa con plenitud.

Se sobrepasa, gracias al humor, esa actitud por la que sólo se es un profesional del vivir, en toda la sumisión que representa ese profesionalismo.

El humor ha acabado con el miedo, debe acabar aún más con él. Cosa importantísima, porque sabido es que el miedo es el peor consejero de la vida, el mayor creador de obsesiones y prejuicios.

²⁷ El País, “Rafael Barradas”, en *El País*, Madrid (2013), (versión electrónica).

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Brihuega, J., 2015, “El fulgor de un epílogo. Dos obras de la última etapa de Alberto”. Museo de Bellas Artes de Bilbao, p. 6. (versión electrónica).

³⁰ Gómez de la Serna, R., *Ismos*, op. cit., p. 197.

El humorismo es una anticipación, es echarlo todo en el mortero del mundo, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba³¹.

En *Ismos*, Gómez de la Serna escribe que el humor, más que género literario, es un género de vida o, incluso, una actitud frente a la vida³²; es, asimismo, una forma de comportamiento, “una obligación de alta mar en los siglos, es una condición de superioridad”³³, porque el humor “entra en las cosas por el lado por el que no existen, y que es el que las revela más”³⁴. Además, defiende que la mujer no sea clown, “porque su coquetería se opone a ello”³⁵ y porque la han enseñado a llorar y el humor es una fórmula para evaporar esas lágrimas³⁶; asimismo, está convencido de que a ella la han educado para “agradar con sus gracias, mantenidas en un solo sentido de armonía”³⁷. Diferencia, sin embargo, a los clowns de los humoristas: “el humorista es un ser enlutado por dentro que hace sufrir la alegría. Ama los clowns y no tiene que ver nada con ellos, pues también ama los enterradores y no tiene tampoco que ver nada con esos lúgubres oficiantes”³⁸.

El clownismo, definido por Eugenio Carmona:

[...] apela al mundo del circo y de la guardarropía. Pero existen pocas pinturas al óleo identificadas como clownistas. La mayoría de las composiciones afirmadas como tales son dibujos y acuarelas. En estos dibujos y acuarelas las figuras, quietas y en pose, están siempre en primer plano, resueltas con trazos ágiles y nerviosos, con aspectos de abocetado. Pero lo que sin duda define el clownismo son los rostros. Unos rostros planos y de óvalo bien delimitado que tienen el espacio ocular apenas insinuado, pero que, sin embargo, nos miran con una profundidad inquietante.³⁹

De esta descripción llama la atención un aspecto fundamental en el arte del clown: la mirada. Y la mirada, en el pensamiento de María Zambrano, aunque efímera, es vista como la huella de la relación con el otro, como uno de los elementos esperanzadores en el tránsito por el exilio.

³¹ *Ibid.*, p. 199.

³² *Ibid.*, p. 200.

³³ *Ibid.*, p. 203.

³⁴ *Ibid.*, p. 205.

³⁵ *Ibid.*, p. 206.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 207.

³⁸ *Ibid.*, p. 211.

³⁹ Una descripción exactamente igual se encuentra en el ensayo “Payasos, pierrots y saltimbanquis: su dimensión autobiográfica y social en Picasso y Federico García Lorca”, de José Luis Plaza Chillón (2012).

Los otros clowns

EN NOVIEMBRE DE 1929, Rafael Alberti causó un enorme escándalo en el Lyceum Club, porque presentó una conferencia titulada “Palomita y galápago: No más artríticos”, en la que apareció vestido de payaso, acompañado por una paloma, una tortuga y galápago. Durante su intervención lanzaba “duras críticas” contra Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ortega y Gasset, así como Eugenio D’Ors. Una de las asistentes al acto, Ernestina de Champourcin, describió su indumentaria como “una perfecta imitación cinematográfica que casi nadie entendió”⁴⁰. Según las descripciones, en esta conferencia Alberti estaba vestido con pantalones con forma de fuelle y un cuello almidonado propio del traje de un payaso, con el que imitaba a dos grandes cómicos del cine de aquella época: Charles Chaplin y Buster Keaton. “[E]nmascarado en el puro vanguardismo revolucionario, parece ser que la intención de Alberti era más bien desconcertar a las socias del Lyceum”⁴¹.

Lo que Alberti veía en Keaton o en Chaplin era “su inadaptación al mundo moderno, que genera en ellos un sempiterno sentimiento de fracaso, de pérdida: la pérdida de un universo idealizado donde todo era más humano, más auténtico; un universo que, tal vez, nunca existiera realmente, más allá de en sus mentes idealistas”⁴². Los escogió por lo que simbolizaban a los reveladores del futuro, “a quienes traducían en la pirueta una realidad desesperada”⁴³. Además, Alberti tenía la capacidad de encontrar la tristeza que se oculta detrás del humor de estos personajes, “pues al recrear las bufonadas de los tontos del cine mudo capta[ba] también y de manera más significativa la melancolía que yace debajo de gran parte de sus tonterías”⁴⁴.

En 1929, Alberti escribió el poema “Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos”, inspirado en dos versos de *La hija del aire* de Calderón de la Barca. En Alberti, explica Jaime Siles, “[l]os tontos son encarnación de la figura del poeta en el mundo real”⁴⁵. Por su parte, Marina Casado considera que Alberti se identificó públicamente con los tontos y tenía la intención de “provocar al mundo,

⁴⁰ Citado en Ripoll, J.R., “Primera lectura de Marinero en tierra”, en: Martínez Torrá, D. *Juan Ramón, Alberti. Dos poetas líricos*, Kassel, Reichenberger, 2006, p. 220.

⁴¹ Citado en Navas Ocaña, I., “Las escritoras del 27 y los cometas”, en *Romance Notes, University of North Carolina at Chapel Hill*, Vol. 50, No. 2 (2010), pp. 244.

⁴² Casado, M., *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*, Madrid, De la Torre, 2017, pp. 102-103.

⁴³ Gullón, R., 1984, p. 241, citado en Casado, M., *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*, op. cit., p. 102.

⁴⁴ Geist, 2003, p. 125, citado en Casado, M., *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*, op. cit., p. 102.

⁴⁵ Casado, M., *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*, op. cit., p. 109.

de rebelarse, como si tratara de dejar claro que todos aquellos actores de cine mudo lo representaban, en su sentimentalidad patética e idealista”⁴⁶.

Otro de los textos de Alberti, alusivos a estas figuras, es “Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca”, un “poema representable”. En este poema, describe Casado, Alberti muestra un lado patético, una “torpeza exaltada” del famoso cómico⁴⁷. Además, una de las estrofas muestra cómo él encuentra un carácter existencial de Keaton, a través de una metáfora que se halla también en un análisis que María Zambrano hace sobre Chaplin, en la cual se vincula al hombre trajeado en medio de la lluvia, de la intemperie, como una especie de sinécdoque del vacío existencial. Así lo escribió Alberti:

Hasta los grillos se apiadan de mí
y me acompaña en mi dolor la garrapata
Compadécete del smoking que te busca y te llora
entre los aguaceros
y el sombrero hongo que tiernamente
te presiente de mata en mata.⁴⁸

Federico García Lorca también escribió sobre esta figura fílmica. Lo hizo en 1928, en un texto teatral breve titulado “El paseo de Buster Keaton”, donde utiliza a Keaton como símbolo de la homosexualidad⁴⁹. En una de las didascalias presta atención a la mirada de Buster K. Describe sus ojos de esta manera:

[...] Sus ojos infinitos y tristes como los de una bestia recién nacida, sueñan lirios, ángeles y cinturones de seda. Sus ojos que son de culo de vaso. Sus ojos de niño tonto. Que son feísimos. Que son bellísimos. Sus ojos de avestruz. Sus ojos humanos en el equilibrio seguro de la melancolía.

En obras como *Así que pasen cinco años* y *El público*, de García Lorca, aparecen arlequines y un payaso, figuras que serán recurrentes, también, en sus dibujos y cuyo referente directo serán las obras de Picasso y Rouault, de acuerdo con José Luis Plaza Chillón. Especialmente, el académico pone atención a “Payaso de rostro desdoblado y cáliz”, de 1927, porque tiene una “alusión cristológica [que] se evidencia en uno de los rostros desdoblados que llora sus lágrimas de color rojo”⁵⁰.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Alberti, R., *100 poemas*, Madrid, De la Torre, 2006, p. 59.

⁴⁹ Casado, M., *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*, op. cit., p. 101.

⁵⁰ Plaza Chillón, J.L., “Payasos, pierrots y saltimbanquis: su dimensión autobiográfica y social en Picasso y Federico García Lorca”, op. cit., p. 99.

Esta relación entre la imagen cristiana y el clown también está presente en el pensamiento de Zambrano, quien vincula la figura con el cordero sacrificado. Plaza Chillón sostiene que Rouault fue uno de los primeros que relacionó al clown con el sufrimiento de Cristo, así como la puesta en escena de la condición humana: “Impregna [Rouault] a sus personajes una inmensa tristeza y una profunda piedad, describiendo la dialéctica entre la existencia y la apariencia, además de la condición humana en el escenario del mundo”⁵¹.

En el caso de Picasso, este pintor toma al arlequín, al saltimbanqui, al funámbulo y al payaso como parte de su repertorio pictórico. Los muestra “desprovistos de teatralidad, de toda alegría de circo, antes al contrario, subrayando aún demasiado el patetismo humano del profesional de la diversión que se alimenta mal”⁵². Pertenecen a la denominada época rosa de Picasso, que surge a partir de 1906, aproximadamente. Respondía

[...] a las propensiones psicológicas del hombre contemporáneo [...] Al mundo le costó mucho trabajo —le cuesta todavía— aceptar aquel trastorno de toda la tradición artística. Los cubistas y picasso más que ninguno, fueron por mucho tiempo piedra de escándalo. Se habló de clownismo, de esnobismo, de conspiración mercantil para sorpresa de incautos adinerados (...) la nueva concepción artística, lejos de denunciar su falsedad con una rápida desaparición, se afirmaba cada vez más en el gusto de las gentes, extendiéndose al arte literario, donde sus principios operaron una transformación decisiva, e influyendo en general, desde la arquitectura hasta la decoración, sobre todas las zonas de belleza⁵³.

Otro de los artistas de la Generación del 27 que se dejó influenciar por este clownismo es León Felipe. Ernesto Cardenal cuenta que en alguna ocasión el poeta escribió un poema llamado “El payaso”, que le dedicó. “En el poema dice que ha tenido que llegar a la vejez para averiguar que el poeta es un payaso, y que da saltos mortales hasta que una vez da el gran salto mortal y cae en el regazo de Dios”⁵⁴. En otro texto, “El payaso de las bofetadas” (Habana y México, 1938), León Felipe escribe que Don Quijote “no es más que un clown. El gran payaso ibérico de las bofetadas. *También la pirueta grotesca y finámbulica es española*. Don Quijote es el clown por antonomasia”⁵⁵. Asimismo, que “los redentores del mundo han sido locos y derrotados”⁵⁶, quienes antes de convertirse en dioses fueron payasos, una figura con la que relaciona a Cristo, quien

⁵¹ *Ibid.*, p. 98.

⁵² Mañach, J., “El arte de Pablo Picasso”, en *Revista Hispánica Moderna*, Año III, No. 3 (1937), p. 36.

⁵³ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁴ Cardenal, E., *Las islas extrañas. Memorias II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013 (versión digital).

⁵⁵ Felipe, L., *Nueva antología rota León Felipe*, Madrid, AKAL, 2008, p. 44.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 43

[...] fue un payaso. Los que le abofetearon siempre... Los grandes empresarios eclesiásticos que han vivido de la divina resistencia de Jesús para las bofetadas ahora quieren hacerle Rey... Rey de verdad, con cetro de oro, *duro y de verdad*... Ya le han explotado bastante como clown, como Rey de Pantomima, con su cetro de caña de escoba y su corona de sarmientos”⁵⁷.

La farsa, escribe, nace “cuando el héroe se hace clown y la hazaña pantomima. Cuando aparece Don Quijote y entra España en la Historia”⁵⁸. Y continúa, preguntándose qué es la justicia:

[...] El clown, el hombre, tiene que preguntar una vez: Esta pantomima sangrienta y desgarrada, este truco monstruoso y despiadado que está aquí ahora en la picota del escarnio... ¿Para qué? ¿Qué significa? ¿Adónde vamos? ¿Adónde nos lleva todo esto? ¿A la justicia? Pero ¿qué es la justicia? ¿Existe la justicia? Si no existe, ¿para qué está aquí Don Quijote? Y si existe, ¿la justicia es esto? ¿Un truco de pista? ¿Un número de circo? ¿Un pim-pam-pum de feria? ¿Un vocablo gracioso para distraer a los hombres y a los dioses? Respondedme... Respondedme. Que me conteste alguien... ¿Qué es la justicia? Silencio... Silencio”⁵⁹.

Y cuando el clown-Don Quijote habla, interpreta León Felipe, es para decir “basta”:

¡Que no se ría nadie! ¡Que no se ría nadie! Mi sangre de clown vale tanto como la sangre de los cristos. ¡Yo no soy un payaso! ¡Yo soy Prometeo! Vengo de la casta de los viejos redentores del mundo, y he dado mi sangre, no para hacer reír a los dioses y a los hombres sino para fecundar el yermo”⁶⁰.

El payaso y la libertad

María Zambrano ubica el arte del clown en el universo del folklore, la persistencia viviente de creencias y sentires en los que se expresa la “espontaneidad del alma de un pueblo”⁶¹, un arte humilde que, dice la filósofa, se pierde en la noche de los tiempos, pero que tiene una fragancia imperecedera que encanta y atrae inagota-

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 45-46.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁶¹ Zambrano, M. “El payaso y la filosofía, op. cit., p. 117.

blemente. Al mismo tiempo, lo reconoce como un arte que muestra la historia de una tradición, la historia que no pasa, y esconde secretos de la condición humana⁶². Pero, para ella, el payaso es una figura constante, como las obras clásicas, como el Don Quijote o el Romancero. Una obra de arte que se convierte en “alimento para todos”, porque “para todos juega el payaso la eterna pantomima”⁶³.

Uno de los encuentros trascendentales de la filósofa con esta figura se dio, precisamente, en el espectáculo de Grock. Para Zambrano, en consonancia con las ideas de la “otra” generación del 27, este artista no iba tras la risa facilona de un chiste común, sino que provocaba en su público una sonrisa: “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”⁶⁴. La sonrisa, escribe, nace de un “clima de meditación”, donde se reconocen verdades que resultan demasiado íntimas. Pero también hay una venganza sutil. “Y cuando es una multitud la que sonrío, será, debe de ser, porque se siente vengada en forma pacífica, armoniosa, de algo que soporta, que ha de soportar difícilmente”⁶⁵. A la sonrisa, Zambrano le dedica varias líneas de su texto. Lo hace así porque ella misma se miró en Grock, se reconoció en él. Ella, la mujer que se debatía entre su poesía y su filosofía, de pronto descubrió, en ese ser extraño, al hombre que piensa, ese que al pensar se retira, como el que mira, para poder ver mejor. Pero ese que piensa no lleva una dirección lineal ni segura, sino que duda, vacila, es un camino de búsqueda que el payaso realiza todo el tiempo de manera plástica y poética, pero que sólo es visible cuando es permitido. “Y la hace visible también desde el *otro*, desde el hombre que ve pensar a otro sin acabar de darse cuenta de lo que está sucediendo ante sí; ve solamente a alguien que tropieza”⁶⁶. Pero no es que la actitud del otro sea pasiva, sino que algo mira, algo reconoce y por eso sonrío.

Estas reflexiones las hizo después de varios años de vivir en un exilio que comenzó en 1939. Las registró en “El payaso y la filosofía”, este ensayo que apareció publicado en 1957, en la revista *La palabra y el hombre*, de la Universidad Veracruzana. El texto deja entrever influencias, en la pensadora, de algunos integrantes de la Generación del 27 y la huella que dejó en ella el espectáculo de Grock. María Zambrano dialoga con el arte del clown y con la sonrisa que provoca en quien lo

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 117-118.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 119.

mira, una sonrisa a la que le da estatus de “símbolo de la verdad y de la libertad, del espíritu como se ha nombrado a veces, de lo que libra al hombre de ser nada más que un manojo de instintos. Un símbolo de ese poder que no se acaba”⁶⁷. Ella encuentra en ese clown al que piensa y se mueve en otro espacio y en otro tiempo, como ella misma en su tránsito por el no-lugar. Mira en ese clown al hombre que es enteramente libre, el que piensa porque es libre. “Y el pensamiento mismo es la libertad”⁶⁸.

Es, quizá, “El payaso y la filosofía” un ejercicio de recuperación y de reivindicación de su generación. De reconocer su capacidad de libertad, sus deseos de ruptura con un *status quo* que les afecta. La presencia de Grock en los escenarios madrileños de los tempranos años 30 pudo haber sido recibido así, como el símbolo de esa libertad que da el asumirse como somos, con lo que no nos gusta, con lo que no queremos. El texto de Zambrano es un guiño lanzado a su pasado, a todos los que vieron en esta figura una libertad amable, una libertad que no es revolucionaria de manera violenta, que es discreta, que vacila, que se tambalea a ratos, pero que piensa, que conecta con el otro, que lo reconoce como otro, otro humano, y juntos construyen un nuevo espacio que permita libertad. ¿Es acaso ahí donde puede entenderse la lucha y la provocación que emprendieron algunos por hacer presente a esta figura en otros escenarios, como ocurrió con Alberti?

La revolución del payaso pasa desapercibida. Para la multitud, dice Zambrano, este ser podría ser visto como un imbécil, pero no es sino un hombre que está pensando, porque el acto de pensar también puede llegar a ser objeto de burla, de sorna; incluso, critica la filósofa, de los amigos cercanos, quienes, “con la mejor de las intenciones [dicen] frases como estás, salidas de la impaciencia consuetudinaria: *Pero no lo pienses ya más; vamos, haz algo*. O el tradicional: *No pienses, que eso no sirve para nada*”⁶⁹. María Zambrano mira en el payaso al filósofo y, en las humillaciones que recibe y acepta por vocación, identifica también las vejaciones que padecen quienes dedican su tiempo y su vida a pensar. En ello, reconoce las propias. Es un ejercicio de autoconfesión. Son las palabras de alguien que ha sufrido, tal vez en silencio, por ser mujer, por ser escritora, por ser poeta y vivir al margen prácticamente en todas las facetas de su existencia. Zambrano, sin decirlo, habla de sus dudas, pero también las de toda su generación, que no es sino la de todo aquél que anhela la libertad, libertad que provoca miedo y sufrimiento: “Sufren cuando se ven privados de ella y la rechazan cuando la tienen. Diríase que lo más humano

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

es querer la libertad para no usarla en momentos de embriaguez, de pasión o de entusiasmo, cuando ya deja de ser verdaderamente libertad y linda con el delirio”⁷⁰.

Es esta lucha por la libertad donde el clown provocó a la Generación del 27. A Zambrano y a todos estos intelectuales se les reveló en el tiempo de la preguerra, de los ideales por construir un porvenir liberador, en la búsqueda por hacer de España una otra nación. Dos décadas después, el escenario era distinto. Zambrano reflexiona sobre la experiencia en un tiempo afectado, el de la derrota. En donde la patria se convirtió en el sin-mundo para ella. Ahí, en ese tiempo-espacio otros, se ve a sí misma en la imagen que le devuelve el espejo del recuerdo de aquella función que con tanto entusiasmo promocionó Gómez de la Serna en el 32. Un espejo que le muestra su propio conflicto, el del exilio, el de la libertad que podría darle el no-lugar, pero que la deja en la vacilación de la no-acción, que se le revela en una risa, como la que notó en el viejo Grock. Así lo dice: “Y cuando el payaso mimetiza ese conflicto, aun en la forma más burda, se siente liberado por un instante y ríe, ríe sin saber por qué. Pues casi siempre reímos sin saber de qué. Si supiéramos descifrar lo que se esconde en la risa”⁷¹.

Hay, sin embargo, una diferencia que Zambrano encuentra entre el clown y el filósofo. El primero “es un muerto que finge estar vivo”. Y como está muerto, todo lo sabe y ya nada le importa. Y al no importarle, encuentra aquello que lo hace profundamente humano: la caridad. El filósofo, en cambio, se encuentra todavía vivo, dice la filósofa y con ello provoca preguntas: ¿en dónde se encuentra ella cuando escribe este texto? ¿En el mundo de los vivos o en el de los muertos? ¿Cuál es la experiencia existencial que le han dejado esos primeros años en el exilio? Vive sus años fuera de España como derrotada y el clown es la figura del que está acabado para una sociedad normalizada (¿anestesiada, quizá?), pero no lo está desde la lógica de la comunión, de la caridad, del humano, del que se atreve a mirar al otro desde su intemperie, desde una libertad que se afirma en este acto compasional y en la sonrisa, desde la libertad de seguir pensando sin que se note y, con ello, cargar “con el peso de la propia existencia” y, al hacerlo, ser “de verdad, libre”⁷².

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*, p. 120.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, R., *100 poemas*, Madrid, De la Torre, 2006.
- BALLÓ, T., *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Madrid, Planeta, 2016 (versión electrónica).
- BERENGUER VIGO, A., *María Zambrano y la raíz desnuda*, Libros.com, 2016 (versión electrónica).
- BRIHUEGA, J., 2015, “El fulgor de un epílogo. Dos obras de la última etapa de Alberto”. Museo de Bellas Artes de Bilbao, p. 6. (versión electrónica).
- CARDENAL, E., *Las insulas extrañas. Memorias II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013 (versión digital).
- CASADO, M., *La nostalgia inseparable de Rafael Alberti. Oscuridad y exilio íntimo en su obra*, Madrid, De la Torre, 2017.
- DÍAZ PARDO, F., *Breve historia de la Generación del 27. Vanguardias españolas*, Madrid, Nowtilus, 2018.
- EL PAÍS, “Rafael Barradas”, en *El País*, Madrid (2013), (versión electrónica).
- FELIPE, L., *Nueva antología rota León Felipe*, Madrid, AKAL, 2008.
- FORTUÑO LLORENS, S., *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*, Valencia, Universitat Jaume I, 1998.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., “El clown Grock”, en *Luz*, 13 octubre de 1932.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Ismos*, Madrid, Guadarrama, 1975.
- HUÁRAG ÁLVAREZ, E., *Generación del 27. Virtuosismo metafórico y hondura existencial*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- MAÑACH, J., “El arte de Pablo Picasso”, en *Revista Hispánica Moderna*, Año III, No. 3 (1937).
- NAVAS OCAÑA, I., “Las escritoras del 27 y los cometas”, en *Romance Notes, University of North Carolina at Chaple Hill*, Vol. 50, No. 2 (2010). <https://doi.org/10.1353/rmc.2010.0030>
- ORTEGA, J., *Chaplin. La sonrisa del vagabundo*. Berenice, 2008 (versión electrónica).
- PERAL VEGA, E. *Pierrot/Lorca. White Carnival of Black Desire*, Tamesis: Boydell & Brewer, 2015.

PLAZA CHILLÓN, J.L., “Payasos, pierrots y saltimbanquis: su dimensión autobiográfica y social en Picasso y Federico García Lorca”, en *Cuadernos de Arte Granada*, 43 (2012).

RIPOLL, J.R., “Primera lectura de Marinero en tierra”, en Martínez Torrón, D., *Juan Ramón, Alberti. Dos poetas líricos*, Kassel, Reichenberger, 2006.

ZAMBRANO, M., “El payaso y la filosofía, en *Aurora* (2012).

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.010>

Bajo Palabra. II Época. Nº25. Pgs: 221-238

*Le donne di María Zambrano.
L'attualità del suo pensiero in una
prospettiva filosofico-femminile.*

*The Women of María Zambrano:
The Timeliness of Her Thought From
a Female Philosophical Perspective*

SARA DEL BELLO

Università degli Studi di Roma la Sapienza
sara.delbello.x@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.011>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 239-250



Resumen

La atención que María Zambrano presta al universo femenino se concreta tanto a través de páginas de intensa reflexión sociopolítica, como gracias a una investigación lingüístico-conceptual de la que sus mujeres son expresión viva. Tocando, en particular, el mundo de Eloisa y Antígona, en este breve espacio, tenemos la oportunidad de desarrollar los temas de la responsabilidad, de la ética y de la conciencia a través de un análisis político, que es una característica clave de su universo, también cuando no se manifiesta explícitamente. Y una vez más, la filósofa española deja que emerja sus rasgos distintivos, a menudo precursores de muchos temas posteriores, como el pensamiento de la diferencia sexual.

Palabras clave: mujeres, Antigone, feminismo, Eloisa, conciencia, responsabilidad, razón, ética.

Abstract

The attention María Zambrano pays to the female universe takes shape both through pages of intense socio-political reflection and through a linguistic-conceptual research of which women are a living expression. Touching the world of Eloisa and Antigone in particular within this brief space, we have the opportunity to develop the topics of responsibility, ethics, and conscience through a political analysis; a key feature in the Zambranian universe, even when it does not appear explicitly. Yet once again, the Spanish philosopher lets her distinguishing features emerge, often a forerunners of many themes, such as the thinking of sexual differences.

Keywords: women, Antigone, feminism, Eloisa, conscience, responsibility, reason, ethics.

Una breve introduzione

LA PRIMA METÀ del secolo scorso racchiude un insieme di voci intellettuali che non ci è possibile etichettare come femminista ma che, al tempo stesso, contribuisce allo sviluppo di idee, forme e strutture che rompono alcuni schemi di un pensiero universalizzante e monolitico. Autrici quali Hannah Arendt, Simone Weil, Edith Stein, María Zambrano esplorano, infatti, differenti modalità filosofiche in cui, non solo si lasciano le tracce di un successivo pensiero femminista, ma si enucleano tratti e caratteristiche che ci permettono di parlare di un filosofare al femminile.

È la stessa Zambrano a ricorrere a quest'ultimo aggettivo per raccontare se stessa: non fu, infatti, femminista, bensì femminile. Da sempre ostile ad ogni tipo di definizione che potesse, in quanto tale, limitare e stabilire dei confini piuttosto che lasciare aperto il pensare, la filosofa andalusa sceglie di dare forma al suo essere donna ed intellettuale grazie alla costante ricerca di un linguaggio e di un universo speculativo capaci di esprimere le differenze e l'eterogeneità proprie dell'esistenza.

Non è, dunque, casuale la scelta di figure femminili nell'ambito del suo panorama filosofico. Alle sue donne lascia, così, il compito di plasmare la sua stessa riflessione. Lo faranno, ad esempio, la giovane Eloisa, la serva Nina, la sacerdotessa Diotima, la mistica Santa Teresa. Ma più di tutte sarà Antigone a farsi portavoce di un pensiero della differenza sessuale, di un dialogo etico-politico, di un gesto pietoso ed accogliente.

L'epitome della sua visione filosofico-politica, la coscienza nascosta negli abissi dell'interiorità umana, l'aurora mai venuta alla luce, il simbolo di un esilio politico, ma anche ontologico ed esistenziale: questo il ruolo assegnato all'eroina greca nella rivisitazione zambranianiana della tragedia sofoclea.

Le sue donne, quelle che prendono la parola nei suoi scritti, sono le donne della sua Spagna, della sua Europa, cui la società del tempo nega l'espressione del proprio pensiero, la possibilità di accedere allo spazio pubblico e di varcare il confine delle mura domestiche.

Il ruolo della donna

COSA SIGNIFICHI essere donna in quel determinato momento storico-politico accompagna María Zambrano sin dalle sue prime scelte di vita. I suoi racconti auto-

biografici ne costituiscono una chiara testimonianza là dove confessa di aver, fin da piccola, immaginato di coronare il suo sogno di diventare cavaliere templare, senza per questo rinunciare alla sua condizione femminile.

L'autrice dedica alcuni scritti giovanili, risalenti al 1928, all'analisi del rapporto donna-uomo muovendo dalla constatazione della condizione femminile del suo tempo: "[...] tra le tante differenze tra maschio e femmina [...], la più evidente consiste in ciò che la donna dice e in ciò che tace, soprattutto se pensiamo a quanto la donna sia stata condannata al silenzio e abbia dovuto condurre la propria vita a forza di tacere".¹

Sviluppa, così, un'attenta analisi della donna europea e in particolare, spagnola, essenzialmente consacrata dalla storia al focolare domestico, privata dunque della possibilità di esercitare il giudizio pubblico, di manifestare il proprio consenso o dissenso politico, di prendere parte in modo attivo alla vita sociale del proprio Paese.

Per Zambrano è, invece, arrivato il momento di contribuire al cambiamento della Spagna di quegli anni grazie alla partecipazione comune di donne e uomini, della nuova e della vecchia generazione, che dimostrino il proprio impegno nel ricostruire le fondamenta di una società ormai anacronistica.

L'appello, per così dire, che la filosofa andalusa rivolge alle donne della sua epoca è di dare voce alla Spagna, ad una terra che necessita di abbandonare una forma —quella monarchica— non più adatta a rappresentarne bisogni e necessità: "la Spagna non aveva motivo di tenersi questo re per potersi riconoscere nell'immagine che le offriva"² e soprattutto, era a suo giudizio indispensabile promuovere quel processo di avanzamento della democrazia che, proprio in quanto tale, presupponeva l'incontro molteplice di punti di vista differenti per "respirare liberamente, profondamente, all'unisono [...] il ritmo di un respiro comune".³

Nel costruire la sua lucida riflessione, Zambrano pone l'accento su alcuni elementi, essenziali per comprendere appieno l'apporto da lei fornito alla filosofia femminile contemporanea.

In primo luogo, il suo rifiuto di una definizione femminista del proprio pensiero deriva dalla critica rivolta all'appiattimento delle rivendicazioni femministe ad una mera richiesta di eguaglianza giuridica tra uomini e donne, tale da ridurre il tutto ad una condizione di parità, intesa come pericolosa omologazione:

perché nessuno può pensare che la donna abbia colmato la sua ansia liberatrice con la cosiddetta 'emancipazione economica'. [...] L'ideale femminista, per usare il vecchio termine,

¹ Zambrano, M., *Unamuno*, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 48-49.

² Id., *Delirio e destino*, Raffaello Cortina editore, Milano 2000, p. 137.

³ *Ivi*, p. 43.

sta al di là della 'emancipazione economica', che non è altro che un primo passo tristemente necessario.⁴

In altri termini, per María Zambrano, è indispensabile che la donna dia forma alle proprie differenze in vista di un'integrazione spirituale con gli uomini. La filosofa spagnola si fa portavoce, in questo senso, di un pensiero della differenza sessuale capace, cioè, di costruire uno spazio in cui il femminile possa trovare la propria specifica modalità di esprimersi, senza mai dover rinunciare alle proprie peculiarità sacrificandosi in nome di un paventato soggetto universale.

Ecco, dunque, che gli articoli zambraniani pubblicati sulla rivista *El Liberal*, nella sezione *Mujeres*, dal marcato accento civile e politico e fortemente incentrati sul ruolo della donna, chiedono tanto a quest'ultima, quanto alle nuove generazioni, di cui anche Zambrano è parte attiva, di riscattare se stessi e la propria patria, risvegliandola da un profondo torpore che, tra le altre cose, ha impedito —come lei stessa scrive— quel *clamore appassionato* che la donna europea ha, invece, conosciuto nel corso del XIX secolo:

La donna avanza nella sua evoluzione, [...] lotta e si sforza [...].

Di fronte a questo cambiamento femminile, l'uomo si impaurisce [...]. In alcuni uomini esaltati [...] la loro dignità da gallo non può permettere che la donna [...] non esaurisca la sua esistenza al servizio dei loro destini.

[...] Ci viene in mente solo un rimedio per questo: comunità di ideali, integrazione spirituale delle loro vite.⁵

Per l'intellettuale andalusa è, quindi, importante che le donne acquisiscano piena consapevolezza della propria femminilità e prendano coscienza della propria condizione socio-politica:

la ragazza di oggi è scossa da un irriducibile sconcerto di fronte allo spettacolo che si osserva per le vie della città, della schiavitù effettiva di una parte delle persone del suo stesso sesso. Sconcerta [...] il fatto che migliaia di donne siano ancora considerate alla stregua di cose o di oggetti, che la loro femminilità sia sfruttata con il consenso della legge.

[...] L'energia che le nostre signorine del XIX secolo [...] non hanno saputo trasformare in urlo, in grido, in agitazione esaltata, dobbiamo averla noi, le ragazze di questo 'frivolo Ventesimo secolo', trasformata, capovolta, produttiva [...] in una lotta decisa e forte [...].⁶

⁴ Id., *Donne*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 56.

⁵ *Ivi*, pp. 73-74.

⁶ *Ivi*, pp. 52-53.

In secondo luogo, nel plasmare queste sue considerazioni sul ruolo della donna, Zambrano muove evidentemente una critica nei confronti, non solo del contesto storico-culturale spagnolo, ma anche di un orizzonte filosofico più ampio, imperniato su quella ragione *razionalista* e assoluta, da lei costantemente messa in discussione nel corso di tutto il suo filosofare.

Senza addentrarci in questo aspetto —per il quale sarebbe opportuno sviluppare ulteriori considerazioni— ciò che risulta rilevante ai fini del nostro discorso consiste nel mettere in luce come l’apporto zambraniano al pensiero femminile prenda corpo lungo due direzioni: da un lato, le riflessioni più propriamente politiche, dall’altro, la ricerca di una modalità filosofica capace di contenere e accogliere l’universo femminile.

L’uomo europeo, come lei stessa sottolinea, ha sempre vissuto mosso da un intento volontaristico, il cui esito si è risolto in quell’*assolutismo* —da intendersi nell’accezione tipicamente zambraniana del termine— vale a dire in quell’irrefrenabile ansia dominatrice, volta a inglobare tutto al di sotto di sé, perdendo di vista il particolare, il differente; in un soggettivismo estremo che ha condotto ad un’Europa agonizzante, vittima di una ragione fredda e calcolatrice, incapace di entrare in relazione con l’altro.

La donna, invece, esprime un sentire originario, a contatto con l’elemento vitale, con l’aspetto viscerale dell’esistenza. Si tratta non di un atteggiamento irrazionale, bensì di una differente modalità di intendere la ragione, là dove quest’ultima non consiste più in quel mero strumento di controllo totalizzante della realtà, ma in una ragione poetica e materna, creatrice e pietosa, *fiduciosa in ciò che è dato e ricevuto*, disposta, quindi, ad aprirsi anche verso ciò che rimane nell’ombra e che “nel suo oscuro palpitare crea chiarezza”.⁷

Zambrano parla più precisamente di un *saber del alma*, simbolo ed espressione di un percorso di decostruzione di quel soggetto monolitico ed autoreferenziale di cui si è detto in precedenza. E il sapere dell’anima, capace di comprendere la molteplice eterogeneità del reale, è ciò di cui le sue figure femminili sono rivelazione.

Oltre l’universalismo maschile

Questo idealista uomo occidentale vive della volontà [...]. È un idealismo volontaristico e attivista che sogna di sottomettere la realtà intera alla propria orbita. È la radice guerriera di tutta la cultura occidentale. E [...] nel suo idealismo l’uomo inventa anche la donna [...].

⁷ Id., *Chiari del bosco*, Bruno Mondadori, Milano 2004, p. 63.

La donna è una donna che corrisponde all'idea platonica, che come lei è assoluta, cioè pura e come lei fa da mediatrice, da intermediaria.

[...] La donna è qui dipendente in tutto, in un sistema di totale obbedienza. È l'uomo che l'ha creata [...]; lei è parte integrante della creazione maschile [...].⁸

Queste parole costituiscono la premessa ad una importante figura del panorama filosofico zambrano, appartenente alla cultura medievale: Eloisa.

Nella visione di María Zambrano, la fanciulla innamorata di Abelardo assume un particolare significato poiché incarna un simbolo di indipendenza, intesa non come mancanza di legame, bensì come accoglimento pieno del proprio amore, nato dalla consapevolezza e dalla coscienza di sé e dell'essere in relazione all'altro.

È attraverso la propria passione che Eloisa compie una scelta che, nell'interpretazione della filosofa spagnola, la distanzia da quei modelli di stampo maschile, tipici del Medioevo, tali da ingabbiare la donna in ruoli prefissati e soggiogati, ossia la moglie e la donna angelica.

Per Zambrano, invece, solo la cortigiana, da un lato e la monaca, dall'altro, scardinano queste forme di controllo nei confronti della figura femminile del tempo. Entrambe, infatti, obbediscono primariamente a se stesse, sebbene ciascuna in modo diverso.

Nel caso di Eloisa, "il rifiuto di contrarre le nozze e la scelta di seguire l'amato nel suo destino, che la porterà ad essere rinchiusa tra le mura di un convento, rispondono alla volontà di vivere fino in fondo la propria scelta d'amore".⁹

In altri termini, Zambrano sottolinea come la giovane Eloisa metta, in qualche modo, in discussione una concettualizzazione della donna —docile, asservita e pura— espressione non di se stessa, ma proiezione delle fantasie maschili dell'epoca, tali da renderla niente più che un oggetto dei propri desideri, facilmente controllabile e manipolabile da parte dell'uomo.

Ma ancor più di Eloisa, sarà Antigone —la celebre protagonista della tragedia greca, reinterpretata dalla pensatrice spagnola— ad assumere su di sé il significato più profondamente politico della filosofia zambrano.

⁸ Id., *All'ombra del Dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, Nuova Pratiche Editrice, Milano 1997, pp. 67-69.

⁹ Del Bello, S., *Esperienza, politica e antropologia in María Zambrano. La centralità della persona*, Mimesis, Milano 2017, pp. 113-114.

La coscienza sepolta viva.

“L’Antigone zambraniana sarà simbolo di una coscienza aurorale, in grado di illuminare il destino degli uomini e delle donne della sua stirpe, pur collocandosi nello spazio delle tenebre e degli inferi, al riparo dalla luce del giorno”.¹⁰

Oggetto di numerose attenzioni, questo personaggio femminile ha attirato su di sé lo sguardo di tanti intellettuali nel corso della storia, subendo molteplici interpretazioni, non ultima quella della filosofa andalusa:

Antigone, in verità —scrive Zambrano— non si suicidò nella sua tomba [...]. E come poteva [...] darsi la morte, lei che non aveva mai disposto della sua vita? [...]

Il conflitto tragico la trovò vergine e la prese interamente per sé [...]. Senza di lei, la tragica vicenda della sua famiglia e della città non avrebbe potuto avere un seguito.

[...] Il conflitto tragico, infatti, non arriverebbe a essere tale [...] se dalla distruzione non discendesse qualcosa che la oltrepassa, che la riscatta.

Quel qualcosa è appunto Antigone. Il compito assegnatole da Zambrano è di mediatrice, che si risolve nel mettere in dialogo i vivi con i morti, le ombre con le luci, l’interiorità con l’esteriorità.

La fanciulla compie, così, un viaggio di iniziazione, dove ricercandosi finisce per ritrovare non solo i fili ingarbugliati della sua giovane esistenza, ma anche quelli della sua città e con essi, della sua famiglia e della sua tragica storia.

Nasce una seconda volta —espressione cara alla filosofa spagnola— poiché nella tomba, in cui viene costretta per decisione di Creonte, ha la possibilità di scoprire finalmente chi sia, di guardarsi pienamente, come mai prima di allora, di scendere nelle profondità della propria coscienza. Il viaggiare al di sotto del suolo è la metafora di un cammino all’interno di sé stessa e il discendere altro non è che il simbolo di una salita. Arrivare alla coscienza di sé —*chiarità nata dagli abissi*— passa attraverso l’esposizione alla vista altrui: colui che nasce è prima di *tutto un cieco* —afferma Zambrano— ed è quindi oggetto di sguardi, di giudizio, di attenzione. L’essere sottoposti, nudi e inermi, alla visione dell’altro è il primo atto che segna la venuta al mondo, l’essere cioè privi di quella condizione protettiva propria, invece, dell’utero materno, in cui si è al riparo da tutto e da tutti.

L’offrirsi agli occhi di chi ci è di fronte è, dunque, il gesto cui si abbandona Antigone, scegliendo di confrontarsi con le anime di coloro che l’hanno accom-

¹⁰ *Ivi*, p. 86.

pagnata in vita, al di fuori della caverna. È, quindi, muovendo dal riconoscimento dell'altro e dall'ascolto di un differente punto di vista che nasce e prende forma il dialogo, su cui si gettano le basi di una dimensione sociale costruttiva, relazionale e democratica.

L'eroina greca è il simbolo della visione politica zambraniana. Offre, infatti, una prospettiva diametralmente opposta ad una concezione individualista ed autoreferenziale, pienamente incarnata dal personaggio edipico, su cui più volte la filosofa spagnola si sofferma nelle sue opere. Ai perfetti antipodi di Antigone, il padre della giovane fanciulla soffre del timore di essere visto, aspirando al tempo stesso ad una visione totale e completa della realtà. In altri termini, si sottrae all'incontro con l'altro, il che lo conduce all'impossibilità di vedere se stesso: per questo finisce vittima del suo ambizioso sogno di potere o —per riprendere il linguaggio zambraniano— rimane attaccato alla sua *placenta oscura*, costantemente accompagnato, da un lato, da un'irrefrenabile ansia di dominio e, dall'altro, dall'incapacità di esistere nascendo. Edipo è mosso dal desiderio “di dover essere saggio immerso nella cecità; di dover scoprire la natura delle cose, senza nemmeno conoscere se stesso”.¹¹

Antigone incarna, invece, i valori fondanti l'idea di democrazia; è, infatti, l'espressione di un percorso auto-coscientiale, presupposto indispensabile ad una successiva dinamica relazionale e di un modello di responsabilità, al tempo stesso, individuale e collettiva.

Grazie alle sue capacità di ascolto e attenzione, i personaggi che dialogano con la giovane protagonista all'interno della caverna oscura hanno modo di arrivare a comprendere più pienamente se stessi:

sembra che questa, di dover discendere negli abissi, sia la condizione per poter ascendere attraversando tutte le regioni in cui l'amore è l'elemento, per così dire, della trascendenza umana: originariamente fecondo, quindi, se persiste, creatore. Creatore di vita, di luce, di coscienza.

È l'amore, infatti, con questo suo rituale viaggio agli inferi, a illuminare la nascita della coscienza.¹²

L'amore, la trascendenza, la pietà, la nascita e la speranza —concetti cardine del pensiero zambraniano— sono perfettamente rappresentati da Antigone. Non ci è possibile approfondirli in questa sede,¹³ ma è doveroso metterli in luce nel descri-

¹¹ Zambrano, M., *Il sogno creatore*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 106.

¹² Id., *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*, La Tartaruga Edizioni, Milano 2001, p. 46.

¹³ All'interno del mio saggio —precedentemente citato— ho avuto modo di approfondire differenti concetti chiave della figura di Antigone, così come viene letta da María Zambrano. Oltre a quelli rapidamente menzionati nel

vere questa figura femminile tanto rilevante nel suo universo speculativo, in quanto espressione della sua visione antropologica, a sua volta requisito fondamentale della sua concezione politica.

Se la persona costituisce *l'essere che patisce la propria trascendenza* e l'amore consiste nella forza costitutiva che dà ragione dell'umana relazionalità, in quanto "agente di trascendenza nell'uomo",¹⁴ allora Antigone ne è la perfetta incarnazione. Mossa dalla pietà, animata dalla speranza, chiamata a nascere costantemente, si spinge oltre il proprio sé per arrivare a cogliere il punto di *comunanza perduta* tra tutte le creature umane.

Nell'ambito di questo rapido excursus, vorrei infine porre l'accento su un ultimo aspetto, specifico del personaggio di Antigone e, come precisato, della filosofia di Zambrano: il concetto di pietà.

Il dominante pensiero razionalista —di cui si è detto in precedenza e che, nell'ottica zambraniana, si identifica in modo particolare con il razionalismo cartesiano e l'idealismo hegeliano— ha del tutto obliato il sentimento della pietà. E quest'ultima si risolve per Zambrano nella capacità di saper "trattare con l'altro [che] significa semplicemente trattare con la realtà".¹⁵ L'essere pietosi è l'atteggiamento di accettazione della realtà, di apertura nei confronti dell'alterità —anch'essa costitutiva del nostro essere umani— ed è la piena coscienza dell'ontologica limitatezza che ci contraddistingue in quanto creature finite e imperfette. Ben distante dalla tolleranza, la pietà insegna l'amore, il che vuol dire l'accoglimento dell'esistenza in tutti i suoi chiaroscuri, comprensivi di ciò che scorre nelle viscere e non si espone alla luce accecante di un rigido sapere razionalista. Significa, quindi, aprirsi alle singole unicità di cui consta la vita, superando una visione totalizzante e accentratrice, incapace di comprendere l'impossibilità di ridurre l'esistente ad una unità di identità.

In conclusione

La sua Antigone, e in generale, le sue donne —portatrici non solo del suo pensiero, ma anche della sua esperienza vitale— testimoniano le sue stesse scelte politiche, sociali ed esistenziali. Raccontano il suo percorso da esule, il suo cammino di donna

presente articolo, viene inoltre messo in luce un confronto rispetto all'interpretazione hegeliana dello stesso personaggio femminile, ponendo in risalto, in particolare, gli elementi della sorellanza e del materno, decisivi nell'analisi zambraniana. Cfr. *Esperienza, politica e antropologia in María Zambrano*, cit., pp. 105-137.

¹⁴ Zambrano, M., *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma 2009, p. 249.

¹⁵ *Ivi*, p. 188.

in un'Europa —anche quando osservata in lontananza— segnata tragicamente dalla distruzione e dalla violenza più brutali.

Le sue figure femminili rappresentano, così, le idee di memoria e responsabilità. Soprattutto Antigone costituisce la viva espressione di colei che sceglie di assumere su di sé il peso delle colpe altrui, così da poter finalmente cogliere il senso di tanto dolore, riscattando —come detto— la vicenda storica della sua città.

Grazie ad Antigone, la storia conosce finalmente la possibilità di incamminarsi lungo la strada dell'etica, superando la sua logica tragica e sacrificale. La fanciulla greca dimostra, infatti, la volontà di prendersi cura del mondo di cui è parte —l'*amor mundi* di cui parla anche Arendt— quello stesso mondo che, per mano umana, ha finito per renderla esule.

Umanizzare la storia nasce, dunque, da un gesto di assunzione di responsabilità di fronte a ciò che si pone in essere o, come direbbe Zambrano, si traduce nel portare avanti la propria nascita continua “con la responsabilità di vedere e di essere visto, di giudicare e di essere giudicato, di dover edificare un mondo”¹⁶ in cui sia riconosciuta piena centralità ad ogni persona.

¹⁶ Id., *Il sogno creatore*, cit., p. 27.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEL BELLO, S., *Esperienza, politica e antropologia in María Zambrano. La centralità della persona*, Mimesis, Milano 2017.

DEL BELLO, S., “Democrazia e demagogia a confronto. Brevi considerazioni su alcuni concetti chiave della visione politica zambraniana”, in *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, Universitat de Barcelona, n. 19 (2019), pp. 32-37.

DEL BELLO, S., “[Il genocidio ruandese del '94 e la difesa dell'umano nel pensiero filosofico di Zambrano, Arendt, Hillesum](#)”, in *B@belonline*, RomaTrE-Press, n. 3 (2017), pp. 309-322.

ZAMBRANO, M., *All'ombra del Dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, Nuova Pratiche Editrice, Milano 1997.

ZAMBRANO, M., *Chiari del bosco*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

ZAMBRANO, M., *Delirio e destino*, Raffaello Cortina editore, Milano 2000.

ZAMBRANO, M., *Donne*, Morcelliana, Brescia 2006.

ZAMBRANO, M., *Il sogno creatore*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

ZAMBRANO, M., *La tomba di Antigone. Diotima di Mantinea*, La Tartaruga Edizioni, Milano 2001.

ZAMBRANO, M., *L'uomo e il divino*, Edizioni Lavoro, Roma 2009.

ZAMBRANO, M., *Unamuno*, Bruno Mondadori, Milano 2006.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.011>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 239-250

*Verso un sapere sul sacro:
dal misticismo spagnolo
alla ragione poetica*

*Towards a Knowledge of the Sacred:
From Spanish Mysticism to Poetic Reason*

VERONICA TARTABINI

Universidad Autónoma de Madrid
veronica.tartabini@uam.es

Orcid: 0000-0002-5346-4429

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.012>

Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 251-272



Resumen

San Juan de la Cruz y Teresa de Ávila ejercieron su influencia en las reflexiones de una de las protagonistas de la filosofía española del siglo XX: María Zambrano.

En 1939, dando los primeros pasos de su exilio en México, la filósofa escribió sobre el gran místico castellano heredando su crítica hacia una concepción del hombre que pueda prescindir del alma y de las “entrañas” de la existencia, del amor a la vida y sus diferencias, de la unión de la filosofía y la poesía. En su madurez, en Roma, la pensadora malagueña escribe citando a Santa Teresa y su visión de la subjetividad humana, heredando sus enseñanzas para comprender al ser humano en su constante búsqueda de unión con lo sagrado. Es una amplia tradición de pensamiento, la que sitúa a la alumna de Ortega en la estela de los grandes místicos españoles del siglo XVI.

Palabras clave: María Zambrano, Mística, Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, Sagrado, Filosofía, Poesía, Razón Poética.

Abstract

St. John of the Cross and Saint Teresa of Avila exercised their influence on the reflections of one of the protagonists of 20th century Spanish philosophy: María Zambrano.

In 1939, taking the first steps towards her exile in Mexico, the philosopher writes on the great Castilian mystic inheriting the critique of a conception of man that can set aside the soul and the “bowels” of existence, love for life and its differences, the union of philosophy and poetry. In her maturity, in Rome, the thinker of Malaga writes quoting Saint Teresa and her vision of human subjectivity, inheriting her teachings to understand the human being in his constant search for union with the sacred. It is a broad tradition of thought that places Ortega’s pupil in the wake of the sixteenth century great Spanish mystics.

Keywords: María Zambrano, Mysticism, Saint Teresa of Avila, Saint John of the Cross, Sacred, Philosophy, Poetry, Poetic Reason.

Agli esiliati spagnoli che nel 1939, varcando una frontiera, aprirono una ferita dilaniante nei loro cuori e nell'anima del mondo.

Una fessura sanguinante nelle pieghe della nostra storia, in cui è necessario entrare per guardare negli occhi il nostro presente ed affrontarlo.

Alle menti come Doña María, che hanno impugnato le asperità dell'esistenza e le hanno rese lo sprone per conoscersi a fondo, unendo le viscere della vita al divino.

1. Introduzione

[...] la personalità più eminente [...] era María Zambrano, una gentile figura di filosofa con tratti, intensamente poetici, di profetessa, che la facevano rientrare nella grande tradizione mistica spagnola: salvo che era stata, e rimaneva, politicamente appassionatissima.

Elena Croce, *Due città*.

L'IMPERATORE Carlo V d'Asburgo, o se si preferisce, Carlo I di Spagna custodiva nelle sue stanze del monastero di Yuste un dipinto¹ di Tiziano. Il sovrano

¹ La *Gloria*, chiamata anche *Trinità* o *Paradiso*, di Tiziano è una rappresentazione allegorica del cattolicesimo. L'opera simboleggia la profonda devozione per la Trinità della famiglia imperiale. Prima ubicazione del dipinto fu il monastero di Yuste, presso la stanza dove Carlo V d'Asburgo trascorse i suoi ultimi giorni di vita. Sua seconda destinazione fu l'Aula Morale del Monastero dell'Escorial fino a quando, nel 1837, comparve nella collezione del Museo del Prado. Notiamo alla sommità della struttura pittorica, i grandi protagonisti del cattolicesimo: la Trinità (Dio Padre, Figlio e Spirito Santo nelle sembianze di una colomba), accompagnata dalla Vergine Maria — la figura femminile che indossa l'abito blu — e San Giovanni Battista. San Giovanni e la Vergine godono di un sito privilegiato in quanto intercessori per eccellenza tra il piano divino e gli uomini. Colti nel momento in cui discendono dalle nuvole dorate in Gloria, distinguiamo altri personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento. Ad esempio Mosè, con le Tavole dei Dieci comandamenti; Noè che alza una piccola Arca, in cui cerca equilibrio una colomba con un ramo nel becco e Re Davide, alle prese con un'arpa. Tra tali figure adoranti la Trinità, si scorge di schiena, un'immagine femminile con indumenti verdi che ha prodotto le più svariate interpretazioni: è stata definita come Maria Maddalena, come la Sibilla Eritrea (che profetizzò sul Giudizio Universale), come Giuditta, Rachele o, probabilmente la Chiesa cattolica. Sulla destra, è riconoscibile Carlo I di Spagna, al lato della sua corona imperiale, seguito dai membri della famiglia reale. Il sovrano è accompagnato dalla sua consorte, Isabella del Portogallo; suo figlio Filippo II, destinato a succedergli al trono; sua figlia Giovanna d'Asburgo; Maria, Regina consorte d'Ungheria, ed infine Leonor, Regina di Francia e del Portogallo. Poco più in basso nella composizione, un uomo con la barba è stato identificato con lo stesso Tiziano. L'Evan-gelista Giovanni (riconoscibile grazie all'aquila, suo simbolo), sorregge un foglio firmato dal pittore italiano. La

aveva commissionato il lavoro al grande pittore veneziano per poter ammirare, ai piedi del suo capezzale, la sua visione dell'ingresso nell'al di là. Si tratta della prima opera che ha avviato la realizzazione dell'intera collezione del Museo del Prado. Dunque, nell'epoca dei grandi mistici iberici, l'imperatore del Sacro Romano Impero Germanico, figlio di Giovanna la Pazza e fermo difensore del cristianesimo, scelse l'arte italiana per far raffigurare la sua esperienza spirituale, la stessa che tentava di diffondere nei suoi possedimenti tanto estesi da "non vedere mai tramontare il sole". Italia e Spagna: potere, religione, arte e legame mistico nel corso della modernità. Un legame che aveva ben presente anche María Zambrano, quando a secoli di distanza dalle pennellate poste sulla tela del Vecellio, compone i tratti del suo pensiero filosofico seguendo le linee guida di San Giovanni della Croce e Santa Teresa d'Ávila². L'autrice andalusa rifletterà sul suo tempo, scriverà del suo tempo tra Spagna e Italia, esattamente sulle orme di quel Rinascimento italiano che tanto era riuscito a penetrare nel tessuto del Rinascimento della sua terra di origine. L'obiettivo delle riflessioni che qui cercheremo di organizzare è un tentativo di difesa della seguente tesi: è lecito parlare della filosofia zambranianiana, quale pensiero dalle radici profondamente mistiche³. Tessere il filo, ricostruire l'eredità che unisce la filosofa di Malaga ai due principali esponenti della mistica spagnola del XVI secolo prima citati⁴,

cornice della scena è un tripudio di cori celesti ed angeli. L'olio su tela è stato ispirato dalla lettura de "La città di Dio" di Sant'Agostino d' Ippona, i cui passi trattano anche della gloria riservata ai beati. Il titolo definitivo de La Gloria fu scelto da José de Sigüenza nel 1601. È consigliata l'analisi del dipinto, supportata dal materiale grafico riportato alla fine del presente testo.

² La letteratura bibliografica sui due grandi mistici è vasta. Consigliamo tra gli ultimi studi di Rosa Rossi: Rossi, R., *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*, Traducción de Juan-Ramón Capella, Madrid, Minima Trotta, 2010 e Rossi, R., *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora*, Madrid, Editorial Trotta, 2015.

³ Una versione di questo articolo è stata presentata in occasione del Congresso Internazionale: "*María Zambrano: mujer y pensadora. Una visión italo-española*", che ha avuto luogo il 14 e il 15 febbraio 2019, presso la Reale Accademia di Spagna a Roma. Nella *Real Academia de España en Roma*, parlare di mistica risulta essere quanto mai appropriato per la storia che lega il Tempietto del Bramante alla morte di San Pietro, alle estasi di Amadeo Menes de Silva e per le lunette dedicate al ciclo francescano. Difatti, tale prestigiosa sede nasce in un luogo in cui la tradizione vuole che sia morto San Pietro. In onore dell'importanza sacrale del sito, Sisto IV nel 1472 concede al confessore Amadeo Menes de Silva la zona dove attualmente si trova il Tempietto. Le sue estasi avvenute nel luogo sacro, lo spingono ad incentivare l'avvio dei lavori finanziati prima dal sovrano di Francia, Luigi XI, e poi dai Re Cattolici di Spagna. Non possiamo non far cenno, inoltre, ai trenta affreschi che occupano le trenta lunette del perimetro esterno del Chiostro, i quali insieme a quelli del vicino Claustro del Tempietto, costituiscono uno dei cicli più estesi inerenti alla storia di San Francesco e il suo ordine. Questi affreschi furono opera del "Pomarancio" o Nicolò Cirignani (1587-1788) e furono finanziati dal mecenate Costanzo Boccafuoco. Parlando di tempi più vicini ai nostri giorni, ricordiamo la mostra "Estasi mistica e pienezza creativa. Omaggio a Santa Teresa d'Ávila" dell'artista Omar Galliani, che dal 22 aprile al 31 maggio del 2016 ha trovato nel Tempietto presso San Pietro in Montorio, la scenografia perfetta per un'ulteriore occasione di legame tra misticismo spagnolo e contesto culturale italiano.

⁴ Anche se San Giovanni della Croce è cronologicamente successivo a Santa Teresa, partiamo da un confronto con il mistico andaluso perché con lui possiamo analizzare tematiche più generali, per poi approfondire aspetti più

vuol dire volare *a vista de pájaro* sull'intera poliedrica e ricchissima produzione zambraniana. Vuol dire, in sintesi, cogliere l'occasione per capirne la sua ragion d'essere più profonda.

Per entrare nel vivo del tema, vorrei sottolineare che María Zambrano gode di un ruolo centrale, nel lavoro svolto e da svolgere, per esaminare la recezione della mistica e le caratteristiche del pensiero mistico moderno nel xx secolo⁵. Questo perché la nascita e la crescita della sua "ragione poetica", fanno sì che la filosofa possa mettere in atto una modalità filosofico-poetica di scrivere, senza prescindere da un costante riferimento al *más allá*⁶, un'alterità rispetto all'umano che rimane un qualcosa di intellettualmente difficile da cogliere. I suoi testi ci lasciano molti paralleli con il pensiero mistico, tanto concettuali quanto linguistici che scopriremo progressivamente.

Sono bastati piccoli cenni introduttivi per mettere a nudo la radice mistica del pensiero di Zambrano e per preparare l'insieme di riflessioni che ci si propone di condividere.

2. L'eredità di San Giovanni della Croce

[San Juan de la Cruz] El santo de una ciudad castellana, temblorosa y ardiente, el santo de una antiquísima religión cuyo nombre es ya la poesía, el santo que es poeta.

María Zambrano, "San Juan de La Cruz
(De la "noche oscura" a la más clara mística)"

MARÍA ZAMBRANO ha il merito di aver conciliato il sapere classico antico della filosofia platonica con la più libera esperienza mistica espressa da San Giovanni della Croce. Credeva che il discepolo di Socrate, con la sua famosa dottrina sull'amore, avesse posto le basi dell'unità tra l'uomo e il divino nella cultura occidentale. A partire dall'Iperuranio, soprattutto dall'Idea del Bene, Platone aveva lasciato spa-

dettagliati del pensiero zambraniano grazie al confronto con la produzione teresiana. Le opere che ci consentiranno di ricostruire il confronto con questi autori vanno dalla produzione giovanile alla maturità, favorendo un'analisi di ampio spettro sull'evoluzione del pensiero zambraniano.

⁵ Al riguardo, Llera, L., *La razón humilde. María Zambrano y la tradición mística española*, Universidad Autónoma de Madrid Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español, Cuadernos Exilios, 2009 e Revilla Guzmán, C., "María Zambrano e la mistica di Castiglia", in *B@belonline. Rivista online di Filosofia. Filosofia e mistica*, a cura di Francesca Brezzi e Maria Teresa Russo, Roma TrE-Press, n. 1-2 (2016), pp. 131-144.

⁶ Bundgaard, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000.

zio a una connessione tra l'uomo e l'universo della conoscenza. Infatti, se l'amore è inteso come unità del sapere, il piano corporeo o la carne non sono necessariamente in conflitto con il regno delle idee —dove troverebbe dimora il divino—. Inserendosi su questa linea argomentativa, Zambrano comprende che si incorre in un errore metodologico e di contenuto se si opera una divisione tra il piano del corpo e il piano dell'anima. Tale divisione, contrariamente a quanto di solito si spiega nei manuali di storia della filosofia, non è l'unica tesi difesa dall'autore del *Fedro*; perché in realtà l'Amore platonico, che per la pensatrice spagnola “ya es mística”, sopravvive ed è sostenuto dall'amore fisico, l'amore della carne. Sempre seguendo la scia di questa chiave interpretativa della storia del pensiero, il neoplatonismo del Medioevo e del Rinascimento sarebbero quindi due momenti storici in cui questa concezione dell'amore finisce per essere salvata, come un “categoría intelectual y social”⁷; a tal punto da persistere vigente nonostante l'ascetismo cristiano, sotto forma di poesia:

Éste es, creemos, el fundamento de toda mística: que el amor que nace en la carne (todo amor “primero” es carnal) tiene, para lograrse, que desprenderse de la vida, tiene también que convertirse, como decía Platón era menester realizar con el conocimiento. Y esta conversión, en verdad, se ha verificado por la poesía, en la poesía⁸.

L'amore si trasmette e continua a concretizzarsi grazie alla parola, a un *logos* verbalizzato in poesia; che a sua volta diventa la via d'accesso al sapere mistico, ne diventa la sua autentica base. In questo processo non viene a mancare una componente razionale nella misura in cui categorie e concetti possono essere utilizzati; purché si tenga presente che hanno un carattere mediatore, di congiunzione, tra l'uomo e il sacro. Assistiamo a un'ascesa naturale dalla dimensione materica al divino. In altre parole assistiamo a un percorso, questo è l'amore, che conduce l'essere umano a tali altezze epistemologiche, ed è in senso stretto un processo di conoscenza di se stessi, consentito dalla e grazie alla poesia.

A questo proposito, il professore Mariano Rodríguez ha sottolineato un paragone quanto mai chiarificatore riguardo il concetto di “salvezza dell'amante”, che Zambrano ha scovato nella tradizione sufi e che ha conservato nel suo libro *Filosofía y poesía*.

Il diavolo, secondo questa tradizione mistica araba, doveva sopportare la condanna di innamorarsi degli enti che il fiume del tempo portava verso la morte e, di fronte a questo incedere inesorabile, incapace di trattenere l'oggetto del suo amore,

⁷ Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, in *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Gutenberg, p. 732.

⁸ *Ibid.*, p. 734.

non poteva fare altro che piangere. Lo stesso accade al poeta, come Anacreonte ad esempio, autore di versi profondi e devastanti scritti per dar sfogo al dolore dovuto alla perdita della bellezza dei suoi amanti. Il poeta, l'amante, il demone sufi, sono tutti facce di uno stesso tipo antropologico ed epistemologico, che non può schivare il lamento e la sofferenza di un amore a cui deve sottomettersi dialetticamente⁹. La via di salvezza di questo poeta-amante-diavolo risiede nell'amore platonico che gli permette di salvare se stesso e le cose amate. Questo iter di salvezza si consuma sotto la luce chiaroscurale di un *logos* che non definirei "oscuro", ma piuttosto una *sombra llameante*¹⁰ che permette di rendere eterno il momento corporeo, di ascendere alla maniera dei mistici.

Perché allora si percepiscono tanto orrore e pavor nutriti nei confronti del corpo nella tradizione occidentale e soprattutto nella cultura spagnola? La filosofa andalusa attribuisce al patrimonio paolino la promozione di questo disprezzo nei confronti della carne e delle passioni, consolidato nel faticoso tentativo di arginare l'ostacolo della tradizione ascetico-mistica cristiana che aveva imparato a convivere con il sapere greco¹¹.

San Paolo, da questo punto di vista, avrebbe portato agli estremi la tesi platonica, forse in parte fraintesa, del corpo come prigioniero o tomba dell'anima. La ragione poetica zambraniana ha tentato, invece, di far convivere i due elementi e lo ha fatto riconoscendo nel misticismo castigliano un grande teatro di confronto e dialogo con il bagaglio filosofico di stampo platonico.

La pensatrice malagueña ha abbracciato la poesia di *Juan de Yepes*, *Fray Juan de Santo Matías* e infine *San Juan de la Cruz*, per il suo ruolo di recupero della concezione platonica dell'amore. Effettivamente, come ha giustamente posto sotto i riflettori il professore Rodríguez, uno dei punti chiave di *Filosofía y poesía* è l'identificazione del mistico castigliano come il restauratore più abile della poesia platonica e umana: "¡Oh cristalina fuente/si en esos tus semblantes plateados/formases de repente los ojos deseados/que tengo en mis entrañas dibujados!"¹². Nella sua spiegazione, il professore Rodríguez contestualizza questa presa di posizione zambraniana in due direzioni: 1)

⁹ Rodríguez, M., "Don Juan y San Juan: María Zambrano en 1939", en *Aurora*, n. 15 (2014), p. 81.

Per un'analisi approfondita e rigorosa su Platone, San Juan de la Cruz e María Zambrano si consiglia: Langella, Simona; "The Poetic logos and the philosophical logos in María Zambrano", in Gant, Mark (Ed.), *Revisiting Centres and Peripheries in Iberian Studies*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2019, pp. 177-188. La professoressa Langella è un'autrice di riferimento sul rapporto tra filosofia e mistica soprattutto del mondo ispanico, dal Siglo de Oro all'epoca contemporanea.

¹⁰ Alludendo alla scrittrice e amica di Zambrano: Janés, C., *Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela, 2011.

¹¹ Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, op. cit., p. 715.

¹² Rodríguez, M., op. cit., p. 81. Il verso di San Giovanni della Croce citato da *Doña María* in *Filosofía y Poesía* appartiene al Cántico Espiritual, Canto XII tra l'anima e il suo sposo.

la sua critica tagliente contro il razionalismo, tessuta dal 1934 in *Hacia un saber sobre el alma* e 2) la sua dolorosa e personale esperienza dalla guerra civile, che la porterà ad alimentare una ragione poetica più misericordiosa durante il suo esilio¹³.

Grazie a questi studi, possiamo capire più precisamente l'enfasi che *Doña María* ha posto nel valorizzare la tradizione mistica castigliana, per poi collocarla nell'orbita della filosofia della sua ragione poetica che ha continuato ad elaborare nello svolgersi della sua lunga traiettoria esistenziale da esule, nonostante avesse già iniziato a portarla alla luce sin dalla sua giovinezza. *Filosofía y poesía* nasce in Messico, patria d'accoglienza in cui l'intellettuale iberica tenne una serie di conferenze nel 1939, confluite in un secondo momento in *Pensamiento y poesía en la vida española*. Leggiamo in questi testi una sua analisi della cultura europea, accompagnata da una sensibile ricostruzione e revisione della storia stessa della Spagna.

Il problema che viene presentato ai lettori, anche in *La reforma del entendimiento español*, è quello della costruzione della Spagna come dogma nazionale, con un cattolicesimo intransigente che promuoveva confessionalmente e che utilizzava il sacro per difendere l'impianto dell'unità nazionale. Tale Spagna inquisitoriale si trasformò in un dogma di fede, generando il "propio aniquilamiento de la fe"¹⁴. Oltre la critica a tale cultura ufficiale imposta, Zambrano ritorna alle radici della sua ricerca dell'amore platonico e del suo impegno per la custodia dell'armonia tra corpo e anima. María riteneva che vi fossero tre momenti storici in cui la cultura spagnola puntava verso questi propositi: la tradizione picaresca, incarnata nella figura di *don Juan*— ricerca dell'amore umano e esperienza radicale del presente¹⁵—; Seneca e la sua produzione filosofica o stoicismo, come pensiero laico di resistenza alle avversità e, per concludere, ciò che ci interessa in dettaglio in questo frangente: il misticismo.

In particolare, nell'ottica zambranianiana la mistica castigliana assume il ruolo di possibile salvatrice degli ideali platonici, dell'aspirazione antropologica a coniugare la libertà personale e il rispetto per l'altro, per gli altri. Il misticismo castigliano si oppone al misticismo tedesco, fundamentalmente per la "soledad absoluta del hombre frente a la tiránica voluntad divina"; perché non accoglie solo l'immagine di essere umani che si incamminano verso la morte quali naufraghi sconvolti nell'oceano della loro stessa esistenza. La mistica castigliana si distingue per la sua misericordia, considerando in armonica interconnessione, la meraviglia delle creature e del mondo che le circonda¹⁶.

¹³ Rodríguez, M., op. cit., pp. 82-84.

¹⁴ Zambrano, M., "La reforma del entendimiento español", in *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., p. 211.

¹⁵ Per approfondire la lettura zambranianiana del *donjuanismo*, si consiglia: Maillard, M. L., *María Zambrano: la literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Ensayos/Scriptura, 1997, pp. 125-128.

¹⁶ Zambrano, M., *Pensamiento y Poesía en la vida española*, in *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., p. 585.

Il caso di *San Juan de la Cruz* è per Zambrano una viva fonte di ispirazione, in un cammino che intraprende “dalla notte oscura alla mistica più limpida”. Finalmente in una miriade di santi filosofi e scrittori, era riuscita a far la conoscenza di un santo *poeta*. Quando impiega questo aggettivo, bisogna tenere presente che non si riferisce esclusivamente ai versi, al genere letterario noto come poesia, in contrapposizione alla prosa o al dramma. La filosofa velenia concepisce la poesia nel suo senso originario, ovvero come ποιησις, come creazione; in pieno legame diretto con la vita, con il sapere, con l’anima e con il corpo. Questo spiega perché quando si interroga in questi termini: “¿Qué religión es ésta del Carmen que permite la poesía, que la engendra?”¹⁷ include, nella stessa domanda, la descrizione del suo operato. Dunque, come ammette lei stessa, anche San Giovanni della Croce ha scritto in prosa, ma sempre con il fine ultimo di far luce sul contenuto della sua poesia. Con i suoi versi lui fa risplendere la città castigliana da cui proviene la sua stessa poesia, le dà vita. La città con i suoi elementi, il suo canto, la sua terra, i suoi abitanti. È la poesia che illumina la solitudine della *Castilla* di *San Juan*, della sua Spagna, della stessa Zambrano.

María sente un parallelismo intrinseco tra l’ascesa della poesia di San Giovanni della Croce e il suo viaggio mistico. Allo stesso tempo, trova in questo legame profondo la cultura spagnola, l’orizzonte da cui guardarla. Si prospetta un’ascesa, la “subida al monte”, attraverso cui San Giovanni vede passare l’esistenza umana. È un cammino arduo, ascetico perché deve purificare l’anima; ma senza distruggerla o danneggiarla. Riconosce in *San Juan* la proiezione della sua concezione di misticismo, come qualcosa di naturale, umano, perché “la mística es algo que sucede dentro del alma”¹⁸, anche se in seguito si combina con qualcosa di innaturale, cioè ciò che è al di fuori di essa; ma sempre in un contesto intelligibile e intelligente:

En realidad, lo que sucede en la mística no es en manera ajeno a lo humano, ni es cosa de impostores, ni dementes, como el positivismo creyera. Y por extraña que se suponga a la mística dentro del género humano, su gran corriente, tan fecunda e inextinguible, es como para hacer meditar. Para hacer meditar y pensar que lo que sucede en la mística está al menos fundado en la naturaleza humana, en una posibilidad esencial a ella, tal vez en una condición que se revela en la mística más que en cosa alguna¹⁹.

Allo stesso tempo non si fa meno acuta la critica al razionalismo, in questo caso nella sua versione positivista. La figlia di Don Blas Zambrano fa appello a una metafora tratta dall’ambito della biologia per mostrare precisamente l’essenza

¹⁷ Zambrano, M., “*San Juan de la Cruz de la noche oscura a la más clara mística*”, in *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., p. 285.

¹⁸ *Ibid.*, p. 287.

¹⁹ *Ibid.*

e la natura del misticismo. Il mistico in senso *sanjuanista* è come una crisalide che mangia (autofagia) il proprio bozzolo per uscire da se stessa; il che significa istinto di sopravvivenza, ma oltre a questo, come dice Zambrano, si tratta della sua “sed de la vida” dovuta all’amore, un desiderio ineludibile di esistere e di avere una “figura”²⁰. Sebbene annientando il suo involucro, l’anima si ferisce, rimane esposta in un nulla che è solo temporaneo; un istante in cui si apre totalmente all’altro, a Dio; un’alterità che non osa conoscere, ma in cui vuole *essere*. L’unità di conoscenza di cui si è parlato prima non ha un senso epistemologico, ma ontologico. Il mistico prova una forte esperienza di alterità, di vuoto e di deserto, ma si inoltra ben oltre. Questo passaggio è il vero inizio, la fonte della creazione. Per María Zambrano, il misticismo di *San Juan de la Cruz* è un misticismo della creazione, perché non anela il semplice possesso di una figura, ma è totale proiezione verso l’altro con una veemenza che corrisponde a un amore ben preciso, l’amore platonico.

L’amore in *San Juan de la Cruz* lo traduce simbolicamente in una fiamma, così affine alla sua visione dell’aurora come principio dell’atto creativo, fonte dell’etica, che viene poi superato per arrendersi alla fame d’amore che il mistico vive. È una visione in cui si varca la soglia della sfera psichica e morale, della morte senza abbandonare completamente la realtà: al contrario, ci si immerge di più in essa, nelle cose, si raggiunge uno stato di piena connessione con tutto il creato. È una mistica “clara” che permette l’articolazione di poesia, religione e pensiero in un’unione armoniosa, un’unione perfetta come afferma Zambrano, di amore e conoscenza.

L’anima si era persa su quel sentiero oscuro per incontrarsi, non con il desiderio, ma con l’amore e la sua fonte, che non viene distrutta; in questi termini si dà la sua trascendenza. Ecco perché María Zambrano amava molto i versi: “¡Oh cristalina fuente/si en estos tus semblantes plateado/ formases de repente/los ojos deseados/ que tengo en mis entrañas dibujados”. Lì, indagando, ha trovato l’amore come oggettività, che dirige e non si esaurisce, che viene addirittura ricreato nella distruzione, che è. Scova in San Giovanni della Croce la massima e completa commistione tra misticismo e poesia nella creazione; un sapere che va oltre la conoscenza scientifica, pur aiutandola a formare i suoi concetti. L’amore è la base della conoscenza:

Sin la exigencia del amor, la mente no habría llegado a forjar la idea, la posesión de la presencia y la figura tal como ella puede únicamente alcanzarse. La objetividad no es posible sin el amor, y por parte del hombre, quizá no sea más²¹.

²⁰ *Ibid.*, pp. 288-289.

²¹ *Ibid.*, p. 294.

Questa riflessione l'ha condotta fino all'origine della filosofia stessa, perché se l'amore si manifesta con tutta la sua forza nella poesia e nel misticismo, qual è il suo ruolo nella filosofia? Pochi filosofi, da questo punto di vista, hanno eguagliato il percorso intrapreso da *San Juan*. Chi si è avvicinato —pur se in modo razionale— è stato Spinoza, presente anche nelle riflessioni dottorali zambraniane come “ebreo di origine spagnola”. Mentre San Giovanni trovava la vita nella poesia, Spinoza proteggeva la vita e la sua visione della divinità sotto il velo della ragione. Questi due autori cercavano l'amore in due modi diversi, raggiungendo la medesima desiderata unità di conoscenza e oggettività; di cui *Doña María* sentiva la mancanza nella sua terra e nel suo tempo: “¿Por qué, Señor san Juan, no recobra Castilla su objetividad?”²².

In questo saggio su “San Juan de la Cruz, de la ‘noche oscura’ a la más clara mística”, la filosofa andalusa paragona il mistico castigliano al teologo spagnolo Miguel de Molinos, vissuto a Roma e condannato dall'Inquisizione. Autore di un'importante *Guida spirituale*, Molinos ha incarnato in maniera esemplare la tendenza quietista. Zambrano oppone al misticismo creativo del padre della *Noche oscura*, quella che considerava in questo momento una mistica che si concludeva nel momento della distruzione, nel silenzio, nel nulla e non proseguiva l'ascesa al Monte Carmelo. Per Molinos, allora, la presenza e la vita si estinguerebbero fino a toccare la quiete e non ci sarebbe più niente da aggiungere a questo processo da consumare.

Tuttavia, la stessa autrice rivedendo il suo testo, annoterà a piè pagina, anni dopo, una versione rivisitata della mistica di Molinos e la sua nozione di *nada*. Il risultato di questo cambio di prospettiva comparirà nel suo articolo “Miguel de Molinos recuperado”, firmato a La Pièce nel 1974 e pubblicato nel numero 338 della rivista *Ínsula* del 1975. In realtà, si tratta di una recensione critica dell'edizione della *Guida spirituale* del poeta José Ángel Valente, che comprendeva un saggio di interpretazione e un testo recuperato intitolato *Defensa de la contemplación*. Dopo trecento anni, la *Guía espiritual* tornava ad apparire in spagnolo. In un ambiente che si stava avvicinando alla transizione democratica, María legge Molinos sotto una lente d'osservazione diversa: la rivalutazione del misticismo nel contesto del pensiero filosofico europeo e spagnolo.

Rivisitando Molinos, Zambrano interpreta in modo differente la stessa storia europea. Riscopre un Molinos che non è assorto nel nulla, bensì un autore che nella propria esistenza trova un punto d'accordo tra la chiarezza della luce e la profondità della vita, attraverso il suono del linguaggio; anche quello del silenzio. L'oscurità si accende al ritmo di una musica soffocata. Mentre il suo corpo si stava deperendo

²² *Ibid.*, p. 297.

sepolto vivo, non si stava dirigendo solo verso il nulla; nella sua vita si stava accendendo anche un'alba inestinguibile²³.

Per concludere, ricordiamo che nel discorso che ha preparato in vista della consegna del Premio Cervantes nel 1988 —è stata la prima donna a vincerlo—, Zambrano ha paragonato l'autore del Don Chisciotte, colto in punto di morte, a San Giovanni della Croce. Del *Cantico spirituale* l'intellettuale di Malaga apprezza la ricerca dell'amato invisibile, la sua assenza e la ricerca delle sue orme. L'essere umano è sempre in attesa di stanare la presenza dell'amato, anche se la natura muta costantemente. Dopo tutto, questo è ciò che è accaduto a Cervantes, a *San Juan* e alla stessa María Zambrano; che, di ritorno in una Spagna di nuovo democratica, ha affermato:

voy a intentar seguir buscando la palabra perdida, la palabra única, secreto del amor divino-humano. La palabra tal vez señalada por aquellas otras palabras privilegiadas, escasamente audibles, casi como murmullo de paloma:

*Diréis que me he perdido,
Que, andando enamorada,
Me hice perdidiza y fui ganada*²⁴

3. L'eredità di Santa Teresa

“Vivo ya fuera de mí”, decía Santa Teresa, y no es nada específico de ella. Vivir fuera de sí, por estar más allá de sí mismo. Vivir dispuesto al vuelo, presto a cualquier partida. Es el futuro inimaginable, el inal-

²³ Si è seguito il recupero del testo originale presso l'archivio della Fondazione María Zambrano edito da Serantes, M. A., “María Zambrano en Miguel de Molinos reaparecido: un estudio crítico”, in *Rudesindus*, n.7 (2011), pp. 292-293. María Zambrano aveva già condiviso un'opinione differente su Molinos nel saggio *Resignación y esperanza*, paragonando la *Guida Spirituale* all'*Etica* di Spinoza e alla famosa poesia di incerta paternità “*No me mueve mi Dios para quererte*”, che alcuni attribuiscono a Santa Teresa, mentre Zambrano ritiene che il suo legittimo autore sia *San Juan de la Cruz*. Zambrano, M. *Pensamiento y poesía en la vida española*, in *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., p. 644.

²⁴ Zambrano, M., “Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1988”, in A.A.V.V., *Premios Cervantes. Una literatura en dos continentes*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 262-263. Il discorso è stato letto dall'attrice Berta Riaza, su richiesta della stessa María. I versi del *Cantico spirituale* di San Juan de la Cruz e la sua riflessione sono stati pubblicati in un primo momento in *Claros del Bosque*, dato che l'autrice ha rielaborato il suo Discorso del 1988 con il materiale che aveva scritto in precedenza. A questo proposito, risulta molto interessante il richiamo zambranianiano al celebre passo dantesco: “Nel mezzo del cammin di nostra vita/mi ritrovai per una selva oscura/che la diritta via era smarrita”. Il poeta fiorentino ci parla della sua interiorità, come fece san Giovanni: “Se hizo perdidiza el alma esposa de San Juan de la Cruz en medio del camino estrecho de la subida al Monte paso a paso en una búsqueda metódica —un método el suyo de rigor intelectual, más implacable que ninguno de los propiamente filosóficos”. Zambrano, M., Dante, specchio umano. A cura e con un saggio introduttivo di Elena Laurenzi, testo spagnolo a fronte, Troina, Città Aperta, 2007, p. 114.

canzable futuro de esa promesa de vida verdadera que el amor insinúa en quien lo siente. El futuro que inspira, que consuela el presente haciendo descreer de él; que recogerá todos los sueños y las esperanzas, de donde brota la creación, lo no previsto. Es la libertad sin arbitrariedades. El que atrae el devenir de la historia que corre en su busca. Lo que no conocemos y nos llama a conocer. Ese fuego sin fin que alienta el secreto de toda vida. Lo que unifica con el vuelo de su trascender vida y muerte, como simples momentos de amor que renace siempre de sí mismo. Lo más escondido del abismo de la divinidad; lo inaccesible que desciende a toda hora.

Zambrano, M., *El hombre y lo divino*

SECONDO IL POETA César Antonio Molina, “María [Zambrano] se extasiaba en Santa Maria della Vittoria, dentro de la capilla Cornaro, en el Quirinal, en torno a las Quattro Fontane”²⁵. In questa cappella barocca di una chiesa romana dei Carmelitani Scalzi, Gian Lorenzo Bernini ha immortalato il momento della transverberazione di Santa Teresa²⁶, visione estatica che ha fortemente influenzato María Zambrano. Attira l’attenzione che la filosofa spagnola faccia poco riferimento a questo dettaglio primario nei suoi testi, in paragone all’inchiostro versato parlando di *San Juan de la Cruz*, Miguel de Molinos o Giordano Bruno.

Per Zambrano, Santa Teresa ha dialogato senza paura con la morte e, in egual misura, si è rallegrata della vita, in piena corporeità. La vita le era “presente siem-

²⁵ Molina, C. A., “María Zambrano, paseos por Roma”, in A.A.V.V., *María Zambrano en su centenario: los años de Roma (1953-1964)*, Roma, Instituto Cervantes, 2004, disponibile online: https://cvc.cervantes.es/literatura/zambrano_roma/molina.htm.

²⁶ La Transverberazione di Santa Teresa d’Avila, più comunemente conosciuta come l’Estasi di Santa Teresa, è una scultura in bronzo dorato e marmo di Gian Lorenzo Bernini, realizzata tra il 1647 e il 1652. L’opera si trova nella cappella Cornaro presso la chiesa di Santa Maria della Vittoria, a Roma. Si tratta di uno dei massimi esempi del barocco romano, al quale è possibile aggiungere un secondo esempio della produzione più matura dello scultore. Conservata presso San Francesco a Ripa a Roma, l’Estasi della beata Ludovica Albertoni, datata 1674, arricchisce infatti, un’analisi sul misticismo italo-iberico che può essere elaborata a partire dal punto di vista dell’arte. Nella sua ineguagliabile ricchezza artistica, Roma offre un’ulteriore ed interessantissimo spunto di riflessione sul misticismo. A Trastevere, presso la basilica di Santa Cecilia, ai piedi dell’altare maggiore notiamo una statua che raffigura la santa patrona della musica di Stefano Maderno, risalente al 1599. Una copia fedele dell’opera si può ammirare anche presso la Reale Accademia di Spagna a Roma. La santa è colta nel momento in cui, secondo la leggenda, si prepara a raggiungere l’al di là, in un’agonia durata tre giorni, cantando a Dio, in unione con Dio. Quando il corpo fu ritrovato nelle catacombe di S. Callisto sulla via Appia, la santa avvolta in un saio bianco e dorato simbolo di purezza, aveva lo sguardo ritratto alla vista altrui per mostrare i segni del martirio e le mani poste in modo tale da indicare il numero tre, la Trinità. Stiamo parlando di una figura femminile che la “ragione poetica” zambranianiana potrebbe analizzare con i suoi strumenti ermeneutici. In effetti, Santa Cecilia è una figura femminile mediatrice tra paganesimo e cristianesimo, vita e morte, attenta a sfidare le gerarchie sociali del suo tempo, superando i limiti tra piano terreno e sacro grazie alla sua esperienza mistica e musicale. Inoltre, la figura ci permetterebbe di analizzare il ruolo della musica nel pensiero zambranianiano, così legato al divino in quanto paradigma di espressione del razionalmente incommunicabile. Ci limitiamo a sottolineare veloci spunti di riflessione su cui è opportuno continuare ad indagare più a fondo.

pre” e vi si riferiva sempre, come esistenza²⁷. Santa Teresa, in questo senso, considerava materna la “materia stessa”; la carne e il suo “palpitar”²⁸. Nel corso della storia spagnola, in un mondo in cui le donne erano il pilastro della vita domestica e della famiglia; Santa Teresa ha incarnato lo “spirito” che camminava tra le stoviglie, “*el pobre espíritu* —dice Zambrano— que ennoblece tanto a los cacharros y que a veces desfallece entre ellos, sin que nadie le auxilie”²⁹.

La lettura zambraniana di Santa Teresa differisce necessariamente da quella di *San Juan de la Cruz* per le caratteristiche peculiari di ognuno dei due autori. Mentre la discepola di Ortega in *San Juan* ha individuato e studiato un itinerario di interiorità, che muove dall’assenza e dall’annullamento del sé, verso la contemplazione e la creazione; in Santa Teresa si confronta con un modello spirituale che osserva con una punta forse superiore di ammirazione. La totale esperienza estatica teresiana, il suo uscire da sé stessa pur continuando ad aggirarsi nei meandri di una mistica della carne, molto vicina al cuore umano, fanno sì che la filosofa si avvicini alla santa *abulense* con livelli di cautela particolarmente accentuati. Zambrano arriva a queste conclusioni ascoltando la voce di Santa Teresa, in *Las Moradas*: “el alma está fuera de sí para querer entrar dentro de sí”³⁰. La sua esperienza di estasi non la vede come un’esperienza innaturale, ma come un ponte con la più profonda intimità della natura umana, con il cuore. Platone e i primi neoplatonici, come Plotino, seguono le tracce del cuore; ed è anche grazie a loro che Zambrano schiude quell’esperienza di uscire da sé stessa ben presente nel suo concetto di “alma pura”³¹. Il grande testo che gli studiosi descrivono quale opera più specificamente di natura mistica di María Zambrano è *El hombre y lo divino*; dove l’autrice si concentra molto di più sulla filosofia greca che sulla stessa tradizione cristiana. I cieli o la conoscenza dei corpi celesti corrispondono per i Greci, secondo María, a un dialogo intimo dell’anima che si estende fuori di sé, nello sforzo di gioire della sua interiorità; senza perdersi.

Da questo punto di vista, ci sarebbe già un’esperienza di estasi nella nascita della matematica, una nozione metafisica che, insieme alla musica, ha partecipato alla risonanza dei corpi celesti. Questa è la saggezza greca che aspirava all’assoluto, a una “conoscenza pura” come la definisce *Doña María*, che corrisponde a una sospensione del tempo, a un atto che inizia con gli occhi, la visione, e che

²⁷ Zambrano, M., “*San Juan de la cruz: de la noche oscura a la más clara mística*”, op. cit., p. 287.

²⁸ Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 585.

²⁹ *Ibid.*, p. 646.

³⁰ Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000, p. 96.

³¹ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 2012, p. 100.

si trasforma in amore una volta che l'anima esce da sé stessa. Per questo non si risparmia la critica contro la filosofia moderna, per aver ridotto l'amore di questo sguardo verso il celeste, al solo regno delle passioni. Ebbene, per lei le passioni, giustamente comprese, sono gli ingredienti necessari che si combinano nell'unione di conoscenza e amore.

In cosa consiste l'amore umano? A questo punto per rispondere, Zambrano incontra Sant'Agostino, un magistrale autore neoplatonico; che afferma che il peso dell'uomo, il suo centro gravitazionale, è l'amore: "Il mio peso è il mio amore"³². María interpreta alla luce di questa tradizione, la sua visione filosofica dell'uscire da se stessi: ovvero vivere fuori da sé, per e verso la persona amata. Ecco che può comprendere allora la mistica teresiana nella sua complessità. Vivere al di fuori di se stessi è una condizione umana, uno stato particolare in cui la persona si assume dei rischi ontologici di primo ordine, proiettandosi nella promessa del vero amore afferrabile nella sua vita futura. È un fuoco che la spinge, la ispira, fino a riconoscere anche in Santa Teresa il profilo di una mistica della creazione. Si dispiega un volo di libertà che condensa non solo la conoscenza, ma anche ciò che ignoriamo e desideriamo sapere, ciò che cerchiamo³³.

In contrasto con *San Juan de la Cruz*, secondo Zambrano, Santa Teresa non teme la morte o delle sue espressioni, perché nel suo programma mistico è capace di trascenderle nell'amore senza tempo, sul piano dell'eternità. Si affaccia, dunque di nuovo, nelle riflessioni zambraniane, un legame indissolubile tra filosofia greca e misticismo spagnolo. María crede che il meglio delle due tradizioni sia una base spirituale condivisa che arricchisce l'animo umano e gli permette di attingere alla sua più profonda e autentica identità nella sua interiorità e in un costante percorso di riconoscimento con l'alterità:

"Luz de luz" es la fórmula más alta de la Teología que expresa el punto de identidad entre la Filosofía griega y la Fe cristiana. En la luz coincidieron pensamiento y religión cristiana. Religión de luz viva y actuante en todos los anhelos e intentos; en las esperanzas y en las creaciones más dispares y aun contrarias, pues la divergencia de credos estéticos nunca llegó hasta este inquietante periodo en que se deshacen las formas y el rostro humano se oculta. Eclipse de lo humano que se verifica en la vida también, es la noche oscura de lo humano que semeja un retiro de una luz y un logos donde no se encontraban ya sino diferencias, discernimientos; una retirada y un retroceso del Dios de la teología en busca del Dios que devora y quiere ser devorado³⁴.

³² Sant'agostino, *Confessioni*, *Ibid.* 13, cap. 7, Milano, Editrice Bibliografica, edizione di Giuliano Vigini, 1993, p. 393.

³³ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 276.

³⁴ Zambrano, M., *La destrucción de las formas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2004, p. 23.

La notte oscura dell'umano, di memoria *sanjuanista*, è solamente una fase del percorso ascendente verso la luce. Entrambi i mistici castigliani tendono allo stesso obiettivo.

Ma, mentre in *San Juan de la Cruz* emerge l'influenza lampante del platonismo, in Santa Teresa è più evidente la presenza di Sant'Agostino, neoplatonico e cristiano. Alla fine, entrambe le strade si incrociano e addirittura si intersecano con le virtù degli stoici, in particolar modo con la loro impassibilità (non soffrono il passare del tempo, né l'odio accumulato nei secoli).

Santa Teresa è per Zambrano un esempio paradigmatico del raggiungimento della moltiplicazione dei tempi, del vivere contemporaneamente tempi diversi, perché non ne sente il peso e li supera. Se le è possibile un lavoro così prodigioso è solo grazie all'estasi, con cui sopravvive nell'istante temporale umano e supera le ingiustizie di questo mondo. Il suo sprone è la forza dell'amore, che per la pensatrice andalusa è al di là della storia; difatti, non si può scrivere una storia dell'amore. La sua eternità risplende e trionfa in un evento intimo, interiore, nel silenzio di sé stessi. Ora non è più un mistero il nucleo fondante dell'esperienza teresiana dal punto vista zambraniano. Santa Teresa, è riuscita a vivere dentro e fuori di sé:

Pues los místicos lograron abstraer el tiempo casi eternamente, vivir en dos tiempos o en tres, como le sucedió a Teresa de Ávila, tan lejos que la tenía [la impasibilidad] y había vuelto a pensar en ella, ¿por qué? Quizá porque Teresa vivió el «instante» en el éxtasis, el tiempo histórico en su acción en el mundo, entre el mundo, y vivió también el tiempo de la meditación. Y a través de su «vida» sé veía claro lo que en la meditación hay de decadencia, de «a falta de otra cosa». Y en cuanto a la acción, el querer realizar o encontrar el equivalente del momento de éxtasis. Pues la acción, ahora descubría su atractivo, era una especie de «éxtasis», la acción verdadera.³⁵

4. Conclusioni

María Zambrano è una pensatrice delle viscere, dell'interiorità e della carne, le stesse categorie che ha ereditato dall'esperienza teresiana. Come ha suggerito Fanny Rubio, questa grande esponente della Scuola di Madrid è d'accordo in questo senso anche con il poeta Luis Cernuda, per tutto ciò che concerne la sua descrizione dell'esperienza della vita; soprattutto per quanto riguarda la nozione

³⁵ Zambrano, M., "La multiplicidad de los tiempos", in *Anthropos*, Antología, Selección de Textos, Barcelona, (marzo-abril 1987), p. 9

di risveglio che influenza l'intera percezione della nostra soggettività a partire dall'alterità³⁶.

È vero che Zambrano condivide anche un parallelismo contestuale con Santa Teresa, che Jenny Haase ha invitato a valorizzare molto bene: mentre la prima autrice ha subito la Guerra Civile, la Santa di Avila ha dovuto remare contro le acque della Controriforma³⁷. Le loro esperienze storiche hanno esercitato pressione in modo notevole sulla loro concezione dell'anima, sulla loro più profonda antropologia, sulla cura del loro linguaggio e sulla dimensione didattica che davano alla loro interiorità. In accordo con questi elementi, ho potuto rielaborare e condividere il raffinato spotalizio di soggettività, alterità umana e alterità divina che in entrambe le autrici emerge a gran voce. Allontanandomi in parte dall'interpretazione che la professoressa Haase ha reso in chiave psicanalitica, ritengo che sia Zambrano che Santa Teresa investano nell'autorealizzazione della persona e che il loro modello relazionale tra soggettività e alterità, consenta un approfondimento sul giusto atteggiamento etico e politico da attuare legato ai concetti di pietà, carità, amore e misericordia. Se uniamo tutto questo all'importanza che *San Juan* ha ottenuto nel pensiero zambrano per comprendere l'essenza della cultura spagnola e della sua "ragione poetica", capiamo quanto sia lecito affermare che il pensiero di *Doña María* sia una filosofia dalle radici profondamente mistiche.

È giunta l'ora di pensare alla celebre "Creazione di Adamo"³⁸ che il talento di Michelangelo ha potuto portare alla luce. Affidiamoci di nuovo al sostegno dell'arte.

Si tratta della raffigurazione del momento in cui Dio porge la sua mano verso quella umana. Ma non solo Dio anela il contatto, anche il desiderio di unione dell'uomo con il suo Creatore traspare dallo sforzo di approssimare il suo palmo a quello divino. Le due mani si sfiorano soltanto. Non si tratta semplicemente di un'assenza, una cavità priva di contenuto. È la prospettiva in cui sorge e cresce

³⁶ Rubio, F., "María Zambrano y las formas de lo sagrado en la poesía española a partir de El hombre y lo divino", in A.A.V.V., *María Zambrano en su centenario: los años de Roma*, Roma, Instituto Cervantes, 2004, disponibile online: https://cvc.cervantes.es/literatura/zambrano_roma/rubio.htm. Citazione dal verso della poesia *Lázaro*: "«Alguien dijo palabras / de nuevo nacimiento. / Mas no hubo allí sangre materna / ni vientre fecundado / que crea con dolor nueva vida doliente (...) / Quise cerrar los ojos / buscar la vasta sombra / la tiniebla primaria / (...) Cuando un alma doliente en mis entrañas / gritó, por las oscuras galerías (...) / Entonces, hondos bajo una frente, vi unos ojos / llenos de compasión, y hallé temblando un alma donde mi alma se copiaba inmensa, / por el amor dueño del mundo»".

³⁷ Hasse, J., "María Zambrano y la mística. Leyendo a una filósofa moderna con Santa Teresa de fondo", in *Sym-City*, n. 4, (2013), p. 12.

³⁸ Si ringrazia vivamente la professoressa Lucia Parente, per aver invitato alla riflessione sul valore filosofico del capolavoro michelangiolesco in: Parente, L., *Una voce che veniva da lontano. Saggi e ricerche su María Zambrano*, Milano, Mimesis, 2018, pp. 147-148.

l'esperienza mistica di cui hanno osato parlare San Giovanni e Santa Teresa e di conseguenza, l'esperienza filosofica che hanno affidato a María Zambrano.

Quella frazione temporale in cui Dio e l'uomo non arrivano a toccarsi, affrescata in modo sublime dalle altissime doti artistiche delle maestranze fiorentine del Cinquecento, non è altro che la manifestazione dell'importanza immortale ed universale del desiderio umano di ricongiungersi con il sacro. Vediamo come il Creatore e la creatura sfidano la loro finitudine, senza annullarsi mutuamente. Tra la mano del Creatore e del creato, affondano le radici del carattere metafisico della filosofia, perché è lì che si dà la necessaria relazione tra i due protagonisti dell'esistenza e del pensiero, della vera libertà e dignità umane.

Abbiamo iniziato parlando delle pennellate di Tiziano, finiamo riflettendo su altre pennellate rinascimentali estratte non solo da un famosissimo affresco, ma da un intero percorso filosofico, che congiunge la grande mistica spagnola al cuore della produzione di María Zambrano.

Doña María è una filosofa che non ha mai smesso di unire pensiero e carne, piano divino e vita, dimensione del sacro e uomo, intravedendo un cammino che attraversando le pieghe della filosofia e la poesia, si è diretto verso un sapere sull'anima³⁹, o detto in termini più generali, verso un sapere sul sacro.

³⁹ Il riferimento al libro *Hacia un saber sobre el alma* di María Zambrano è una scelta argomentativa a favore della tesi che si è tentato di difendere nel corso del presente testo. Per sottolineare come sin dalla nascita della "ragione poetica", percepibile nel libro preso a riferimento, sia palpabile la traiettoria che la filosofia zambraniana sceglie in linea con la tradizione del misticismo spagnolo del XVI secolo.



La Gloria, Tiziano, Vecellio di Gregorio. c. 1551-1554. Museo del Prado.
Uso accademico senza fini di lucro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUNDGAARD, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000.

CROCE, E., *Due città*, Milano, Adelphi, 2004.

HASSE, J., “María Zambrano y la mística. Leyendo a una filósofa moderna con Santa Teresa de fondo”, in *SymCity* n. 4, (2013), pp. 1-13.

JANÉS, C., *Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela, 2011.

LANGELLA, Simona; “The Poetic *logos* and the philosophical *logos* in María Zambrano”, in Gant, Mark (Ed.), *Revisiting Centres and Peripheries in Iberian Studies*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2019, pp. 177-188.

LLERA, L., *La razón humilde. María Zambrano y la tradición mística española*, Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español, Cuadernos Exilios, 2009.

MAILLARD, M. L., *María Zambrano: la literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Ensayos/Scriptura, 1997.

MOLINA, C. A., “María Zambrano, paseos por Roma”, in A.A.V.V., *María Zambrano en su centenario: los años de Roma (1953-1964)*, Roma, Instituto Cervantes, 2004, disponible online: https://cvc.cervantes.es/literatura/zambrano_roma/molina.htm

PARENTE, L., *Una voce che veniva da lontano. Saggi e ricerche su María Zambrano*, Milano, Mimesis, 2018.

REVILLA GUZMÁN, C., “María Zambrano e la mistica di Castiglia”, in *B@belonline. Rivista online di Filosofia. Filosofia e mistica*, a cura di Francesca Brezzi e Maria Teresa Russo, Roma TrE-Press, n. 1-2 (2016), pp. 131-144.

RODRÍGUEZ, M., “Don Juan y San Juan: María Zambrano en 1939”, in *Aurora*, n. 15 (2014), pp. 80-89.

ROSSI, R., *Juan de la Cruz. Silencio y creatividad*, Traducción de Juan-Ramón Capella, Madrid, Minima Trotta, 2010.

ROSSI, R., *Teresa de Ávila. Biografía de una escritora*, Madrid, Editorial Trotta, 2015.

RUBIO, F., “María Zambrano y las formas de lo sagrado en la poesía española a partir de El hombre y lo divino”, in A.A.V.V., *María Zambrano en su centenario: los años de Roma*, Roma, Instituto Cervantes, 2004, disponible online: https://cvc.cervantes.es/literatura/zambrano_roma/rubio.htm

SANT’AGOSTINO, *Confessioni*, lib. 13, cap. 7, Milano, Editrice Bibliografica, edizione di Giuliano Vigini, 1993.

SERANTES, M. A., “María Zambrano en Miguel de Molinos reaparecido: un estudio crítico”, in *Rudesindus*, n. 7 (2011), pp. 281-293.

ZAMBRANO, M., “Discurso en la entrega del Premio Cervantes 1988”, in A.A.V.V., *Premios Cervantes. Una literatura en dos continentes*, Valladolid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 257-263.

ZAMBRANO, M., “La multiplicidad de los tiempos”, in *Anthropos, Antología, Selección de Textos*, Barcelona, (marzo-abril 1987), pp. 7-11.

ZAMBRANO, M., “La reforma del entendimiento español”, in *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Gutenberg, 2015, pp. 205-220.

ZAMBRANO, M., “San Juan de la Cruz de la noche oscura a la más clara mística”, in *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Gutenberg, 2015, pp. 284-297.

ZAMBRANO, M., *Dante, specchio umano*, a cura e con un saggio introduttivo di Elena Laurenzi, testo spagnolo a fronte, Troina, Città Aperta, 2007.

ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 2012.

ZAMBRANO, M., *Filosofía y poesía*, in *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Gutenberg, 2015, pp. 657-777.

ZAMBRANO, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000.

ZAMBRANO, M., *La destrucción de las formas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2004.

ZAMBRANO, M., *Pensamiento y Poesía en la vida española*, in *Obras Completas*, Tomo I, Barcelona, Gutenberg, 2015, pp. 553-656.

Epílogo

Epilogue

*Attraversando l'acqua. Note
sull'amicizia tra Ramón Gaya
e María Zambrano*

*Crossing the Water. Notes on the Friendship
Between Ramón Gaya and María Zambrano*

LAURA MARIATERESA DURANTE

Università di Napoli Federico II
lauramariateresa.durante@unina.it

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.013>
Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 275-296



Resumen

La amistad entre María Zambrano y el pintor Ramón Gaya fue profunda y constante. Este breve estudio tiene como objetivo reconstruir su historia y seguir sus huellas. A través de las obras de los dos autores y la correspondencia entrecruzada queremos volver sobre su relación para resaltar sus peculiaridades y cercanía sin olvidar las similitudes intelectuales.

Palabras clave: amistad, exilio, arte, literatura, filosofía, guerra.

Abstract

The friendship between María Zambrano and the painter Ramón Gaya was deep and constant. The short essay aims to reconstruct its history and follow its tracks. Through the works of the two authors and the intertwined correspondence we wish to retrace their relationship to highlight their peculiarities and closeness without forgetting the intellectual similarities.

Keywords: friendship, exile, art, literature, philosophy, war.

Profonda e intima fu l'amicizia tra María Zambrano e il pittore, saggista e poeta Ramón Gaya. Possiamo seguirne le vicende attraverso le loro opere nonché attraverso la lettura della corrispondenza recentemente pubblicata da Pre-Textos¹ che riunisce parte dell'epistolario che i due autori si scambiarono tra il 1949 e il 1990, poco prima della morte di Zambrano. Quel che emerge è una relazione amicale di grande stima intellettuale da parte di entrambi gli autori che restarono in contatto nonostante i tortuosi e, talvolta, dolorosi avvenimenti storici, politici e privati che li coinvolsero. In questo breve saggio ci proponiamo di ripercorrere la loro relazione per evidenziarne le peculiarità e la vicinanza ma anche le similitudini intellettuali². Dalla lettura della corrispondenza di Gaya emerge, per esempio, come molte delle splendide frasi dedicate dall'autore alla città di Venezia —la città della pittura, come la definì- e fissate nelle opere —soprattutto in *El sentimiento de la pintura* (1960) e *Diario de un pintor* (1984)— erano state precedentemente accolte proprio nelle lettere a Zambrano. Si evidenzia, altresì, la concezione

¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, edizione a cura di Isabel Verdejo e Pedro Chacón. Saggio di Laura Mariateresa Durante, Valencia, Pre-Textos, 2018. Desideriamo fin dal principio ringraziare la squisita gentilezza di Isabel Verdejo e di Pedro Chacón nonché degli amici della casa editrice Pre-Textos che ci hanno permesso di citare generosamente i passi dalla corrispondenza. Desideriamo, inoltre, annunciare la prossima uscita -annunciata nel 2020- dell'edizione italiana della corrispondenza che verrà pubblicata dalla casa editrice Fahrenheit 451 di Roma, con la nostra curatela.

² Sull'argomento dell'amicizia e delle affinità tra i due Angelina Muñoz-Huberman, probabilmente per prima, avvicinò Zambrano a Gaya attraverso l'immagine evocativa della finestra aperta disegnata da quest'ultimo sulla copertina di *Filosofía y poesía* che la filosofa da poco giunta in Messico pubblicò nel 1939 insieme a *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939) - Muñoz-Huberman, A. "María Zambrano en Morelia ante una ventana", *Cauce*, 26, 2003, pp. 311-320. Ma è Miriam Moreno Aguirre che sottolinea spesso le similitudini tra la meditazione gayesca e il pensiero di Zambrano non solamente nel volume del 2010 - Moreno Aguirre, M., *El arte como destino (pintura y escritura en Ramón Gaya)*, Granada, La Velea, 2010- ma in quello recentemente pubblicato di cui si rileva il grande interesse -Moreno Aguirre, M., *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, Valencia, Pre-Textos, 2018. Pedro Chacón Fuertes, d'altro lato ha studiato la relazione tra il pensiero di Gaya e quello della filosofa soprattutto in relazione al dipinto di Velázquez, *El niño de Vallecas* - Chacón Fuertes, P., "Ramón Gaya-María Zambrano: afinidades electivas", *Escritura e imagen*, 7, 2011, pp. 39-58. Ricardo Tejada in cambio, mette in relazione il pittore con Zambrano attraverso l'amicizia comune con il poeta Tomás Segovia e si sofferma sull'incontro dei tre autori a Roma - Tejada, R., "Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano", *Escritura e imagen*, 7, 2011, p. 59-75. Immaculada Murcia Serrano dichiara invece che il suo libro su Gaya - Murcia Serrano I., *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, Berna, Peter Lang, 2011- non avrebbe potuto esistere se non attraverso lo studio del pensiero della filosofa. Nel 2013 pubblicammo il volume su Gaya in cui una parte finale è dedicata proprio alle affinità tra il pittore e la filosofa -Durante L.M., *Ramón Gaya. El exilio de un creador*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013, pp. 105-116. Annotiamo inoltre la pubblicazione di Grigoletto, L., "L'architettura dell'acqua. Alcune riflessioni su pittura e filosofia in Ramón Gaya e María Zambrano", in *Rocinante. Rivista di filosofía ibérica, iberoamericana e intercultural*, n. 10, 2017, pp. 19-32.

del compito intellettuale, o meglio, del compito creativo e creatore comune ai due autori che vedremo più avanti. Ma prima di inoltrarci nel tema crediamo doveroso ripercorrerne le biografie parallele.

Gaya e Zambrano vennero in contatto nel 1932³ a Madrid quando il pittore tornò in Spagna da Parigi, dopo la gran disillusione dell'arte d'avanguardia francese, tanto mercantile. Tornarono a vedersi negli anni successivi perché entrambi parteciparono alla splendida impresa delle *Misiones Pedagógicas*⁴. Ad avvicinarli fu anche l'amicizia di Zambrano per Fe Sanz⁵, che diverrà la prima moglie del pittore. La relazione amicale si consolidò poi durante il triennio della guerra civile in cui gli autori si impegnarono nella creazione della rivista *Hora de España*, dove tutti e due scrissero e Gaya disegnò le belle copertine che restano il simbolo di quel drammatico momento storico. Circa quel periodo crediamo sia interessante annotare che tanto Gaya come Zambrano, pur nutrendo una ferma fede nella II Repubblica, non si affiliarono ad alcun partito come fece, invece, il loro comune amico José Bergamín per non parlare di altri intellettuali repubblicani quali Rafael Alberti e la sua compagna María Teresa León. Di quegli anni restano alcuni articoli e saggi che gli autori pubblicano su riviste repubblicane e che dimostrano come l'atteggiamento tiepido nei confronti dell'impegno politico attivo, comune ai due autori, in quel tempo lasci il posto a invettive decise, quando non aggressive, contro i nemici della Repubblica. Il tono è davvero inusuale tanto per la filosofa come per il pittore. Altrove⁶ evidenziammo le incongruenze trovate negli scritti di María Zambrano di quegli anni. Ci basti ricordare qui come nella prima edizione cilena del 1937 di *Los intelectuales en el drama de España*⁷ l'autrice dedicò alcuni passi che in quella recente vengono invece soppressi. In concreto Zambrano nel '37 scrive:

El primer grito de la inteligencia fascista se dió en España, como una controversia y aún ataque a la generación del noventa y ocho, y contra la "España Invertebrada" de Ortega y

³ È Zambrano che nella corrispondenza a Alfonso Roig scrive, a proposito del pittore e amico: "le conocí allá por el 32 cuando tenía poco más de veinte años." Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, op. cit., p. 215. Gaya invece dichiarò: "También me gustaría escribir sobre María Zambrano, a la que traté mucho en Madrid, durante la República, y en Roma. No sobre su pensamiento, sino sobre ella misma, como mujer, como amiga." Gaya, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, edizione a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2007, p. 343.

⁴ Dennis, N., "Ramón Gaya y el Museo del Pueblo de las Misiones Pedagógicas", *Escritura e imagen*, n.7, 2011, pp. 15-26.

⁵ Zambrano, M., *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989, p.208. Zambrano ricorda: "Y Fe cortada en dos por las bombas al borde mismo de la frontera, con su niña de la mano".

⁶ Si veda Durante, L. M., *La letteratura come esperienza filosofica. Il periodo romano (1953-1964)*, Roma, Aracne, 2008, pp. 238-245.

⁷ È interessante annotare che questa edizione cilena riporta in copertina uno splendido disegno di Ramón Gaya, una Atena dolente o in riflessione che appare anche nel numero di gennaio del 1937 della rivista *Hora de España*.

Gasset. Giménez Caballero desde “La Gaceta Literaria” comenzó a importar el fascismo italiano. Su libro “Genio de España” es su formulación más clara. El área de la intelectualidad en que tal pensamiento importado prendió fue sumamente restringida; apenas hay nombres: Eugenio Montes, Sánchez Mazas...¿Cómo pretendieron entroncarlo con la vida y los problemas españoles? Muy sencillo...⁸

Questo passaggio della prima edizione, in piena guerra civile, si distacca molto dall'intensa ma pacata scrittura dell'autrice. Riteniamo che tra questa edizione e quella recente⁹, in cui il brano citato viene totalmente eliminato, era trascorso molto tempo e le condizioni storiche e politiche ormai mutate ne imponevano la rimozione. Non vogliamo sostenere che la filosofa non fosse certa di quanto scrisse nel 1937 ma piuttosto che quel che aveva pubblicato allora fosse anche frutto di avvenimenti e persino timori che l'autrice nutrice tanto per la sua appartenenza alla borghesia come per essere discepolo di José Ortega y Gasset, che aveva avuto un atteggiamento ambiguo nei confronti della Repubblica e che giunse ad essere considerato da alcuni un traditore¹⁰. Parallelamente, Gaya, in quegli anni, pubblica degli scritti che, nello stile e nel contenuto, differiscono in maniera evidente dalle opere successive. “Carta a un Juan” (1937), per esempio, pur sottolineando le idee sull'arte, che si manterranno costanti negli scritti della maturità, evidenzia un tono e un approccio diversi. L'autore si abbandona a un'invettiva nei confronti degli intellettuali fascisti e, curiosamente, lancia accuse contro quegli stessi autori nominati da Zambrano:

Y en cuanto al fascismo, nadie fuertemente artista, ningún artista fuerte puede sentirse deslumbrado, ya que todo lo inhumano es antipoético, antisensible, antiartístico, por lo que es más fácil que con él se engañe el intelectual que el artista, como lo demuestran los nombres de Giménez Caballero, Eugenio Montes, Marañón.¹¹

Gaya continua sottolineando la vacuità dell'intelligenza di Giménez Caballero che viene nominato almeno quattro volte insieme a Eugenio Montes e Marañón. Segnaliamo anche un preciso riferimento alle colpe intellettuali di Ortega y Gasset come “nuestro equivocado gran pensador de *La deshumanización del arte*”¹² che,

⁸ Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, Panorama, 1937, p. 22.

⁹ Facciamo riferimento all'edizione successiva a quella del '37 che viene inserita nel volume *Senderos*. Zambrano M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, pp. 27-51.

¹⁰ Sul tema di Zambrano e il suo maestro José Ortega y Gasset oltre che sul tradimento del filosofo alla *Niña* invitiamo alla lettura di Durante, L.M., “Dalla *razón vital* alla *razón poética*: una lettura della relazione tra José Ortega y Gasset e María Zambrano”, *Bollettino Filosofico*, Università della Calabria, Cosenza, 2004, pp. 437-456. Ricordiamo inoltre Zambrano M., *Escritos sobre Ortega*, edizione di Ricardo Tejada, Madrid, Trotta, 2011.

¹¹ Gaya, R., *Obra completa*, a cura di Nigel Dennis e Isabel Verdejo, Valencia, Pre-Textos, 2010, p. 744.

¹² *Ibid.*, p. 745.

come si vede, resta in tono con il clima dell'epoca. Tono che si rileva anche in alcune composizioni poetiche di Gaya. "Los Hospicianos" del 1936 spicca per aggressività verbale. La chiusura del componimento schioccia come un dardo: "¡Qué sangre más insensible/es la sangre señorita!/¡No hay más sangre que la roja,/la que es azul es podrida!"¹³ Davvero difficile riconoscere in questo passaggio la scrittura di Ramón Gaya. Lo stesso possiamo dire del saggio "Hoy España" (1936), sul quale non possiamo soffermarci ma che manifesta un atteggiamento nuovo dell'autore murciano. La guerra civile che tanto pesò sul popolo spagnolo incise profondamente negli intellettuali. Riteniamo che probabilmente né Zambrano né Gaya fossero totalmente convinti dell'aggressività infusa nei loro scritti dell'epoca ma, immaginiamo, che l'insicurezza che accompagnò quegli anni mise l'accento dove naturalmente non c'era, oppure, e anche questa è una possibilità, gli avvenimenti storici li coinvolsero tanto da mutare i loro parametri estetici, almeno per un breve periodo.

Com'è noto, Zambrano e Gaya condivisero anche il tragico esilio di migliaia di spagnoli. Come molti intellettuali repubblicani, con l'aiuto del presidente messicano Lázaro Cárdenas, giunsero in Messico ma, a differenza di alcuni che riuscirono a trovare la loro strada nella nuova patria, per i nostri non fu facile radicarsi. Le ragioni approfondite altrove¹⁴ vanno, sia pur brevemente, delineate. A differenza di altri colleghi che vennero impiegati nell'università di Città del Messico, Zambrano trovò impiego come professoressa nella provinciale città di Morelia, nello stato di Michoacán, dove non desiderava stare: le ore di lezione erano molte e i libri di cui aveva necessità per lavorare ai due volumi che usciranno nel '39 —*Filosofía y poesía*¹⁵ e *Pensamiento y poesía en la vida española*¹⁶— erano introvabili in quel luogo. Inoltre, l'autrice era lontana dalle relazioni sociali della capitale e, soprattutto, sentiva di essere vittima di un'ingiustizia in quanto donna in una società maschilista¹⁷.

¹³ *Ibid.*, p. 720.

¹⁴ Al tema dell'esilio di Zambrano e di Gaya in Messico abbiamo dedicato un paio di saggi ai quali, per maggior dettaglio: Durante, L.M., "El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad", in Aznar Soler, M. (ed), *Escritores, Editoriales y Revistas del exilio republicano de 1939*, Siviglia, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 59-66 e "El exilio de Ramón Gaya en México" in Santana, A.- Velázquez, A. (a cura di) *Docencia y cultura en el exilio republicano español*, Colección Exilio iberoamericano, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 155-166.

¹⁵ Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, Morelia, Publicaciones de la Universidad Michoacana, 1939. Rileviamo come sulla copertina di *Filosofía y poesía* del 1939 Gaya disegnò quella finestra aperta alla quale si riferisce Angelina Muñoz-Huberman nell'articolo citato inizialmente.

¹⁶ Zambrano M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, Casa de España, 1939.

¹⁷ In riferimento a quanto affermato rimandiamo Stanton, A., "Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar", in AA.VV. *Homenaje a María Zambrano*, México, Colegio de México, 1998, pp. 93-141 e soprattutto alle lettere del 4 aprile del 1939, del 21 aprile del 1939 e del 4 febbraio del 1940 (a Daniel Cosío Villegas), del 17 maggio del 1939, 2 ottobre del 1939 e 18 gennaio del 1940.

D'altra parte, Ramón Gaya, pur vivendo nella capitale messicana, non ebbe maggiore fortuna. Arrivò in Messico distrutto anche a causa della scomparsa della moglie Fe e per aver dovuto lasciare la figlia Alicia a una coppia di amici -Christopher Hall e sua moglie. Come racconta in varie interviste¹⁸, non ebbe altra scelta che adattarsi per sopravvivere: dipingere e scrivere. La sua sincerità nei confronti dell'arte messicana peggiorò la situazione già dolorosa per le inimicizie che gli procurò nell'ambiente intellettuale di Città del Messico¹⁹.

E' certo che entrambi gli autori sottolinearono sempre la necessità per l'intellettuale e per l'artista della solitudine —già nel 1934 Zambrano affermava che “Se escribe para defender la soledad”²⁰ mentre Gaya sottolinea spesso, incluso nelle lettere²¹, la necessità di essere solo per creare. Ma è ben diverso scegliere la solitudine piuttosto che patirla come un'imposizione dall'esterno. Riferendosi a queste circostanze forzate la filosofa, nel 1959, scrive a Gaya: “Esa soledad sin salida y sin tiempo, sin tiempo y sin sueños”²². Ricordiamo che Zambrano e Gaya avevano lasciato in Europa ciò che restava delle loro famiglie, erano esuli, senza lavoro sicuro e non sapevano se e quando avrebbero potuto tornare in patria. Le loro circostanze possono ragionevolmente essere considerate disperate. Forse li avvicinò anche la difficoltà di inserirsi nell'ambiente intellettuale ed artistico messicano comune a entrambi che, in qualche modo, consolidò la loro amicizia. Del resto fin dalla prima lettera di Zambrano all'amico, raccolta dalla corrispondenza pubblicata, emerge il desiderio che condividevano di lasciare il Messico. Scrive la filosofa il 13 giugno del 1949:

Muchas veces he estado por escribirte. Te hubiera dicho siempre la misma cosa, la única cosa que en el fondo te he dicho desde que nos conocemos, reafirmada el año pasado cuando nos vimos en México. Pero ¿Cuándo sales? ¿Cuándo te vas a... no sé dónde, quizá a España? Quizá es pronto todavía y quizá un poco tarde, como sucede siempre que es pronto; no es el momento. Yo me marchó con Araceli [Zambrano], claro está, a Italia y a Francia. No sé bien

¹⁸ Si veda solo per un esempio, Gaya, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, op. cit., pp. 151-155.

¹⁹ Durante, L.M. “El exilio de Ramón Gaya en México” in Santana A.- Velázquez A. (a cura di) *Docencia y cultura en el exilio republicano español*, op. cit.

²⁰ Zambrano, M., “Por qué se escribe”, *Revista de Occidente*, n. 132, 1934, pp. 318-328. In seguito pubblicato in *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950.

²¹ Tra le molte in cui Gaya richiama la necessità della solitudine per creare citiamo solo una breve lettera del novembre-dicembre del 1957 in cui il pittore scrive all'amico Juan Gil-Albert le seguenti parole: “María [Zambrano] estuvo en Firenze unos diez o doce días trabajando en un libro que parece verdaderamente magnífico (aunque yo sólo conozco algunas páginas preparativas) y lo pasamos bastante bien, pues hacíamos vida aparte, viéndonos únicamente para comer y cenar; este régimen nos permitió acompañarnos sin quitarnos soledad, la soledad que se necesita para hacer lo que uno quiere hacer.” Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, op. cit., p.57.

²² *Ibid.*, p. 91.

cómo, pues si lo supiera no lo haría y hay que hacerlo así, sin saberlo bien. Voy a correr un riesgo, pero, ¿cuándo no? Salimos de aquí el día 12 de julio en barco.²³

La preoccupazione che unisce i due amici è ben evidente: lasciare il Messico, tornare in Europa e forse... in Spagna. Ma sono trascorsi solo dieci anni della fine della guerra. Pur riconoscendo al Messico il ruolo fondamentale che nel '39 ebbe, quello di accogliere i repubblicani sconfitti e sbandati, Gaya è convinto di dover seguire le orme dell'amica. Infatti, il 24 giugno del 1949 risponde:

Sí, quiero salir de aquí. Esto ya es demasiado. Pero todavía creo que pasaré un año más; procuraré ganar un poco de dinero y pensaré en ir a París con unos dólares para no tener que caer en ese provincianismo muerto de la pintura abstracta y de fabricación. Lo de España no lo veo todavía. [...] Te envidio mucho lo de Italia. Escribeme desde allí, no dejes de hacerlo; no me abandones como todo este tiempo de La Habana. Me atrae mucho, otra vez, Venecia. Creo que yo la vería con todo lo que debe tener de cochambroso delicado, de cristal sucio, de perla usada. No dejes de escribirme desde Italia, dándome detalles de precios y todo.²⁴

Più realista, Gaya sa che non sarà possibile il ritorno in Spagna, almeno a breve. Passeranno anni, molti, prima che i due possano riattraversare il confine spagnolo. Gaya farà un viaggio nel 1960 per allestire un paio di mostre a Madrid e a Barcellona con scarsa fortuna ma tornerà in Italia. Zambrano rivedrà Madrid solo nel 1985 in una Spagna democratica. Ma quel che ci interessa rilevare qui è come, forse per la prima volta, già nel 1949, si affacci per i due l'idea di tornare in Europa e di arrivare in Italia e la curiosità del pittore di conoscere Venezia. La città che diverrà, com'è noto, la sua fondamentale fonte di ispirazione. Il comune sentire rispetto all'esilio messicano condurrà i nostri a condividere gli anni a Roma. Zambrano dall'Italia, dove resterà fino al 1964 scriverà all'amico Gaya ciò che riporta in *Diario de un pintor* "Cuando María me escribió, hace algún tiempo, desde su Roma: «Esto, Ramón, se parece a la vida»"²⁵. Gaya riuscirà a raggiungere l'Europa e l'Italia nel 1952 e viaggerà per un anno, di cui è testimonianza precisamente *Diario de un pintor. 1952-1953*, ma sarà costretto a tornare in Messico. Finalmente, nel 1956, stabilirà il suo studio di pittura nella capitale italiana. Le case-studio di Gaya cambieranno ma, pur viaggiando molto, vivrà a Roma per ben venti anni. Durante il periodo condiviso con Zambrano nell'esilio italiano

²³ *Ibid.*, p. 25.

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 421.

non cesserà lo scambio di lettere e biglietti tra i due autori in cui si sottolineano la vita quotidiana e la frequentazione dell'ambiente culturale italiano. Come si sa, fu soprattutto Zambrano, più socievole dell'amico, a introdurlo nel gruppo di intellettuali italiani con i quali era venuta in contatto. Elémire Zolla, Cristina Campo, Pietro Citati, Leonardo Cammarano, autore della traduzione italiana de *El sentimiento de la pintura*²⁶ ma soprattutto le figlie del filosofo Benedetto Croce, Elena e Alda: queste le frequentazioni di Zambrano e Gaya che vengono evocate nella corrispondenza e grazie alle quali riescono a pubblicare alcuni saggi. Ma al di là della vita quotidiana dei due esuli dalle lettere emerge anche e soprattutto un intenso scambio intellettuale che viene fissato nel reiterarsi di alcuni temi, come vedremo. Così come alcune differenze caratteriali tra i due —all'insistenza della filosofa per uscire si oppone la necessità di isolarsi di Gaya— emergono anche le frizioni su alcuni temi cari all'uno o all'altro. La filosofa rimprovera a Gaya il tratto che ha per alcuni artisti come l'amato Zurbarán ma è soprattutto Gaya a evidenziare i punti di scontro tra la personalità della filosofa e la sua. Ciò si rivela in *Diario de un pintor*²⁷ ma anche nella corrispondenza ad amici comuni. In una missiva del 1958 al pittore Salvador Moreno Gaya rimprovera a María Zambrano la necessità di un riconoscimento sociale.

En esto (como en tantas cosas) —scrive Gaya a Salvador Moreno— ella y yo somos —tú lo sabes— de lo más opuesto. Al mismo tiempo de esto, que me resulta una tontería infantil, pueril, femenina, lo que está escribiendo es, decididamente, impresionante, no ya de gran talento, sino de genio, de algunos hallazgos...grandes de altura, como quizá nadie hoy, o sin quizá.²⁸

Al di là delle critiche emergono le sincere parole di stima di Gaya nei confronti di Zambrano, ripetute nelle lettere ed evidenziate nel saggio a lei dedicato²⁹. A queste corrispondono le enfatiche parole dell'autrice che dichiara la profonda ammirazione per l'arte di Gaya in numerosissimi passaggi della corrispondenza

²⁶ Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, traduzione di Leonardo Cammarano, Roma, De Luca editore, 1960. Segnaliamo la versione recente Gaya, R., *Il sentimento della pittura*, a cura di Laura Mariateresa Durante, presentazione di Ana María Leyra, Chieti, Solfanelli editore, 2015.

²⁷ Nonostante Gaya nutra profonda stima per la scrittura dell'amica ne conosce le particolarità caratteriali che si scontrano con il suo modo di vedere. Si veda in *Diario de un pintor* l'appunto del 12 febbraio 1957 e quello del 13 giugno del 1957.

²⁸ Gaya, R., *Cartas a sus amigos*, a cura di Isabel Verdejo e Nigel Dennis con presentazione di Andrés Trapiello, Valencia, Pre-Textos, 2016, p.526. La lettera è parzialmente riportata anche in *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, op. cit., p. 60.

²⁹ Gaya, R., "Ramón Gaya: he pintado ese momento", *ABC*, 23 de abril de 1989. L'articolo pubblicato in occasione della consegna del Premio Cervantes a María Zambrano è stato incluso nel volume *Y así nos entendimos*, op. cit., pp. 233-235.

e che trova coronamento nello splendido saggio “La pintura en Ramón Gaya”³⁰. E’ importante anche rilevare che in queste lettere, probabilmente per la prima volta, Gaya descrive precisamente all’amica María la Venezia che lo stregò. Quelle stesse parole pregne di emozione che marcano gli scritti sul legame tra la pittura e La Serenissima —non a caso in questi anni prese forma *El sentimiento de la pintura*— le scoviamo nella corrispondenza. Da parte sua, Zambrano, in una lettera del 1959, confessa a Gaya il suo desiderio di scrivere un saggio sulla pittura che sarà pubblicato sulla rivista *Ínsula* poco dopo. Saggio che, come è noto, venne raccolto nel volume *Algunos lugares de la pintura* dove si può leggere la lettera, datata maggio 1959, in cui la filosofa esprime la sua ammirazione per l’opera gayesca. “Lo que estás haciendo es maravilloso. Pero lo es porque viene, nace de algo más maravilloso todavía. Es la Ley. Que es el logro total lo que veo; el grande tiempo donde se respira, donde la libertad es obediencia y el conocimiento amor.”³¹

Ma oltre che dell’infelice esilio condiviso in Messico e degli anni in Italia, di cosa si nutrì la profonda amicizia e stima tra Zambrano e Gaya?

Ci proponiamo di analizzare qui il ricorrere di alcuni motivi che si ripetono nelle opere di entrambi e di cui rileviamo l’interesse. Riteniamo, infatti, che alcune tematiche tornino sorprendentemente nei due autori e costituiscano la ragione della loro affinità intellettuale, veri e propri punti di contatto tra l’opera di Gaya e il pensiero di Zambrano.

Certamente uno dei temi che unisce i due autori in una visione comune è il modo che entrambi hanno di credere in maniera formidabile nel loro lavoro creativo. Se “la vida no es lo que debería, —scrive Zambrano ricordando le parole del pittore— que lo fuera el arte, lo que hacía”. E aggiunge: “Y ahora...ya ves, ya veo en ti vida-obra, creación en todo”³². Non si tratta semplicemente di parole ma di una maniera di intendere la vita che Zambrano condivide decisamente con Ramón Gaya. Ancora una volta è la lettera del 1949 che la filosofa da Cuba dirige a Gaya, ancora a Città del Messico, che ci fornisce dei dati rilevanti. In essa l’autrice evoca la fede nel lavoro come un credo.

³⁰ Zambrano, M., “La pintura en Ramón Gaya”, *Ínsula*, n.180, 1960, p. 3 e 7. Il saggio è riportato nella seconda edizione del volume di Zambrano M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965 e, naturalmente, in Zambrano M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa Calpe, 1989. Il saggio in onore di Gaya è stato pubblicato anche nel volume collettivo *Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editorial Regional, 1980 e riportato in *Y así nos entendimos*, op. cit., pp. 120-129.

³¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 87.

³² Si tratta della nota lettera di Zambrano pubblicata in *ABC* il 27 aprile 1989 e raccolta in seguito in *Algunos lugares de la pintura*. Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., pp. 86-87.

Tenemos nuestros Dioses —scrive— y, si sabemos hablarles y escucharles, las cosas se hacen ellas solas, y entonces las cumplimos casi sin responsabilidad y sin esfuerzo —me refiero al esfuerzo de la voluntad—. Éntrate donde están tus Dioses y habla con ellos que será hablar contigo, y entonces verás muy claro lo que necesitas hacer o que se haga y... después de un poco de padecer y aun de gritar, se acaba cumpliendo.³³

Queste prime parole sono le chiavi di volta per comprendere il pensiero che Zambrano condivide con Gaya. Dal momento che quest'ultimo, risponde: "Si no fuera por esos dioses interiores ¿dónde estaríamos todos ya?" E sottolinea: "En una sola cosa me siento cada vez más fuerte: mi pintura. Y cada vez me siento más comprometido. Es una alegría sentir que no somos libres."³⁴ Non si tratta di mancanza di libertà ma di un cammino tracciato dall'obbedienza alla propria arte. In *Diario de un pintor* a proposito di questo appunta: "La creación no es solo una humildad, sino una obediencia"³⁵. Non è la prima volta che l'autore sorprende per la fede solida nel suo lavoro artistico. Ricordiamo un Gaya appena diciottenne che scriveva a Juan Guerrero "Ya soy pintor profesional y pinto constantemente, necesito el tiempo, todo el tiempo para mí solo"³⁶ nonché, altrove: "Trabajo; eso es todo. Trabajo con mucha fe porque creo que es cuando mejor trabajo [...], echo a perder más cuadros, pero cuando acierto lo hago con mucha superioridad a mi obra atrasada"³⁷. Il pittore fin da giovanissimo confidava moltissimo nella propria arte e ad essa si appoggiava. Scriveva nel 1927 a Guerrero: "No se puede perder tiempo, es necesario hacer."³⁸ Dipingere, attività alla quale si vota fin da adolescente, viene ad essere negli anni dell'esilio il credo fondamentale di Gaya che coincide con quello di Zambrano che non a caso, in un'altra missiva, risponderà con la seguente esortazione a se stessa e all'amico: "Y entonces ¡claro! A trabajar se ha dicho."³⁹

La mancanza di libertà alla quale Gaya si riferisce nella lettera del '49 e che condivide con la filosofa altro non è se non il compito di servire il proprio talento. Entrambi confidano profondamente nel lavoro creatore che fluisce senza sforzo, così come diceva la lettera di Zambrano. In tal modo i due intendevano il lavoro di

³³ *Ibid.*, p. 26.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

³⁵ Gaya, R., *Obra completa*, tomo III, Valencia, Pre-Textos, 1994, p. 69.

³⁶ Gaya, R., *Obra completa*, tomo IV, a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2000, pp.89-90. La lettera è del 1928.

³⁷ *Ibid.*, p. 77.

³⁸ *Ibid.*, p. 71.

³⁹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 91.

creazione che non procede dalla volontà ma che sfocia in forma naturale e spontanea in coloro che sono forgiati per quel compito. Così va letto il saggio che Ramón Gaya dedica alla sua amica Zambrano e che si pubblicò nel 1989.

Lo que sucede es que María, nuestra amiga, no se ha... *puesto* nunca a pensar, como tantos —incluso algunas veces el propio Ortega—, sino que ha pensado siempre como sin proponérselo, como sin quererlo, como sin... saberlo. Es también la manera de ser, de ser naturaleza, que habíamos visto en Nietzsche⁴⁰. Estas buenas y extrañas personas —creadoras naturales de pensamiento, de poesía, de pintura, de música— más que *hacer* tal o cual cosa, parecían *serla*, sin más. ¿quién puede pensar que un “andante” de Mozart ha sido... compuesto? Van Gogh, en realidad no pinta, deja que la pintura, ella sola, ingenuamente en cueros, se manifieste. Eso es todo. Velázquez no es ya que no pinte, sino —como todos sabemos— que no quiere, en absoluto, pintar; se diría que Velázquez sólo viene a transmitirnos la pintura —lo más silencioso y verdadero de ella, de esa embustera— y entonces poder marcharse, irse. María Zambrano es, pues, una de esas criaturas... creadoras.⁴¹

La lunga citazione è doverosa per mettere in luce come per Ramón Gaya la filosofia sarebbe in possesso di quel talento naturale, quell'attitudine alla creazione che contraddistingue solo i grandi creatori. Nietzsche, i maestri della pittura e dell'arte, coloro ai quali Gaya dedica i suoi *Homenajes*⁴² ma soprattutto l'inarrivabile Velázquez al quale l'autore non dedica solamente numerosi omaggi pittorici, ma anche il saggio *Velázquez, pájaro solitario*⁴³. Quale maggior omaggio a Zambrano da parte dell'amico di quello di avvicinarla ai maestri ai quali Gaya rende omaggio attraverso la pittura e la scrittura?

Negli anni romani in cui gli incontri di Gaya con la filosofa si fanno più frequenti Zambrano ha appena pubblicato una delle sue opere più dense, *El hombre y lo divino*⁴⁴ (1955) e in questo periodo vedrà la luce anche *La España de Galdós*⁴⁵ (1960). Immaginiamo che i due autori, nel corso delle loro passeggiate per la città o in quelle visite alla stele della via Appia antica, che Gaya ha fissato nel suo noto disegno, parlassero spesso dell'evoluzione dei loro lavori, così come emerge

⁴⁰ Sull'influenza di Nietzsche nell'opera di Gaya si rimanda a Moreno Aguirre, M., *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, op. cit., soprattutto pp. 72-76.

⁴¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 234.

⁴² Sul tema degli *Homenajes* in Gaya si sono spese molte pagine di gran interesse ma per amor di brevità citeremo in questo luogo solo la monografia di Muñoz Millanes J., *Los Homenajes de Ramón Gaya*, Valencia Pre-Textos, 2012 e il recente saggio di Leyra Soriano, A.M., “A partir de “Cuando las imágenes toman posesión. Un ejemplo en la cultura de habla hispana: Ramón Gaya y sus «homenajes»”, *Anthropos. Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento*, n. 246, 2017, pp. 65-77.

⁴³ Gaya, R., *Velázquez, pájaro solitario*, Barcelona, RM, 1969.

⁴⁴ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1955.

⁴⁵ Zambrano, M., *La España de Galdós*, Madrid, Taurus, 1960.

dalle lettere. Ciò che appare indubbia è un'influenza reciproca che emerge soprattutto in alcuni temi. Circa il primo viaggio in Italia, per fare un esempio, Gaya scrive il citato *Diario de un pintor* (1984) di cui alcuni brani appariranno sulla rinomata rivista *Il Mondo* 46. In uno di questi frammenti, intitolato “Nella cappella di Giotto” e motivato dalla visita dell'autore, il 16 luglio 1952, a Padova per ammirare gli affreschi di Giotto della Cappella Scrovegni, Gaya dichiara la sua ammirazione. Riportiamo qui l'originale apparso, in seguito, in *Diario di un pintor*: “Nada más asomarnos al interior de la capilla —esa especie de gruta azul, de relicario azul—, tenemos la impresión de interrumpir algo, de profanar algo, pero no se trata propiamente de algo...*religioso*, como viene a ser religioso el arte, sino de algo... *sagrado*, como viene a serlo, sin duda, la vida.” 47 E' una delle rare volte in cui Gaya, molto prudente con le parole, riporta il termine *sagrado* che, come si può apprezzare, differenzia da *religioso*. Si tratta di una parola che richiama senza dubbio il pensiero di Zambrano nel suo *Hombre y lo divino* che, come si sa, tratta di ciò che è *sagrado* offrendone una definizione alla quale il pittore avrebbe aderito. “Es algo anterior a las cosas - precisa Zambrano-, es una irradiación de la vida que emana de un fondo de misterio, es la realidad oculta, escondida; corresponde, en suma, a lo que hoy llamamos «sagrado».” 48 La filosofa termina quindi affermando che: “La realidad es lo sagrado y sólo lo sagrado la tiene y la otorga.” 49

Da quanto appuntato dai due autori circa quel che chiamano *sagrado* si deduce dunque quanto segue: in primis il fatto di possedere un carattere di anteriorità, di origine, possiamo spingerci a dire. In secondo luogo, entrambi riconoscono un carattere di sacralità alla realtà stessa come si evince da questa definizione di realtà che Gaya ci offre: “La realidad es sagrada, pero no puede ser religión ni *sustituida* por religión.” 50 Si tratta invero di una convinzione forte nell'autore di Murcia che, al parlare di pittura, si affida alla realtà e si propone di ritrarla senza cadere nel realismo che la impoverisce e neppure studiandola dal momento che “la realidad, cuando se siente estudiada, huye.” 51 scrive Gaya. Per quest'ultimo come per la filosofa la realtà rappresenta il nucleo di ciò che chiamano *sagrado*.

⁴⁶ Ci riferiamo ai seguenti articoli di Gaya: “Bellezza e modernità”, *Il mondo*, n. 23, 5 giugno 1962, p. 15; “Nella cappella di Giotto”, *Il mondo*, n. 31, 31 luglio 1962, pp. 15-16; “Statue morte”, *Il mondo*, n. 39, 25 settembre 1962.

⁴⁷ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 404.

⁴⁸ Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., p. 33.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 583.

⁵¹ *Ibid.*, p. 114.

A proposito della sacralità della realtà ci pare interessante annotare un altro tema che i nostri condivisero: la loro ammirazione nei confronti di Benito Pérez Galdós. Il suo realismo, tanto disprezzato da alcuni critici, infatti non esclude il rispetto della realtà in ogni sua forma, incluso quelle maggiormente trascurate da altri autori. Zambrano dedicò a Galdós diversi saggi raccolti in seguito nel volume citato, *La España de Galdós* (1964) che, nell'edizione del 1982, viene arricchita dai disegni dello stesso Gaya che anni prima aveva dedicato bozzetti e testi all'opera galdosiana⁵². Da parte del pittore, se è importante annotare che Galdós resta uno degli scrittori ai quali dedica diversi *Homenajes*, dobbiamo altresì registrarne l'apprezzamento attraverso la scrittura saggistica. È in *Velázquez. Pájaro solitario* che leggiamo:

La *Divina Comedia*, o el *Crepúsculo* de Miguel Ángel, o *Las Meninas*, o *La Betsabé* de Rembrandt, o *Don Quijote*, o *Hamlet*, o *La flauta mágica*, o *Anna Karenina*, o *Fortunata y Jacinta* de Galdós: unas obras que no son obras, un arte que no es arte. Porque no se trata, como pensáramos, de una simple superioridad; no se trata de obras de arte superiores, de obras maestras, máximas, cumbres, de un arte convenido, de un juego espiritual convenido, sino de auténticas criaturas vivas, desligadas, emancipadas por completo del arte, del recinto cerrado y riguroso del arte.⁵³

Emerge dunque come anche un'opera —*Fortunata y Jacinta*— dell'insospettabile e trascurato autore canario riunisce in sé quelle caratteristiche di vita che contraddistinguono, per Gaya, il frutto di creazione da una semplice opera artistica. E che fanno di Galdós un autore straordinario per quella sua "actitud *piadosa*" che ha nei confronti della realtà. Scrive ancora Gaya:

Es el secreto de Galdós: tratar a la realidad como a una *igual* suya, es decir, sin servilismo ni altanería y, claro, sin objetividad. [...] La grandeza de Galdós —scrive Gaya al termine del frammento— no la encontraremos nunca en la composición ni en el contenido de sus novelas, sino en la relación *harmoniosa* que ha sido establecida, milagrosamente, entre él y la Realidad⁵⁴.

María Zambrano, che all'opera dello scrittore dedicò un volume, ne approfondisce numerosi aspetti ma tiene sempre presente il rapporto che Galdós mantiene con la realtà.

⁵² Gaya disegnò le illustrazioni e scrisse brevi testi per i calendari di *Mazapanes* e, tra i vari temi scelse Galdós e la sua protagonista Fortunata. Gaya, R., *Obra completa*, 2010, op. cit., pp. 144-145 e 150-151.

⁵³ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 144-145. Del resto, in un'intervista Gaya ripeteva "Para mí, lo más grandioso de Galdós es la relación armoniosa y solidaria que establece con la realidad. Siempre trata a la realidad como a una igual suya, es decir, sin servilismo ni altanería". Gaya, R., *De viva voz*, op. cit., p. 326.

La obra de Galdós —scrive— parece ir en busca de la realidad desde un primer momento, tanto que su indiferencia de autor cede en esos personajes ávidos de realidad que hemos señalado, se le siente como adheridos a ellos, como si antes de ser sus criaturas o los personajes simplemente captados, extraídos de la realidad, brotaran del alma del autor al modo de las cosas naturales; como si el autor fuera para ellos la naturaleza de donde nacen....⁵⁵

Alla base della visione che entrambi i nostri autori mantengono dell'opera di Galdós non vi è solo la medesima visione della realtà a cui partecipano ma ritorna anche quella stessa concezione del lavoro creativo che germoglia senza sforzo, naturalmente. La natura dei creatori veri che Gaya ha scorto nell'amica Zambrano e che lei, a sua volta, distingue nella scrittura galdosiana. Un identico modo di avvertire l'azione creatrice che condividono e stimano.

Tra i disegni che Gaya dedicò all'edizione de *La España de Galdós* di Zambrano ne spicca uno dedicato alla protagonista del romanzo *Misericordia*, Benina. Si tratta di un dettaglio della mano della donna che sparge acqua e che potrebbe rappresentare il simbolo stesso dell'amicizia tra María Zambrano e Ramón Gaya, giacché l'acqua è l'elemento che più avvicina i due autori. Vorremmo quindi soffermarci su questo argomento. Che l'acqua rappresenti l'elemento al quale Gaya fa maggiormente riferimento, riportando anche le teorie di Bachelard, non è certo una novità e ben lo sa Inmaculada Murcia Serrano che ha intitolato il suo volume su Gaya, *Agua y destino*⁵⁶. Del resto Gaya fin dal suo primo volume sottolinea la natura acquosa, liquida della pittura, rispetto alle altre arti. La metafora della nascita della pittura come una giovane -Venere- che sorge dalle acque della laguna veneziana così come Gaya la dipinge e la descrive⁵⁷ di per sé dice molto della natura acquosa del dipingere. Ne *Il sentimiento de la pintura* Gaya scrive:

El sentimiento de la pintura, o mejor, el sentimiento que más tarde ha da *convertirse* en pintura, es eso: una especie de jugosidad encerrada, contenida en la carne de la realidad; es como una sustancia interior, invisible, pero que a los ojos del pintor verdadero, nato, parece manifestarse, ofrecerse. Se diría que el pintor puede ver, por un milagroso acto de transparencia, esa *Agua* escondida como un tuétano. Porque el pintor la percibe, pero la percibe hundida, fundida en el cuerpo duro y hermético de la realidad, debajo de su hermosa corteza, latiendo, sí, pero no como un corazón, no como algo sensual, sino latiendo como un alma.⁵⁸

⁵⁵ Zambrano, M., *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1982, p. 50.

⁵⁶ Murcia Serrano, I., *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, op. cit.

⁵⁷ Gaya, R., *Obra completa*, op. cit., p. 43.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 48.

Se al centro del pensiero di Gaya intorno alla pittura c'è la sua natura acquosa anche per Zambrano l'acqua mantiene una carica simbolica potentissima. Nel volume *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, pubblicato in Italia nel '64, leggiamo: "Se vivere fosse qualcosa, sarebbe sete, inestinguibile"⁵⁹. Ma è ne *La Tumba de Antígona*, pubblicata nel 1967, dove la filosofa contrappone l'acqua al sangue versato dai fratelli Eteocle e Polinice. Alla storia sanguinosa si oppone l'acqua che è anche pianto. L'acqua altro non è che la pietà che la figlia di Edipo versa per nettare il sangue versato del fratello colpevole, sangue ormai duro come pietra. Antigone, la pietosa, viene a coincidere con l'elemento dell'acqua, ad essere ella stessa acqua. La nutrice ricorda l'infanzia della figlia di Edipo sempre vicina all'acqua. "Niña -le dice- así estabas siempre pegada al agua y luego con el cantarillo, siempre a vueltas con el agua como si fueras del agua y no de la tierra."⁶⁰ Per questa ragione Antigone dice alla sorella Ismene che le si contrappone "la lavandera soy yo". Quell'andare e venire dalla fonte l'ha perduta fin da bambina, quell'andare e venire dalla terra dei morti a quella dei vivi la condanna per sempre. Questa simbologia legata al personaggio di Antigone che, com'è noto, è stato profondamente studiato dall'autrice, viene teorizzato anche in altre opere.

Se revela en Antígona su naturaleza femenina en el modo en que cumplió esa su pasión; en su figura de doncella que va con el cántaro de agua, símbolo de la virginidad, de un agua contenida que se derramará entera, sin que se haya vertido antes ni una sola gota.⁶¹

L'acqua è dunque il simbolo di un sacrificio come quello della fanciulla di Tebe ma anche di un cammino iniziatico, che porta alla fonte, alla verità. Non a caso, in una lettera a Gaya che ricorda le parole di Cristina Campo⁶², è la stessa Zambrano a scrivere "Tu eres de los que van, si es preciso, por pedregales desangrándose, hasta la fuente"⁶³, riconoscendo così, nuovamente, all'amico pittore la stima che spetta agli iniziati e ai pochi che tracciano un cammino nuovo, altro. Già nel '69, da La Piece, dopo la lettura del testo su Velázquez, particolarmente ispirata, commenta al pittore come il suo pensiero sia "Agua que no ha perdido su carácter manantial, ambrosía sin "irisaciones", porque en ella se han desleído

⁵⁹ Zambrano, M., *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, traduzione di Francesco Tentori, Firenze, Vallecchi, 1964, p. 81.

⁶⁰ Zambrano, M., *Senderos*, op. cit., p. 235.

⁶¹ Zambrano, M., *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, p. 89.

⁶² Campo, C., *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso. 1953-1967*, Milano, Adelphi, 2007, p. 108. "È veramente il pazzo del villaggio, il nano di Velázquez o di Shakespeare a cui solo è concesso di dire la verità".

⁶³ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 42.

algunas parejas de contrarios”⁶⁴. E’ dunque nell’acqua che i due autori trovano la cifra della loro amicizia: Gaya in quanto materia primaria dell’arte pittorica, Zambrano perché nell’acqua vede un elemento ricorrente del suo pensiero in cui si evidenzia il tema della fonte, della sorgente. Che il tema ricorra nel pensiero della filosofa si evince inoltre da numerosi passaggi delle opere e, in questo luogo, ci accontentiamo di riportare solamente un frammento in cui si sofferma sugli elementi. Sulla relazione tra l’acqua e il volume su Galdós Zambrano appunta: “El mío entre todos [tratta degli elementi, appunto] ha sido el agua [...] Y el agua pasa, el agua lava, el agua purifica, el agua chorrea, También es verdad el agua inunda, pero inunda cuando se empantana.”⁶⁵

Per chiudere questo percorso che lungi dall’essere conclusivo esplora alcuni momenti centrali della biografia dei due autori e propone temi comuni desideriamo porre l’attenzione su un discorso più ampio che riguarda il modo di fare filosofia di Zambrano e quello di intendere la pittura di Ramón Gaya. Entrambi, già dagli anni ’30, erano convinti di vivere in un tempo di crisi alla quale cercano una risposta adeguata attraverso la loro opera. Non si tratta della strada tracciata dalle avanguardie tentata dal giovanissimo Gaya né del pensiero razionalista che la filosofia propone alla giovane allieva di Ortega. I nostri troveranno la loro strada, o meglio, la tratteranno attraverso delle rinunce, quelle alla modernità ad ogni costo e soprattutto rifiutando di scorgere nella ragione l’unico modo per capire la realtà. Tanto la filosofa come il pittore scoprono il valore dell’intuizione quale strumento altro per cogliere la realtà e con essa elevano il loro personalissimo pensiero che prende le mosse da quella che possiamo definire non una teorizzazione ma una meditazione. Certi del lavoro che li attende, di quella mancanza di libertà, di cui abbiamo accennato inizialmente, sono fermi nel procedere controcorrente, termine che li accomuna. Nella filosofia Zambrano torna a ritroso verso un “*saber sobre el alma*”, per riscattare il sapere poetico che da Platone in avanti era stato disprezzato, attualizza i generi letterari differenti dal saggio filosofico: la confessione, la meditazione, la guida e finanche il testo teatrale come è *La Tumba de Antígona*⁶⁶. Dal canto suo, Gaya, com’è noto, dopo il viaggio che lo porta in Francia torna in patria e riscopre il valore dei maestri della pittura, Velázquez, Tiziano, Rembrandt e si dedica all’arte figurativa. Anche in Gaya si tratta di un movimento a ritroso che può essere considerato un azzardo davvero coraggioso

⁶⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁶⁵ Zambrano, M., “A modo de autobiografía”, *Anthropos*, n. 70-71, 1987, pp. 69-73.

⁶⁶ Circa questo tema rimandiamo a Durante, L.M., “La Tumba de Antígona de María Zambrano. Hacia un saber y un género estilístico nuevos”, in *Estudios hispánicos contemporáneos*, Bogotá, Penguin Random House, 2018, pp. 51-67.

per un artista del suo calibro. Con altrettanta audacia, sul finire degli anni '40, inizia a dipingere gli *Homenajes* che, per i suoi contemporanei, altro non potevano essere che *bodegones*, nature morte e non quelle *naturalezas ardientes* così come li definisce Laurette Séjourné⁶⁷.

Insomma, i nostri si distinguono per aver percorso i loro cammini con tenacia e temerarietà senza cadere vittime delle critiche altrui e del malessere nel quale il loro stato di esuli li esponeva ma soprattutto, ed è quel che desidero sottolineare qui, impiegando il loro personalissimo modo di leggere la realtà attraverso quel peculiare movimento a ritroso. Un ripiegarsi sul passato, sulla tradizione nel caso di Gaya, che da molti potrebbe essere interpretato come un adattarsi stantio. Nei nostri, in cambio, questo cammino a ritroso è parte fondamentale della loro originalità. Originalità che, ricordiamo, viene da origine, da fonte, come ebbe modo di scrivere l'autore⁶⁸. Ricordiamo una lettera di Zambrano a Jorge Guillén che recita "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"⁶⁹. Torna ancora nel termine fonte, sorgente, l'idea di origine ma anche di acqua e la filosofa non impiega a caso il termine *fuentes*. Anche nel pittore ricorre spesso tanto l'idea di ritornare sui passi della pittura come la metafora della fonte, dell'acqua sotterranea. Lo fa precisamente ne *El sentimiento de la pintura* dove, al pari di Zambrano, adopera una metafora acquatica per raccontare il suo percorso a ritroso a scoprire le fonti dell'arte pittorica. "Ahora veía, arrancando de un solo manantial primero, dos brazos de agua grandes: uno, el del sentimiento; otro, el de la expresividad. Giotto abre, sin duda, el cauce expresivo, mientras que Carpaccio parece abrir el de un sentir inmóvil, interior, silencioso"⁷⁰.

Tra i testi dei due autori, vi è, come si è potuto sottolineare, un continuo richiamo che produce echi in un gioco di testi che potremmo proseguire a lungo. L'amicizia tra la filosofa e il pittore, nonostante le difficoltà e i malanni, continuò fin quasi alla morte di Zambrano e in ricordo di quell'amicizia fatta sì di avvenimenti e di frequentazione ma anche e soprattutto di riflessioni condivise, di testi scambiati, di prossimità intellettuale, come abbiamo solo provato ad avvalorare, trascriveremo alcune delle splendide parole dedicate da Zambrano a Gaya "hermano en el agua y la ignorancia"⁷¹.

⁶⁷ Séjourné, L. "Ramón Gaya", *Las Españas*, 29.05.1951.

⁶⁸ Gaya, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, op. cit., p. 316.

⁶⁹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 52.

⁷⁰ Gaya, R., *Obra completa*, 2010, op. cit., p. 38.

⁷¹ Zambrano, M.- Gaya, R., *Y así nos entendimos*, op. cit., p. 40.

Me acuerdo de ti, a través de tantos “puertos y fronteras”. Mas no se advierte que los hayas cruzado, porque tal vez no los has tenido que cruzar. Estabas en ese lugar cuando te conocí y te puse o te me pusiste aparte y no por tus silencios ni por tus palabras, sino porque estabas sellado y sólo por elegancia no llegabas a estar estigmatizado. Y el signo se ha cumplido. Has dado tu palabra, esa que es al par dada y recibida. Y yo, fratella, doy las gracias.⁷²

⁷² *Ibid.*, pp. 208-209.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV., *Homenaje a Ramón Gaya*, Murcia, Editorial Regional, 1980.
- CAMPO, C., *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso. 1953-1967*, Milano, Adelphi, 2007.
- CHACÓN FUERTES, P., “Ramón Gaya-María Zambrano: afinidades electivas”, *Escritura e imagen*, 7, 2011, pp. 39-58. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37774
- DENNIS, N., “Ramón Gaya y el Museo del Pueblo de las Misiones Pedagógicas”, *Escritura e imagen*, n.7, 2011, pp. 15-26. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37771
- DURANTE, L.M., “Dalla *razón vital* alla *razón poética*: una lettura della relazione tra José Ortega y Gasset e María Zambrano”, *Bollettino Filosofico*, Università della Calabria, Cosenza, 2004, pp. 437-456.
- DURANTE, L.M., “María Zambrano e Cristina Campo: vite differenti, percorsi paralleli”, in MORA GARCÍA, J.L., MORENO YUSTE, J.M., (a cura di), *Pensamiento y palabra. En recuerdo de María Zambrano (1904-1991)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2005, pp. 485-496.
- DURANTE, L.M., “El primer exilio de María Zambrano: la búsqueda de la soledad”, in AZNAR SOLER, M. (a cura di), *Escritores, Editoriales y Revistas del exilio republicano de 1939*, Siviglia, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 59-66.
- DURANTE, L.M., *La letteratura come esperienza filosofica. Il periodo romano (1953-1964)*, Roma, Aracne, 2008.
- DURANTE, L.M., *Ramón Gaya. El exilio de un creador*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2013.
- DURANTE, L.M., “El exilio de Ramón Gaya en México” in SANTANA, A.- VELÁZQUEZ, A. (a cura di), *Docencia y cultura en el exilio republicano español*, Colección Exilio iberoamericano, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, pp. 155-166.
- DURANTE, L.M., “La Tumba de Antígona de María Zambrano. Hacia un saber y un género estilístico nuevos”, in CASSANI, A., FLORES REQUEJO, M.J., SCOCOTZA, G. (a cura di), *Estudios hispánicos contemporáneos*, Bogotá, Penguin Random House, 2018, pp. 51-67.
- GAYA, R., “Bellezza e modernità”, *Il mondo*, n.23, 5 giugno 1962, p. 15.
- GAYA, R., “Nella cappella di Giotto”, *Il mondo*, n.31, 31 luglio 1962, pp. 15-16.

- GAYA, R., “Statue morte”, *Il mondo*, n.39, 25 settembre 1962.
- GAYA, R., “Ramón Gaya: he pintato ese momento”, *ABC*, 23 de abril de 1989.
- GAYA, R., *De viva voz. Entrevistas (1977-1998)*, edizione a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2007.
- GAYA, R., *Obra completa*, a cura di Nigel Dennis e Isabel Verdejo, Valencia, Pre-Textos, 2010.
- GAYA, R., *Il sentimento della pittura*, a cura di Laura Mariateresa Durante, presentazione di Ana María Leyra, Chieti, Solfanelli editore, 2015.
- GAYA, R., *Cartas a sus amigos*, a cura di Isabel Verdejo e Nigel Dennis con presentazione di Andrés Trapiello, Valencia, Pre-Textos, 2016.
- GRIGOLETTO, L., “L’architettura dell’acqua. Alcune riflessioni su pittura e filosofia in Ramón Gaya e María Zambrano”, in *Rocinante. Rivista di filosofia iberica, iberoamericana e interculturale*, n.10, 2017, pp. 19-32.
- LEYRA SORIANO, A.M., “A partir de “Cuando las imágenes toman posesión. Un ejemplo en la cultura de habla hispana: Ramón Gaya y sus «homenajes»”, *Anthropos. Cuadernos de cultura, crítica y conocimiento*, n.246, 2017, pp. 65-77.
- MORENO AGUIRRE, M., *El arte como destino (pintura y escritura en Ramón Gaya)*, Granada, La Veleta, 2010.
- MORENO AGUIRRE, M., *Otra modernidad. Estudios sobre la obra de Ramón Gaya*, Valencia, Pre-Textos, 2018.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A., “María Zambrano en Morelia ante una ventana”, *Cauce*, 26, 2003, pp. 311-320.
- MUÑOZ MILLANES, J., *Los Homenajes de Ramón Gaya*, Valencia Pre-Textos, 2012. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37781
- MURCIA SERRANO, I., *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya*, Berna, Peter Lang, 2011. <https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0064-2>
- SÉJOURNÉ, L., “Ramón Gaya”, *Las Españas*, 29.05.1951.
- STANTON, A., “Alfonso Reyes y María Zambrano: una relación epistolar”, in AA.VV. *Homenaje a María Zambrano*, México, Colegio de México, 1998, pp. 93-141. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w4rf.11>
- TEJADA, R., “Roma 1956: Ramón Gaya, puente entre Tomás Segovia y María Zambrano”, *Escritura e imagen*, 7, 2011, p. 59-75. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2011.v7.37775

- ZAMBRANO M., *Los intelectuales en el drama de España*, Panorama, 1937.
- ZAMBRANO M., *El hombre y lo divino*, México, FCE, 1955.
- ZAMBRANO M., “La pintura en Ramón Gaya”, *Ínsula*, n. 180, 1960, p. 3 e 7.
- ZAMBRANO M., *Spagna. Pensiero, poesia e una città*, traduzione di Francesco Tentori, Firenze, Vallecchi, 1964.
- ZAMBRANO M., *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965.
- ZAMBRANO M., *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1982.
- ZAMBRANO M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- ZAMBRANO M., *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986.
- ZAMBRANO M., “A modo de autobiografía”, *Anthropos*, n. 70-71, 1987, pp. 69-73.
- ZAMBRANO M., *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZAMBRANO M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- ZAMBRANO M., *Escritos sobre Ortega*, edizione di Ricardo Tejada, Madrid, Trotta, 2011.
- ZAMBRANO, M.- GAYA, R., *Y así nos entendimos (correspondencia 1949-1990)*, edizione a cura di Isabel Verdejo e Pedro Chacón. Saggio di Laura Mariateresa Durante, Valencia, Pre-Textos, 2018.

DOI: <https://doi.org/10.15366/bp2020.25.013>
 Bajo Palabra. II Época. N°25. Pgs: 275-296

Apéndice

Appendix

La visión en su cima: El método de los claros

El proyecto terminó por verse encuadrado entre dos imágenes. En uno de sus extremos, una secuencia de 1984 ilustra el regreso de María Zambrano a España. La toma se registró, como es sabido, un 20 de noviembre de ese año. El fragmento no corresponde a una grabación en bruto sino a una emisión televisiva, ofrecida prácticamente en directo. En torno a las 16:38 horas de ese día (así consta, al menos, en un rótulo que figura sobreimpresionado en la imagen) Radiotelevisión Española interrumpió su programación, un magacín llamado “La tarde”, para informar sobre el regreso de la pensadora exiliada. El fragmento discurre a lo largo de un único plano, sin cortes: dos minutos de duración en los que vemos cómo María Zambrano desciende, con dificultad, de una pequeña furgoneta a pie de pista y es conducida hacia la terminal del aeropuerto de Barajas. Además de Zambrano, en la imagen distinguimos, entre otras personas anónimas, a tres hombres que la acompañan y asisten durante el tiempo que ocupa la secuencia. Son Jaime Salinas, Rafael Tomero Alarcón y Jesús Moreno Sanz¹. Zambrano abandona el vehículo apoyándose en el primero de ellos, éste la arroja con el abrigo blanco que ella lució aquella tarde y juntos se encaminan en dirección a la cámara que registra lo sucedido. El vídeo concluye con Zambrano atendiendo a las preguntas de la prensa, que la espera (reclama su atención a gritos y fotografía) tras una valla de alambre. Es por esta razón que la escena aparece filtrada por una celosía metálica. El fragmento se interrumpe cuando Zambrano ocupa ya por completo el primer plano del encuadre y comienza, aunque notablemente fatigada, a responder las preguntas de los periodistas.

¹ Jesús Moreno, biógrafo y amigo personal de Zambrano, fue uno de los principales responsables de que su regreso se concretase en aquel momento. Además, fue él quien la acompañó en el vuelo que la trajo de vuelta desde Ginebra. Rafael Tomero es un familiar (primo hermano) de Zambrano cuya relevancia en su biografía es indudable; en momentos clave de su vida se preocupó por ayudarla y por mitigar, en la medida de lo posible, las dificultades económicas sufridas tanto por ella como por su hermana Araceli. Jaime Salinas, quien además de ser amigo personal de Zambrano e hijo del escritor (también exiliado) Pedro Salinas, dirigía, en aquel entonces, la Dirección General del libro en el Ministerio de Cultura.



Frente a la de 1984, aunque sin ánimo de *confrontarlas*, se ha dispuesto otra imagen; esta última, realizada medio siglo antes. El segundo de los extremos lo ocupan fragmentos pertenecientes a un documental fechado en 1939 bajo el título de *L'Espagne vivra*². Extraídas de este film de propaganda antifascista, citamos diversos planos que documentan la penosa salida de exiliados españoles a través de Le Perthus, ya finalizada la Guerra Civil. Es cierto que los dos márgenes comprenden, bajo la disposición descrita, el tiempo que ocupó el exilio de María Zambrano; también, claro está, los mismos lugares que emplazan el inicio y el final del mismo: Madrid y el año 1984 a su regreso, Le Perthus y el año 1939 en su salida. Ahora bien, aunque la referencia sea inevitable, conviene aclarar que con esas dos imágenes como marco no pretendíamos encerrar una mención “a todo lo que quedaría en medio de ellas”. Ese tipo de elipsis es apenas lo mínimo que estas imágenes serían capaces de ofrecer. No están ahí, una frente a otra, para hacer constar el principio y fin de un exilio a partir de su silueteado, no para encerrar en su interior un asunto que ha de sobreentenderse. Desaprovecharíamos la verdadera aportación de esas imágenes si sólo las valoramos por lo que *delimitan*. Es

² Obra producida por el *Secours populaire* francés y dirigida por Henri Cartier-Bresson, cuenta también con comentarios en off firmados por Georges Sadoul.

más, tomadas por límites, no hacen sino cegar una parte importante de eso que, efectivamente, “ciñen”. La función deseable para cualquier imagen es una bien distinta, acaso la contraria a delimitar o contener: *la imagen ha de ser un reclamo de visibilidad*. En la convergencia de dos imágenes como estas lo deseable no es el paso ciego de una a otra, no podemos permitirnos reducir lo (que ha) pasado a un simple gesto metonímico. Las dos imágenes han de avivar la visión de lo que queda en medio, no suplantarlo.

Ser objeto de mirada

Anota Zambrano: “El exiliado es él mismo ya su paso, una especie de revelación que él mismo puede ignorar, e ignora casi siempre como todo ser humano que es conducido para ser visto cuando él lo que quiere es ver. Pues el exiliado es objeto de mirada antes que de conocimiento”³. *Ser objeto de mirada*: ¿qué supone esta cualidad en una época en la que el ser observado parece llevar implícita una amenaza? ¿Son equivalentes el *ser objeto de mirada* y el *ser observado*? La observación que acaso envuelve una amenaza sería aquella que, entendemos, prejuzga al individuo; la que únicamente ve en ese individuo a un potencial delincuente, a un consumidor, a un operario sujeto a normas de comportamiento o a un rendimiento laboral que se le demanda... Pero es que estos individuos, los que así son observados, están siendo tomados por *objeto de vigilancia* y no de mirada; la diferencia es substancial. Quien vigila sólo tiene *en vista* hallar evidencias; el resto de lo observado, en el objeto de atención, es irrelevante, es deshecho. *Ser objeto de mirada*, al menos en el sentido en que Zambrano incide en ello, implica una disposición por completo opuesta al prejuicio. En este caso, el objeto de atención es algo que se abraza con la mirada, que nada deshecha en ese objeto. Zambrano, en esa misma cita, propone distinguir entre *ser objeto de mirada* y *ser objeto de conocimiento*. No es que con ello advierta que la figura del exiliado sea incapaz de convertirse también en *objeto de conocimiento*; simplemente, antepone el *ser objeto de mirada* en su caso. Con ello, lo que busca es apartarlo o alzarlo por un instante, concederle una suerte de preámbulo en nuestra aproximación. Ser objeto de mirada es gozar de un margen en el que desenvolverse en cuanto algo distinto que surge a la vista, rodeado por una indeterminación inicial en la que apenas se vislumbra la posibilidad del significado. Nuestra intención fue la de respetar ese margen para las imágenes de los extremos mencionadas al inicio, que apareciesen

³ Zambrano, M., *Los bienaventurados*, Ediciones Siruela, Madrid, 2004, pp. 32-33.

como *objetos de mirada* y no como señales que contienen (en el sentido de que lo sujetan y hasta lo amordazan) un argumento.

Lo ideal es que en ellas obre la metáfora elegida por Zambrano: las dos imágenes de los extremos, así como las que a través de ellas fueron surgiendo, deberían actuar *como los claros de un bosque*. Es indudable que para María Zambrano el claro del bosque es un *objeto de mirada* primordial. Ella abraza la “analogía del claro” de un modo que trasciende en mucho el juego metafórico: “alguna figura en esta lejanía anda a punto de mostrarse al borde de la corporeidad, o más bien más allá de ella, sin ser un esquema ni un simple signo. Figuras que la visión apetece en su ceguera nunca vencida por la visión de una figura luminosa ni por esplendor alguno(...). Y la visión lejana del centro apenas visible, y la visión que los claros del bosque ofrecen, parecen prometer, más que una visión nueva, un medio de visibilidad donde la imagen sea real y el pensamiento y el sentir se identifiquen sin que sea a costa de que se pierdan el uno en el otro o de que se anulen. Una visibilidad nueva, lugar de reconocimiento y de vida sin distinción, parece que sea el imán que haya conducido todo este recorrer análogamente a un método de pensamiento”⁴. En *Claros del bosque* lo que se nos descubre es un dietario con el que su autora recapitula la experiencia de un *tiento*. Ese libro es un puro ejercicio de visibilidad que encontró acomodo en un centro propicio, en un espacio escondido a los pies del Jura, en el lugar de La Pièce.

Mirar un lugar

Es ahora cuando quizás convenga aclarar que el motivo original del proyecto expositivo y documental aquí referido era, inicialmente, el de la búsqueda (y registro en imágenes) de lugares relativos al período europeo en el exilio de María Zambrano. De inicio, lo que se pretendía era realizar un sondeo a través de *lugares de escritura*. El primero de ellos y fundamental, La Pièce; pero también Segovia, París, Roma, Nápoles, Ginebra, Atenas... En pocos autores como en Zambrano reconoceremos una disposición tan particular a habitar (y dejarse habitar) por la escritura. En su caso, la escritura parece contener, como si se tratase de su horma, algo esencial del rincón en el que fue escrita. En base a este convencimiento buscamos, ingenuamente, indicios del *arraigo de su escritura en los lugares*; sin duda, fuimos cegados por lo vívida que se muestra esa relación a la inversa. María Zambrano fue capaz de palpar las costuras internas de la existencia humana; de ese labio sagrado dio cuenta en meditaciones escritas que son, sin embargo y todavía, textos tremendamente tangi-

⁴ Zambrano, M., *Claros del bosque*, Cátedra, Madrid, 2011, edición de Mercedes Gómez Blesa, pp. 123-124.

bles, *terrenales*. Ese fue el espejismo que nos empujó a buscar en los lugares huellas de co-pertenencia, de una soñada permeabilidad mutua entre su escritura y los espacios que la hicieron posible durante el exilio. ¿Dónde, sino en los lugares en los que ella se vio, a sí misma, *privada del lugar* -ella que tanto dependía de los lugares para dar fundamento a su escritura- podríamos observar con propiedad todo lo que en su pensamiento *tiene lugar*? En efecto, la peregrinación a estos lugares sirvió para aplacar, antes que nada, la sed de proximidad que sentíamos por lo leído en *Claros del bosque*. Fue a partir de ese arrebató inicial cuando las propias imágenes fueron aflorando y convergiendo, como si se desprendieran con naturalidad de un fondo, de una historia ensombrecida por el paso del tiempo y por los estereotipos (que también se han acumulado, en abundancia y por desgracia, sobre la figura de Zambrano). Partiendo de la atención a *la idea de lugar* en su obra, el proyecto terminó drenando imágenes e historias que pedían ser *objeto de mirada*.

Una de estas imágenes fue la del exiliado visto como un fantasma en perpetuo retorno incumplido. A falta del lugar que entiende como propio, el espacio que lo acoge no deja de asaltar al exiliado desde su provisionalidad, a mostrarse como la notación dolorosa de un habitar sin reposo. La tierra abandonada es un irremediable lugar *por venir*; así lo asume el exiliado, pero esa es una razón que la visión no acepta. Ella, movida por el deseo, va un cuerpo por delante del propio cuerpo del que procede. He aquí una de las claves en la situación trágica que sufre el exiliado: *el inconformismo congénito de su mirada resiste*. Y es entonces, *en la mirada que resiste o que se resiste a renunciar*, en donde un síntoma de su condición como espectro en vida se manifiesta intensamente. La forma en que la mirada tiende a exceder al cuerpo se acentúa. Más que nunca, la mirada yerra fuera de sí, se encuentra más enajenada aún de lo que en ella es natural. La condición espectral del exiliado es una de las figuras sobre las que, dentro de las meditaciones que Zambrano consagra a este *español sin España* y a su mirada, más se insiste. Los exiliados (incluida aquella mujer que elaboró esta idea) aparecen como “ánimas del purgatorio, pues hemos descendido solos a los infiernos, algunos inexplorados, de su historia, para rescatar de ellos lo rescatable, lo irrenunciable. Para ir extrayendo de esa historia sumergida una cierta continuidad. Somos memoria. Memoria que rescata. Ser memoria es ser pasado; mas de muy diferente manera que ser un pasado que se desvanezca sin más, condenado a desvanecerse simplemente. Es lo contrario. Pues nos ven así por identificar nuestra quieta imagen con la de un pasado inasimilable. Mientras que si somos pasado, en verdad es por ser memoria. Memoria de lo pasado en España...”⁵. Mirar al exiliado, a ese objeto de mirada,

⁵ Zambrano, M., “Carta sobre el exilio”, *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, nº 49, junio de 1961, París, pp. 69-70.

es volver la vista a un pasado difícil de asimilar. Todo fantasma es un asunto del pasado que regresa porque no se halló solución a su conflicto; o bien, ya de inicio este conflicto suyo no fue *sacado a la luz*, lo que impide su desvanecimiento.

Lugar privado de historia

El proyecto avanzó, entonces, deslizándose a través de distintas imágenes, o flujos de imágenes relacionadas, que paulatinamente fueron aflorando, reclamadas por los lugares de exilio y escritura. De todo ello mana una historia, sus fantasmas y quienes supieron advertirla. Así José Miguel-Ullán o José Ángel Valente⁶, poetas que se empeñaron en sostener a Zambrano en cuanto *objeto de pensamiento y de mirada* para una España que parecía no querer asimilar lo que ella traía consigo (el pasado, la historia). Así, casi como si fuese supurada por las imágenes, vino también a comparecer en el proyecto el reclamo del otro margen sobre el que exilio también advierte, el de los que aún permaneciendo en la patria padecieron una privación notable, la de su historia: “Los que se encontraron sin saber cómo ni por qué en aquellos días de la guerra, bajo ella, aprisionados por ella y después por lo que siguió, se vieron así en la vida. Y este «así», es simplemente un estar desprendidos del fluir de la historia. Y ellos vienen a repetir, como en una galería de espejos, la situación del exiliado, su situación de superviviente. Al exiliado le dejaron sin nada, al borde de la historia, solo en la vida y sin lugar; sin lugar propio. Y a ellos con lugar, pero en una historia sin antecedentes. Por tanto, sin lugar también; sin lugar histórico. Pues, ¿cómo situarse, desde dónde comenzar, en un olvido e ignorancia sin límites? Se quedaron sin horizonte. Y por muy en la tierra que estén, en la suya, donde se habla su idioma, donde pueden decir «soy ciudadano», al quedarse sin horizonte, el hombre, animal histórico, pierde también el lugar en lo que a la historia se refiere. No sabe lo que le pasa, no sabe lo que está viviendo. Vive en un sueño.”⁷

¿No coincide acaso, esta descripción, con el argumento (la historia, precisamente) que se desenvuelve en *El espíritu de la colmena*? Este film, que Víctor Erice diri-

⁶ Y junto con ellos, todos los especialistas en su obra o amigos de María Zambrano que amablemente colaboraron con nuestro proyecto, tanto con la aportación de su testimonio personal como a través de distintos documentos conservados en sus archivos. No podríamos dejar de mencionar a Juan Carlos Marset, Jesús Moreno Sanz, Agustín Andreu, Aquilino Duque, Orlando Blanco, Julio López Cid, Alfredo Castellón, Lucila Valente Palomo, Manuel Ferro, Joaquín Verdú, Fernando Savater, Marifé Santiago Bolaños, Mercedes Gómez Blesa, Emma Giammattei, Claudio Rodríguez Fer, Virginia Trueba... A todos ellos habría que sumar la amable colaboración del cineasta Víctor Erice y del crítico de cine Jaime Pena. Estos últimos, en relación al estudio del interés de Zambrano por *El espíritu de la colmena*.

⁷ Zambrano, M., “Carta sobre el exilio”, op. cit., p. 69.

gió en 1976, es una auténtica *figura de la visión* aquí apetecida en nuestra ceguera, y que parece imantada por lo ocurrido, meditado y relatado por Zambrano. Fue en la época de La Pièce cuando Joaquina Aguilar (que en aquél entonces colaboraba con María y con José Ángel Valente en la ordenación de los textos de *Claros del bosque*) convenció a Zambrano para que la acompañara a un cine de Ginebra y así ver juntas esta película que Erice, en aquel entonces amigo de Joaquina, había realizado. El film conmovió a Zambrano profundamente; quiso ella transmitir al joven director, por tal motivo, todo lo que esa película había despertado en su pensamiento. De las cartas que se cruzaron, hoy desaparecidas, comenta Erice lo mucho que sobrecogió a María el personaje de la pequeña Ana (interpretado en el film por Ana Torrent); si bien, las razones y motivos por los que la pensadora se habría sentido tocada por una obra tan extraordinaria habrían de ser, con toda seguridad, innumerables. Imaginamos que muchos de esos motivos guardan relación con la empatía —y hasta la posible identificación— que la pequeña Ana y su situación pudo estimular en Zambrano. Sobre ello tratamos en el documental, pero permítasenos detenernos solamente, aquí, en el hecho de que *El espíritu de la colmena* pudo haber mostrado a Zambrano, con tremenda claridad, con el tempo y el tipo de mirada más adecuados, el otro margen de la fractura que ella misma protagonizó, el estado de las cosas en el lugar del que se hallaba forzosamente apartada.

Víctor Erice muestra en su película, efectivamente, lo ocurrido en una España que reafirma permanentemente su autenticidad, pero en la cual parece darse un contraste, no menos crudo, en lo que respecta a su historia. El “lugar de la meseta



castellana, hacia 1940”, en donde se emplaza su argumento, aparece privado de historia, de antecedentes, de un horizonte histórico. La pequeña Ana encaja en el perfil de uno de esos seres a los que aludía Zambrano y que se ven, sin saber cómo ni por qué, *desprendidos de una historia*. Este personaje de Ana se nos aparece en un lugar “real”, aunque sin realidad histórica o sin más realidad en ese sentido que la del silencio. La historia se convierte, frente a su mirada auroral, en un fantasma por ella misma invocado a través de la repetición (como para reafirmar su identidad con dicho mantra) de su propio nombre: “yo soy Ana”. Ana, lo sabemos bien quienes admiramos y amamos ese film, *vive en un sueño* (cinematográfico) que contrasta, a su modo y hasta el punto de mostrarse dolorosamente real también, con el mundo que la rodea y que la niña va descubriendo a golpe de revelaciones. De alguna manera, esta película *pone imagen* a un pasaje tremendamente importante en la vida y en las meditaciones de Zambrano. La película le trajo, envuelta en un sueño filmico (a ella que aguardaba en el exilio el momento interminablemente aplazado del retorno) esa parte o ese lugar de su vida del que se había visto privada y que tanto se esforzó en imaginar, en recuperar, en convertir en *objeto de mirada*.

Salir a la luz

Más allá de una indudable relevancia artística que no precisa de este tipo de correspondencias para ser reconocida, la película ilustra, con asombrosa fidelidad, multitud de ideas y aspectos que distinguen al pensamiento de María Zambrano. Como ejemplo significativo tomemos el final de *El espíritu de la colmena*. Ana, insomne y vestida con un holgado camisón de color blanco, abandona su pequeña cama en dirección a un balcón que se encontraría en frente. Ella abre sus puertas, de cristales dorados y cubiertos por una celosía geométrica que imita las celdillas doradas de una colmena. La niña se asoma a una noche blanca para sumergirse en la luz de la luna que entonces baña sus ojos, su mirada. Ana ha *terminado por salir a la luz*, escenificada esa transición de una manera delicadamente literal. ¿Cómo no fantasear con lo mucho que Zambrano pudo haber visto en esa imagen? Sobre todo si seguimos asociándola a lo que ella misma proponía acerca de lo vivido, dentro de España, por quienes se vieron privados de historia: “Los que en la patria quedaron, crecieron, hablan hoy día –como se puede–, siguen dentro de su sueño; con la realidad, sí, mas una realidad que se les presenta como soñada por desprendida de su ayer, por encerrada en sí misma, por privada de horizonte. Mientras que el exiliado ha venido a tener casi tan sólo horizonte; horizonte sin realidad, horizonte en el que mira, pasa y repasa, desgrana la historia, toda la historia, sobre todo la historia de

España.”⁸ La protagonista de *El espíritu de la colmena* -sin que esto hubiese sido concebido premeditadamente- es uno de esos seres así descritos por Zambrano; mas se trata de uno que sí alcanzó a despertarse de su sueño sin horizonte, a secundar el desvelamiento hacia el que, por fuerza, el exiliado había sido arrojado: “...Y si se ha ido quedando así, embebido en sí mismo y como ajeno a todo [se refiere Zambrano al exiliado], hasta a su propia historia, es por verla, por estarla viendo cada vez con mayor claridad y precisión, desde ese lugar, en ese límite entre la vida y la muerte donde habita, el cual es el lugar privilegiado para que se dé la lucidez.”⁹ También Ana, tras sufrir el desvelamiento de la tragedia que la rodeaba, parece haber alcanzado un privilegio de lucidez (junto con la penitencia que acompañaría a tal privilegio). Esto ocurre así en la película. Y si algún valor ha de concedérsele a nuestro trabajo, que sea el de haber reclamado atención para este tipo de coincidencias. Pese a que, en apariencia, *El espíritu de la colmena* no concierne a María Zambrano, su descubrimiento por parte de la pensadora terminó convirtiéndola (a la película, esto es lo que buscamos demostrar) en un claro más dentro del método que ella formulaba justo en aquella época. La transición que se muestra al final de la película es una culminación que la tragedia protagonizada por María Zambrano también desea, el gesto de quien abandona una ensoñación, que *sale a la luz* y mira: “El protagonista de la tragedia puede alcanzar la visión, como Antígona que se encuentra en el peldaño más alto de la escala trágica, en la cima, víctima de sacrificio más que protagonista de simple tragedia. La zozobra que sufre el protagonista de la tragedia proviene de sentirse visto y aun de tener que darse a ver. En el sueño correspondiente, por haber salido a un lugar en donde le aguarda la visibilidad. Los sueños de umbral en que aparece un claro espacio vacío, no son trágicos, pues que el vacío es el lugar de la libertad. Y el umbral a traspasar simboliza el último estadio de la salida de una situación que fue trágica, su consumación y la salida a la personal historia”¹⁰.

La visión en su cima

Sin pretender con ello bañar de un lirismo vacuo al gesto, creemos que existe un paralelismo entre las imágenes penumbrosas de la niña que se precipita en luz nocturna (alcanzando así, este personaje, una visión en esa cima argumental) y aquella otra imagen del regreso de María Zambrano a España en el extremo que ocuparía

⁸ Zambrano, M., “Carta sobre el exilio”, op. cit., p. 69.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Zambrano, M., *El sueño creador*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1998, p. 105.

el tramo final de nuestro ensayo en imágenes. Esta no es una suposición infundada, pues esa misma imagen fue *objeto de mirada* para Zambrano y sobre ella quiso meditar públicamente la pensadora; las conclusiones de dicha meditación sobre esta imagen, en la que ella misma *sale a la luz*, acreditan, creemos, nuestras conjeturas:

Al salir de España, en 1939, prevaleció en mí la imagen y la realidad, la realidad que después se hizo imagen, pero una imagen real. Tuvimos que pasar la frontera de Francia uno a uno, para enseñar los más la ausencia de pasaporte, que yo sí tenía [...]. Y el hombre que me precedía llevaba a la espalda un cordero, un cordero del que me llegaba su aliento y que por un instante, de esos indelebles, de esos que valen para siempre, por toda una eternidad, me miró. Y yo le miré. Nos miramos el cordero y yo. El hombre siguió, se perdió por aquella muchedumbre, por aquella inmensidad que nos esperaba del lado de la libertad. ¿Qué hacer ahora? Yo no volví a ver aquel cordero, pero ese cordero me ha seguido mirando. Y yo me decía y hasta creo que llegué a decírselo a media voz a algún amigo o a algún enemigo, o a nadie, o al señor, o a los olivos, que yo no volvería a España sino detrás de aquel cordero. Y luego he vuelto. Y el cordero no estaba esperándome al pie del avión. Ahora bien, procuré, cuando ya puse el pie en tierra, quedarme completamente sola y pisar la tierra española sola, sin apoyo. Pero el hombre del cordero no estaba. ¿Cuándo he venido a darme cuenta? Pues ahora, cuando, tal vez por misericordia, tal vez por veracidad, me han dicho algunas personas, que estimo, que he llegado a la hora precisa, que he llegado cuando debía llegar y como debía llegar. Y, cuando he visto las imágenes que sacaron los fotógrafos que me aguardaban, tan conmovedoras, tan blancas, tan puras, entonces vi que el cordero era yo. El hombre no aparecía sosteniéndome en su espalda pero yo me había asimilado al cordero [...]. Así, los largos años de exilio me han servido, sin que yo me lo propusiera, pues que de habérmelo propuesto sería una caricatura, o una locura de manicomio simplemente, parairme asimilando al cordero y a aquella mirada indecible, a aquella mirada que no intento transcribir en palabras, a aquel silencio del cordero, un aliento que sentí como vida, como vida de alguien que sabe que está destinado a morir y lo acepta. De alguien que trasciende la muerte misma y que a veces, eso sí, en los paseos que he dado en los campos del Jura -de donde salió el librito *Claros del bosque*—, permitía que yo viese a lo lejos un cordero [...]. Y yo iba hacia el cordero; y claro está que no llegaba nunca, que no podía llegar por mucho que yo anduviese —y no he sido tan mala andarina—, pues cuando llegaba al lugar no estaba, no era ése su lugar...¹¹.

Ella no intentó *transcribir en palabras aquella mirada*, aquella imagen indecible que es la suya, por la sencilla razón de que esa imagen y esa mirada tienen su lugar propio; están ahí, dispuestas en los documentos que las recogen, para que en su fuente original las descubra quien así lo desee. No transcribe en palabras aquella mirada, también, porque lo necesario es que la misma *sea vista* más que leída, que pueda cumplir con su *ser objeto de mirada*. ¿Por qué no habríamos de considerar a esta imagen de su regreso como un resto, que aunque desprendido de su obra

¹¹ Zambrano, M., “El saber de experiencia (notas inconexas)”, Cátedra, Madrid, 2009, pp. 70-73.

escrita, entra igualmente en diálogo con sus meditaciones? El motivo del cordero, de la mirada del cordero, cómo dudarlo, es sólo una más de las meditadas alegorías, imágenes o emblemas con los que Zambrano consigue sumergir determinados pensamientos en imágenes que su sensibilidad le reclama. Ella menciona la mirada del cordero como fórmula para aislar un motivo crucial que la imagen contiene. En este texto en donde se refiere a la imagen de su regreso, elige la mención a un cordero porque no hay mejor manera de dar a ver la fugaz docilidad con la que un *objeto de mirada* se ve así suspendido, abandonado a nuestra atención. También ella quiso, una vez que abandonó el avión, sentirse de nuevo *depositada*, como suspendida en la tierra a la que regresaba (“sola, sin apoyo”); sentirse *a merced de la mirada de los otros*. Esa imagen se produjo en una época en la que nuestra televisión pública pudo interrumpir el ensueño cotidiano de los telespectadores españoles para recoger y *dar a ver* el gesto; esta es también una circunstancia que sumaríamos a la inercia propicia de su elección, a que ella regresó en un momento adecuado.

Y ha de quedar bien claro que con todo esto no pretendemos sugerir que el modo en que se desenvolvió su regreso tenga absolutamente nada de puesta en escena, aunque escena de un alumbramiento sea. Ella no ejecutó ningún tipo de *performance*. De habérselo propuesto, así lo reconocía, habría dado lugar “a una caricatura, o una locura de manicomio simplemente”. La de Zambrano en la pista de aterrizaje en el aeropuerto de Barajas es *una imagen de lejanía mostrándose a punto de cumplir su corporeidad...* o quizás ya más allá de la corporeidad que sugiere. En esa imagen existe un instante, *de esos indelebles, de esos que valen para siempre, por toda una eternidad*, que no admite comentario o palabra alguna, que exige ser sólo y apenas visible; que en la misma medida resiste y queda en suspenso. Quizás sea, sí, la efectiva encarnación de la historia, sueño que está siendo desvelado en una imagen, precisamente en ese instante, precisamente *en su instante*:

“Toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que se viene arrastrando desde lejos, desde la noche de los tiempos y que al fin se hace visible. La visibilidad es la acción propia del autor trágico y del sueño mismo trágico. Todo en principio está ahí, en darse a ver y por eso ese despliegue de un instante, un solo instante en que se abre el abismo infernal del ser humano, donde yace aprisionado, en sus propias entrañas ...”¹².

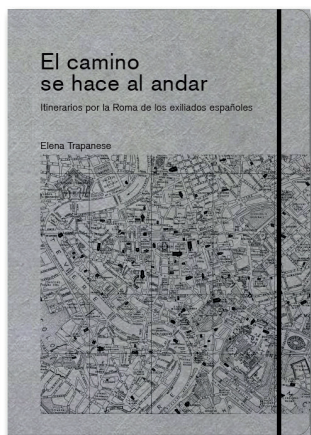
JOSÉ MANUEL MOURIÑO

¹² Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., *Ibid.*

El camino se hace al andar

Itinerarios por la Roma de los exiliados españoles

Un proyecto de Elena Trapanese



El exilio republicano español de 1939 fue uno de los más notables del siglo xx, del que fueron protagonistas medio millón de personas de todos los estamentos sociales. Se trató de un trágico desgarramiento político y cultural que ofreció la medida del futuro beligerante de Europa.

Es sabido que muchos españoles se exiliaron a América y, en particular, a México. Algunos de ellos decidieron quedarse, otros permanecieron en el país solo durante una etapa significativa pero pasajera de su exilio, que los llevaría, tras el final de la Segunda Guerra Mundial y la derrota de los totalitarismos italiano y alemán, a volver a Europa, estableciéndose sobre todo en Francia y en Italia.

Poco a poco, a partir de los años cincuenta, en Roma se fue instalando una pequeña y multifacética comunidad de intelectuales y artistas españoles que consiguieron insertarse en un clima de ferviente interés por España y su cultura. Entre las figuras más importantes de aquella comunidad merece la pena destacar a Diego de Mesa, María Zambrano y su hermana Araceli, Enrique de Rivas, Nieves de Madariaga, Ramón Gaya, Rafael Alberti y María Teresa León.

Precisamente en el intento de contribuir a la reconstrucción del complejo mosaico del exilio de 1939 y de dar voz a su presencia en la capital italiana,

El camino se hace al andar





Elena Trapanese (becaria residente de la RAER, 2017-2018) ha dado vida al proyecto que se presentó el 14 de febrero de 2020 en la Real Academia de España en Roma.

Para los exiliados españoles la capital italiana no fue un simple lugar de refugio y de sobrevivencia: fue también una importante fuente de inspiración para sus obras. A su paso por Roma, fueron creando y recreando la ciudad entre el recuerdo, la nostalgia, la disidencia, la esperanza y la mirada hacia lo desconocido.

¿Qué buscaban los exiliados en las calles, en las plazas, en las ruinas y las fuentes romanas? ¿Qué encontraron en el cielo, en los árboles y en las tabernas? ¿Qué descubrieron de su pasado que no sabían tener? Los itinerarios recuperan algunas de sus huellas, a través de textos y testimonios personales que nos revelan cómo veían y vivían Roma, cómo vivían y sentían el exilio. Acompañan los textos las fotografías de Vincenzo Giura, Juan Ballester, Carmelo Pastor (cortesía de Isabel Verdejo) y de la Fundación María Zambrano.

Cada ruta se inspira en uno o más símbolos vinculados tanto a la ciudad como al exilio: el agua, el río y las islas; las ruinas habitadas por los gatos y la esperanza; los rasgos comestibles y heterodoxos de algunos lugares romanos; la ciudad soñada y vivida, pero todavía por recordar.

El proyecto, cuyo diseño gráfico ha sido realizado por Mercedes Jaén, está formado por un opúsculo explicativo, un mapa con los cuatro itinerarios, cuatro guías y siete postales biográficas de los exiliados españoles.



El camino se hace al andar. Itinerarios por la Roma de los exiliados españoles es una invitación a dar voz a la herencia del exilio de 1939 y a redescubrir Roma a través de la mirada de sus protagonistas.

ELENA TRAPANESE
MERCEDES JAÉN

Normas de Publicación

La revista *Bajo Palabra* publica artículos inéditos de calidad sobre cualquier temática relativa al campo de humanidades, especialmente, artículos de carácter filosófico. También se admiten informes sobre tesis y tesinas de filosofía, traducciones originales, comentarios de libros de interés filosófico y reseñas de cursos, congresos o conferencias de carácter filosófico. Esta revista va dirigida a los estudiantes e investigadores de cualquier universidad que quieran publicar el contenido de su investigación, así como a los profesionales de la filosofía. Su periodicidad es anual.

Pautas para la presentación de originales

1. Los artículos deberán estar escritos en castellano o inglés, y deberán tener una extensión máxima de 15 páginas (incluidas las notas, que irán como notas a pie de página), las recensiones entre 2 y 4 páginas y los escritos relativos a un proyecto de investigación entre 5 y 8 páginas.
2. Los trabajos deberán presentarse en formato Word Perfect o Word para Pc en versión editable. El formato de letra empleado es Times New Roman 12, justificado, y con un interlineado de 1,5 líneas.
3. Los escritos presentados deberán ir firmados con el nombre y los dos apellidos del autor, que podrá indicar grado académico, lugar de trabajo, dirección electrónica y/o página web personal, si así lo desea. En caso de que haya más de un autor, la revista respetará el orden elegido por los autores.
4. El envío de originales es gratuito para el o los autores. Igualmente el proceso de revisión y, en su caso, posterior publicación, estarán libres de carga económica, no requiriéndose ningún tipo de cuota al autor por publicación (APCs en sus siglas en inglés).

5. Los artículos llevarán el título en su idioma original y en inglés, así como un resumen/abstract (entre 150 y 200 palabras) y unas 5 palabras claves/*keywords* en inglés y español.
6. Las referencias bibliográficas y notas aclaratorias irán numeradas correlativamente. El texto citado va entre comillas (“”). En lo posible, se darán los siguientes datos bibliográficos: autor, título de la obra y/o publicación periódica, lugar de edición [este dato está excusado en caso de primeras ediciones históricas, incunables, etc.], casa editorial, y fecha de publicación, o bien, datos de publicación periódica (volumen, número, fecha, etc.); seguido de indicaciones de localización en capítulos, párrafos, paginación, etc. si hay pasajes citados.
 - 6.1. Las referencias bibliográficas serán completas la primera vez que se den, siguiendo este modelo: Apellidos, Nombre, “Capítulo”, *Título de obra*, Localidad, Editorial, Año, páginas. Véase un ejemplo: Ortega y Gasset, J., “Lo que dijo a Goethe un capitán”, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2001, pp. 51-54.
 - 6.2. Si esta referencia se repite más adelante será suficiente escribir: el autor, la obra, op. cit., y la página o páginas. Véase el ejemplo: Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, op. cit., p. 106.
 - 6.3. Si la repetición es inmediata, tan sólo hay que indicar la página siguiendo este ejemplo: Ibid., p. 15.
 - 6.4. Si se repite no sólo la obra sino también la página citada inmediatamente, se escribirá en la nota: Ídem.
 - 6.5. Entre corchetes [] van los añadidos personales que se hacen dentro de una cita. También han de escribirse entre corchetes los puntos suspensivos que expresan los cortes que se hacen dentro de una cita [...]
7. Bibliografía: La bibliografía consultada —es decir, sólo aquella a la que se haga referencia en el texto— se recogerá, al final del artículo, ordenada alfabéticamente por apellido y nombre del autor. Apellido y nombre se repetirán en cada entrada si se citan varias obras de un autor.
8. DOI y Crossref: todas las citas incluidas en el artículo deberán recoger el DOI (Digital Object Identifier) de la publicación (con su enlace activo, en el caso de que lo tengan), justo al final de la referencia del artículo. Ejemplo: Autor, “Título del artículo”, *Título de la revista*, volumen (número), año, pp-pp. doi: xx:xxxxxxxxxx

Para consultar si una referencia bibliográfica tiene o no DOI, pueden comprobar las bibliografías de su artículo con la siguiente herramienta Simple Text Query, donde se pueden realizar búsquedas individuales y por bloques introduciendo toda la bibliografía: <http://www.crossref.org/simpleTextQuery>. Esta herramienta es totalmente gratuita. El proceso es muy sencillo y está explicado en la misma página web: para poder recibir el DOI hay que registrarse en esta página, e introducir simplemente con un copia y pega toda la bibliografía del artículo; en la mayoría de los casos, la herramienta le devolverá la bibliografía completa con la información adicional DOI para todos los elementos incluidos en ella. Después de esto, sólo se precisa seleccionar los resultados de búsqueda, copiarlos al portapapeles, y actualizar la bibliografía del artículo con su DOI correspondiente.

Los textos deberán enviarse por correo electrónico a:
revista.bajopalabra@uam.es

También puede registrarse en nuestro sitio web y
recibirá instrucciones por mail:
www.bajopalabra.es

Proceso de Evaluación y Selección de originales

Los escritos deben enviarse a la dirección indicada en cualquier momento del año.

Se acusará recibo de los originales pero no se mantendrá correspondencia sobre ellos hasta el momento del dictamen final.

La coordinación remitirá al Comité Editorial los originales de manera anónima para proceder a su evaluación. Éste lo evaluará y hará los comentarios pertinentes a los autores, pudiendo en ocasiones enviarles un juego de pruebas que deberán ser corregidas por ellos. En el proceso de evaluación participarán dos revisores externos especialistas en el tema, que evaluarán la originalidad, la relevancia y la calidad del escrito. Tras la evaluación, se emitirá un informe confidencial sobre la conveniencia de su publicación.

El Secretario remitirá una comunicación motivada de la decisión tomada por el Comité Editorial, asegurando así el anonimato en todas las etapas del proceso. Se comunicará asimismo la fecha previsible de publicación. En caso necesario, se contactará con los autores, si procede, con sugerencias y comentarios que procuren una mayor adaptación de sus trabajos a los requisitos de publicación.

Advertencias

El Comité Científico aceptará para su consideración cuantos originales inéditos le sean remitidos, pero no se compromete a su devolución ni a mantener correspondencia sobre los mismos, excepto cuando hayan sido solicitados.

El Consejo de Redacción de la Revista *Bajo Palabra* no se hace responsable de las opiniones en ella expresadas por sus colaboradores.

Los originales enviados no deben haber sido publicados anteriormente ni estar en vías de publicación. Con posterioridad a su publicación en la Revista Bajo Palabra, los autores podrán reproducirlos, indicando siempre el lugar de aparición original.

Publication Procedures

The journal *Bajo Palabra* publishes quality, original articles on themes within the field of humanities, especially work of a philosophical character. It also admits thesis reports, philosophical dissertations, book reviews of philosophical interest and course, congress and conference reviews. *Bajo Palabra* is open to students and researchers from any university who want to share their research with other interested academics. The journal issues one volume each year.

Guidelines to submit papers

1. Articles should be written in Spanish or English, and should not exceed a maximum of 15 pages (bibliography and footnotes included), book reviews should be between 2 and 4 pages, and research project reports between 5 and 8 pages.
2. Originals should be presented in Word Perfect or Word for Pc formats in an editable version. Font format used should be Times New Roman 12, justified, and with 1.5 line spacing.
3. Submitted originals should be signed with the author's name and last name, and should indicate academic level, workplace, e-mail and/or personal Web page. When the original is signed by more than one author, the journal will respect the order choice made by the authors.
4. Authors have not to pay any kind of articles processing charges (APCs) in order to submit their originals. Likewise, neither the reviewing process nor the publishing of the articles will require any APC.
5. Every submitted article should present its title, an abstract (in 150-200 words), and a list of 5 key words both in English and Spanish.

6. Bibliographic references and footnotes should be numbered consecutively. Quotes should be presented in inverted comas (“...”). When possible, authors should include the following bibliographic information: Author, title of the work and/or journal, edition [this information is not required for first editions, incunabula, etc.], publisher, and date of publication, or periodical publication details (volume, number, date, etc.), followed by information about the location the chapter, paragraph, page, etc. if there are quoted passages.
 - 6.1. Bibliographic references should be given in full the first time following this model: Last name, Name, “Chapter”, *Work’ title*, Edition’s city, Publisher, Year, pages. For example: Ortega y Gasset, J., “Lo que dijo a Goethe un capitán”, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2001, pp. 51-54.
 - 6.2. If this reference is repeated again, it will suffice to write: author, work’s title, op. cit., and page number. For example: Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, op. cit., p. 106.
 - 6.3. When the repetition is immediate, only de page number has to be specified as follow: Ibid., p. 15.
 - 6.4. When not only the work’s title is repeated but referred page number is repeated too, the footnote should say “Idem.”.
 - 6.5. Brackets [] should be used when personal additions are included within a quote. They should also be used for suspension points to express omissions within a quote [...].
7. Bibliography: The consulted bibliography –comprising only the references which are actually used in the article’s text– must be appended at the end of the article, arranged in alphabetical order by surname and name of the author. If several works of the same author are quoted, the author’s surname and name must appear repeatedly at each one of this author’s entries.
8. DOI and Crossref: All references quoted in the article must include their corresponding DOI (Digital Object Identifier) - together with a valid, active access link, in case they have it - at the end of the other bibliographic data of the item in the bibliography. Example: Author, “Title of the article”, Title of the magazine, volume (number), year, pp-pp. doi: xx:xxxxxxxxxx.
To check if a bibliographical reference has a DOI or not, the website of crossref.org offers a “Simple Text Query” tool (<http://www.crossref.org/simpleText>).

tQuery), which allows searching both for single items and for whole blocks of bibliographic items by simply entering the whole bibliography. This tool is entirely free of charge; however, it is necessary to register on crossref.org in order to get access to DOI information. The usage of this tool is very simple and instructions for it are given on the crossref.org website itself. In order to search DOI information for the whole bibliography of an article, we suggest to copy the bibliography as a block and paste it into the text field of crossref's "Simple Text Query" tool; in most cases, the tool will return the bibliography completed with the additional DOI information for all the items included on it. After this, the only remaining step to perform is to select those search results, copy them to the clipboard, and update the article's bibliography by just pasting the search results over it.

Originals should be sent by email to:

revista.bajopalabra@uam.es

Authors can also register in our Web site in
order to receive instructions by e-mail:

www.bajopalabra.es

Evaluation Process and Originals' Selection:

Originals should be sent to the above-mentioned e-mail address at any time.

The journal will acknowledge the reception of papers to the authors, but will not correspond again with them until the final decision.

The coordination team will send originals to editorial and scientific board anonymously to proceed for its evaluation. Two external experts will be involved in the evaluation process of each original, and will evaluate its originality, relevance, and quality. After the evaluation, a confidential report is produced to assess the suitability of the publication. This report contains comments, and in some cases, they will be transmitted to the authors in order to make corrections.

The journal's secretary will transmit the reasoned decision of the editorial and scientific board, thus ensuring the anonymity of the process. The journal's secretary will also communicate the foreseeable date of publication. When necessary, the secretary will contact the authors with suggestions and comments in order to meet the journal's requirements.

Warnings

The scientific board will take into consideration all the originals that it will receive, but doesn't promise to give them back neither to correspond with authors, unless under requirement.

The editorial board of *Bajo Palabra* is not responsible for the opinions expressed in the journal by its collaborators.

Submitted originals should not have already been published nor be in the process of being published. After their publication in *Bajo Palabra*, authors will have the right to reproduce them but indicating always the place of its original appearance.

Petición de Intercambio

*También pueden cumplimentar este formulario en el sitio web:

<http://www.bajopalabra.es/>

Institución:

Dirección Postal:

País:

Teléfono:

Correo electrónico:

Estamos interesados en recibir su revista Bajo Palabra, números:

En intercambio por nuestra Revista – Serie (*Por favor, adjunte su ISSN así como otra información sobre su/s Revista/s o Serie/s: periodicidad, contenido, página web...):

Dirección de intercambio:

Dirección de Canje
BIBLIOTECA DE HUMANIDADES
Hemeroteca C/ Freud, 3
Universidad Autónoma de Madrid
Campus de Cantoblanco
28049 Madrid (ESPAÑA)
Tel. 00- 34- 91-497 55 57 Fax 91-497 50 64
Email: revistas.biblioteca.humanidades@uam.es

Exchange Request

This form can also be filled online

<http://www.bajopalabra.es/>

Institution:

Address:

Country:

Telephone:

Email:

We would like to receive your journal Bajo Palabra, numbers:

In Exchange of our Academic Journal - Serie (*Please, enclose its ISSN as well as other information about your journal/s or serie/s : periodicity, content, website...):

Exchange Address:

Exchange address

BIBLIOTECA DE HUMANIDADES

Hemeroteca C/ Freud, 3

Universidad Autónoma de Madrid

Campus de Cantoblanco

28049 Madrid (ESPAÑA)

Tel. 00- 34- 91-497 55 57 Fax 91-497 50 64

E-mail: revistas.biblioteca.humanidades@uam.es

