

Zambra por María Zambrano

Victoria Mateos de Manuel (Instituto de Filosofía, CCHS-CSIC)

Resumen

En este artículo, a modo de homenaje en el vigésimo quinto aniversario de la muerte de María Zambrano, se presentan algunas cuestiones de actualidad de la vida y obra de esta filósofa. En primer lugar, se rescatarán las reflexiones sobre la figura de Antígona y la paradoja del acto recordatorio en esta autora con la intención de resaltar la vigencia y relevancia para las actuales circunstancias de la filosofía de la biografía y corpus de María Zambrano. A continuación, se comentarán tres metáforas de esta filósofa –“a lágrima viva por la Gran Vía”, “la generación del toro” y “el pájaro burlón”–, las cuales se constituyen como cuaderno de experiencia o notas de apoyo sobre las virtudes éticas y paradojas en las relaciones discípulo-maestro y escritor-lector en la filosofía.

Palabras Clave:

Zambrano, exilio, Antígona, *erómeno*, *erastés*, hermenéutica

Ayco. Antigonismo y destino

“Sois así. Rechazáis al inocente en su caída y luego os disputáis su tumba.”

María Zambrano (1966), *La tumba de Antígona*

Morimos de muchas maneras. Y todas ellas –menos una, que de tan descarnada resulta innumerable– aluden a un estado en que el cuerpo se encomienda a la renuncia, el abandono o la entrega. Entre tales modos de evanescencia, hay un morir que refiere a la desaparición de un cuerpo que, si bien prosigue biológicamente vivo, queda excluido del lugar primordial donde –siguiendo al Aristóteles de *Política*– la vida habría de acontecer: la comunidad, o ese otro dicho peripatético que advierte que “el hombre es un ser naturalmente sociable”. Tales variados modos de alejamiento de un sujeto respecto a la colectividad humana se aglutinan bajo el nombre de suicidio social, nomenclatura que refiere a un estado de excepción o limbo terráqueo del viviente respecto a lo comunitario.

Empero, hay cierta crudeza premonitoria en los nombres que hace más juicioso no invocar algunos de ellos con ofuscada insistencia. Por ello, en generoso intento de alejar las supersticiones y temores humanos, las musas susurraron a oídos de los hombres un placebo literario. Este habría de permitirles abordar lo temible sin siquiera llegar a mentarlo y así, por medio de la catarsis, inmunizarlo a través del género literario de lo trágico. “Antigonismo” –musitaron las musas–, y bajo tal topos encarnado, el cual se situó en paralelo a otras desmesuras como el quijotismo o el bovarismo, quedó sellado tal primigenio horror de la muerte que adviene por aislamiento y asfixia en lo comunitario.

Antígona, mitológica antagonista de la tragedia de Sófocles, era hermana de Ismene e hija de Yocasta y Edipo. Por desafiar las leyes de la ciudad fue castigada por Creonte, rey de Tebas, a ser enterrada viva. Por aquel entonces trágico tenía lugar la Guerra de los Siete Jefes, conflicto en el que los dos hermanos de Antígona peleaban en bandos enfrentados: Eteocles defendía Tebas, mientras que Polinices se alió con los extranjeros en contra de la ciudad. En enfrentamiento fratricida, a manos uno del otro, ambos hermanos murieron. Sin embargo, mientras Creonte decretó que Eteocles –perteneciente a los vencedores– había de ser enterrado con honores, el cadáver de Polinices fue condenado a descomponerse a la intemperie. Antígona se sublevó contra esta norma de la ciudad que castigaba a los amotinados a morir al desnudo, es decir, en ausencia de todo rito social que rubricase su muerte física y dejase constancia de que tales cuerpos, en algún momento de su existencia, formaron también

parte de la comunidad de humanos. Apelando a la razón de los dioses, bajo cuya inabarcable bóveda todo ser –sin siquiera excepción de las risueñas aves– queda enmantado, Antígona desafió la autoridad de la ciudad y decidió dar sepultura a su hermano Polinices. Por voluntad de enterrar *de iure* a los muertos, fue Antígona quien *de facto* acabó sepultada: Creonte la condenó a la prisión del destierro, al suicidio social, a la represalia que se ejerce contra las mujeres caídas¹, a ir muriendo lentamente hasta su ahorcamiento en el soliloquio de una incomunicada tumba.

En la tradición filosófica que recoge la tragedia de Antígona, María Zambrano escribió al respecto el que, en mi opinión, es uno de sus más bellos, originales y sabios textos, si es que acaso resulta probo apelar a razones estéticas cuando de una circunstancia vital como la de una heroína trágica como Antígona se trata. La inquietud *antagonista* de Zambrano comenzó a gestarse en París en 1946, año en que moría su madre y en el que también comenzó a percibir a su hermana Araceli, y más tarde también a sí misma, como arquetipo contemporáneo de existencia antigónica: ser que “habiendo nacido para el amor, fue consumido por la piedad.”² El antagonismo de Zambrano –como el vino, que adquiere cuerpo y sabor en el contradictorio proceso de irse agriando y corrompiendo– fue fermentando en su experiencia de la soledad y el exilio hasta 1966, año en que escribió *La tumba de Antígona* en su ermitaña morada de la aldea francesa La Pièce, donde vivió entre 1964 y 1973.

La tumba de Antígona es una breve obra teatral en la que Zambrano otorga espacio respirable a aquello que la teoría política, desde el lugar de enunciación de las retóricas del poder y el estado, asfixia en tanto que rehúye: aquellos soliloquios que los antagonistas desarrollan cuando ya nada les responde el mundo, cuando su vocabulario vital erra entre las imperantes normas que rigen la sintaxis social. Jalonando de puntos y comas tales silencios, María Zambrano otorgaba en *La tumba de Antígona* apertura escenográfica a lo obviado por la teoría política, creando con ello un espacio de enunciación para el interregno entre la muerte social y la muerte física de Antígona.

En sus análisis de este personaje trágico, Hegel o la más contemporánea Judith Butler atienden principalmente al fracaso del personaje en lo comunitario y se interesan por los límites de lo comunicable en Antígona respecto a su mundo circundante; es decir, la atención sobre el personaje recae en su incompatibilidad con las leyes humanas. Sin embargo, poco dicen estos autores de los límites de dicción que el personaje tiene consigo mismo, con su propia subjetividad como primer espacio que a todo cuerpo es circundante. Una vez desaparecido el personaje de lo comunitario, en su condena al destierro, poco refieren estos autores a la temporalidad humana que se gesta entre las piedras, a los tiempos de germinación de las tumbas, a la cadencia de los moribundos, la cual, medida entre el brazo del antagonismo social y el del físico, a sí misma trata, ante la inminencia de la muerte, de darse arrullo. Y es que, en los modos en que los cuerpos se relacionan con lo telúrico, en el vaivén entre destierro y entierro, aquello que media es tan sólo un afijo: el matiz que constituye la falta (des-) o lo que se quita, lo ausente o lo que se desplaza, como aquello que se superpone o es carga, que pesa, que otorga emplazamiento o localización (en-) por dejar una señal o marca.

María Zambrano, a diferencia de Antígona, no se suicidó ni tampoco fue enterrada viva. Por el contrario, murió desde la dilatada perspectiva vital de los ochenta y seis años y con protocolario rito social de paso, pues –como señala Ortega Muñoz (2006: 128)– fue “amortajada con el hábito de la Orden Tercera Franciscana”. Asimismo, lo hizo lejos de la intemperie a la que se somete a los sublevados: el cuerpo de María Zambrano, acompañado de un verso imperativo del *Cantar de los Cantares* –“*Surge amica mea et veni*”– se consume en reposada horizontalidad entre un limonero y un naranjo en el cementerio municipal de Vélez-Málaga, pueblo tebano y trágico que, como observé un agosto cualquiera, mientras saturaba sus calles de monumentalidades antigónicas, abandonaba sin flor alguna la tumba de su errática Antígona.

El 6 de febrero de 1991, discretamente, sin escenografía trágica alguna, moría María Zambrano. Y a discreción, como conviene al temple poético, lo hacía además sin mediar palabra, procurando no hacer ruido, ni siquiera aquel del estertor más disimulado: el lenguaje. Esta filósofa renunciaba en su último gesto terráqueo a la herramienta que en vida había otorgado profesión y nombre a sus sueños:

1 El imaginario de la mujer caída es una actualización decimonónica del mito de Antígona. A través de este se representaba el aislamiento al que se veían forzadas aquellas mujeres que no se atenían a las normas imperantes que la sociedad prescribía para su sexo. En la Inglaterra victoriana se denominaba “*fallen women*” a aquellas mujeres que se quedaban embarazadas fuera de la institución del matrimonio y entregaban a sus hijos en hospitales. Además, el tópico de la caída, si bien refería metafóricamente a la locura y la pérdida de “virtud” de una mujer, enunciaba también una caída literal, tratando de aleccionar con la representación de la muerte física del sujeto femenino, la muerte social de la mujer que osaba desafiar el orden heteropatriarcal. La cuestión de la caída aparecía ya en el personaje de Ofelia en la obra *Hamlet* de Shakespeare o el suicidio de la poetisa Safo en Lefkada, siendo ambos temas persistentes en la pintura del siglo XIX a través de autores como Moreau, Millais, Delacroix o Waterhouse. Asimismo, la cuestión del aislamiento social de la mujer autónoma fue otro tópico propio del siglo XIX a través del cual se trató de confinar a las mujeres al espacio privado y al ideal del ángel del hogar. En la Francia decimonónica se tildaba de “*femmes isolées*” a aquellas mujeres que no estaban casadas, relacionándose en el imaginario social la independencia a la prostitución y estigmatizándose con ello a toda aquella mujer que decidía no someterse a la tutela de un varón. La iconografía moralizante de la mujer caída comenzó a reescribirse en el año 1912, cuando las mujeres iniciaron su participación en la modalidad de salto de trampolín en los Juegos Olímpicos y desarrollaron técnicas deportivas para afrontar el abismo, convirtiendo con ello el imaginario asfixiante de la mujer obligada a caer, en la virtud atlética de la fémmina que aprende a saltar. Al respecto, la fotografía de Edward Steichen de la saltadora Katherine Rawls en 1934 es una de las más bellas reescrituras del estigma de la mujer caída, la *femme fatale* y la figura de Antígona. Para ello, es de gran ayuda acudir al concepto de areté en el contexto de los Juegos Olímpicos en el mundo griego. Véase al respecto Anzalone, A.; Sánchez Hidalgo, A. J. (2016) “La *areté agonal* desde la visión *viquiana* de la historia”, en *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología de Historia de las Ideas* 10, 11-28

2 Esta cita de *Delirio y destino* es recogida por Ortega Muñoz (2006: 87).

la jaula del verbo, peculiar caja de Pandora en la que quien escribe trata de contener y domeñar su personalísima amalgama de rayos, imprecaciones y estruendos.

Sus últimos textos datan de 1990 y son principalmente breves notas autobiográficas. En concreto, su último escrito data del 8 de noviembre y se titula *Para la Universidad Popular de Leganés en su campaña contra el analfabetismo*. En este texto, Zambrano va inclinando la balanza entre la palabra que mira y la palabra mirada hacia la segunda, doblegándose hacia el verbo contemplativo o la lectura. Se trata del doble papel del lector como “expectador” y espectador; es decir, aquel que mirando está también a la mira de algo, quien espera mientras contempla, quien precisamente por asistir a lo presente se encuentra también en lo inasible de lo que está por llegar o en el conocimiento de lo venidero.

“La lectura es siempre hermosa. Cuando se llega a ciertos años, como me ha pasado a mí, se vuelve indispensable y la única compañía y quizá la más eficaz para no autodevorarse por el recuerdo o por la vana esperanza.” (Zambrano 2013: 799)

El 6 de febrero de 1991, pues, moría sigilosamente esta filósofa y lo hacía abandonando la tentación en la cual toda aflicción pervive: desamarrando el furor de la tentación en la que todo Ulises colérico resiste —el mástil del verbo—. Sin mediar palabra, sin previo aviso, sin perceptible gesto, la filósofa sucumbía, convencida de que el mayor acto de señorío es el pudor de un intempestivo y silencioso abandono, como a quien le diese vergüenza, en medio del griterío, prorrumpir en la exclamación de lo obvio el ya suficientemente alocado discurrir del mundo. Ni un triste ayeo. María Zambrano calló allí donde de nada servía enunciar lo inevitable: que moría.³

Estríbillo. *Quién mató a Antígona*⁴

“A los claros de bosque no se va, como tampoco va a las aulas el buen estudiante a preguntar. Y así, aquel que distraídamente se salió un día de las aulas, acaba encontrándose por puro presentimiento recorriendo bosques de claro en claro tras el maestro que nunca se le dio a ver: El Único, el que pide ser seguido, y luego se esconde detrás de la claridad...”

María Zambrano (1977), *Claros del bosque*

Desde entonces han pasado ya veinticinco años y en 2016 se ha cumplido el vigésimo quinto aniversario de la muerte de María Zambrano. Esta temporalidad propia de sepelio de plata, de toque de campanas al cuarto, es quizá una distancia histórica aún escasa o, al menos, en tanto que próxima también imprudente para entonar un canto de madurez a esta filósofa y a sus sofocantes circunstancias; más aún cuando la voz que a ustedes aquí les tararea esta copla, a la muerte de Zambrano ni siquiera sabía de la existencia de una tal desviación erótica hacia el saber que dicese llamar filosofía.

La imprudencia de este canto tiene que ver, entonces, no con la excentricidad o rareza en elogiar a esta filósofa, sino con la —por ahora— irresoluble juventud de esta voz cantora. En estos años han tenido lugar numerosos homenajes a Zambrano y las oraciones aquí escritas quedan también insertas en tal tradición de sentido: son apenas algunas invocaciones más en la estela de las muy merecidas alabanzas a esta pensadora. Desde que Zambrano fuese galardonada con el Premio Príncipe de Asturias (1981) y el Cervantes (1988), se han ido sumando los elogios y actos institucionales de recuperación de su figura. Su nombre, inclusive, de tan repetido ha dejado de pertenecerle en unívoca propiedad a su autora. “María Zambrano” enuncia hoy en día, antes que un cuerpo y corpus filosóficos, un símbolo, una alegoría, un lugar común de la cultura e historia españolas, amén de una sinécdoque por cuyas entrañas puede uno pasear y quedar guarecido sin siquiera percatarse de la consigna de exilio que allí se custodia y pisa: bibliotecas, monumentos, plazas y calles quedan progresivamente inaugurados y reciben bautismo en el nombre de María Zambrano.

Son, por lo tanto, muchos, variados y nunca suficientes los homenajes que ha recibido y sigue recibiendo esta filósofa. Sin embargo, como la propia Zambrano señalaba en vida, hay siempre un matiz

³ Esa lucha entre mantenerse en el margen y tentación de lo decible o renunciar definitivamente a la palabra fue un rasgo en la escritura de Zambrano. Así lo recoge Jesús Moreno Sanz:

“Como el Platón de las Carta VII, o Virgilio, o Kafka, o tantos otros que se suscitan el temor de decir más de lo debido, o a destiempo, o por vanidad o afán de poder, Zambrano se inquieta con sus publicaciones. Tras el confin, el desierto la reclama. El 2 de julio de 1978 le escribe a E. Simons:

«Son elocuentes los signos de que publicar es una transgresión para algunas personas entre las que me cuento (...) quemar todos mis papeles, irme a un verdadero desierto (...), no lo sé. Y si creyendo saberlo, no encuentro modo, fuerza, capacidad ni quien me lleve —esto último sobre todo—, será mi destino, mi sentencia, quedarme en el confin.» (Zambrano 2013: 115)

⁴ Este título se trata de una reapropiación del rótulo que encabeza el documental estrenado en 2005 y dirigido por David Mauas *Quién mató a Walter Benjamin*, en el que al hilo de las circunstancias que rodearon el suicidio de Benjamin en Portbou en 1940 se exponen algunos aspectos de su filosofía. Similar es la intención de este escrito que al hilo de los 25 años de la muerte de Zambrano trata de aproximarse a algunos aspectos de actualidad en el pensamiento de esta filósofa. Además, existe cierta coincidencia temática en la relación vital de ambos autores con la frontera pirenaica, la cual ambos cruzaron a pie con mayor o menor fortuna. Sobre las avatares de los últimos días de Walter Benjamin hasta su suicidio el 26 de septiembre de 1940 véase Witte (1990: 225-227). Zambrano lo hizo en 1939 apeándose del coche con el que viajaba con su familia y acompañando a Antonio Machado, quien ya muy enfermo cruzaba a pie la frontera apoyándose en su madre (véase Ortega Muñoz 2006: 68-69).

adulterado en toda instancia laudatoria. Celebrar póstumamente es señal de una tierna torpeza, pues queriendo recuperar lo ya acabado no se hace más que indicar el lugar de una contradicción insalvable: que todo acto recordatorio, más que mostrar lo presente, lo que hace es revelar una inherente falta o ausencia.

Es en su obra de 1955 *El hombre y lo divino* donde Zambrano alude a esta paradoja de la inevitable naturaleza residual de lo evocado. A través de unas consideraciones sobre Trajano y la revitalización de lo trágico, Zambrano enunciaba la falta inherente a todo acto público de recuerdo, el cual si bien puede reconfortar al homenajeado y es rito de sesgo sentimental imprescindible para estructurar lo comunitario, por el contrario, no consigue revivir lo añorado.

“Los dioses que han cesado de presidir la vida de una cultura, los dioses destituidos al persistir en las creencias populares, no pueden ser ya los mismos; algo de su presencia y condición se ha volatilizado, de ellos debe quedar algo así como un residuo.” (Zambrano 2012: 234)

El recordatorio constata lo que tuvo lugar y está ya finalizado, el anhelo de lo irrecuperable, el terco pecado de los melancólicos. Recordar o rememorar es inevitablemente un acto, si bien bello y agradecido, también fallido y residual. Es la confesión de una pérdida, el ansia por traer a colación aquello que se rememora por encontrarse definitivamente faltante y extraviado. Recordar –sentar el precedente de un momento inaugural desde lo postrero– es en sí ya una falta: la pesadumbre que intenta trazar y poner nombre a una carencia, la cual algunos dicen llamar añoranza. El homenaje es, en definitiva, la escenografía nostálgica de la locución *excusatio non petita, accusatio manifesta*: la confirmación de una carencia, un no-lugar, un espacio inexistente.

El recuerdo, además, nos hace prestar atención a la extraña condición que sobrevuela a todo aquel autor que es elevado al rango o lugar común de lo popular, lo ilustre o lo clásico: que este, si bien sobrevolando ahora todos los espacios, por el contrario, no se encuentra en ninguno de ellos; o que la ubicuidad, más que revelar lo omnipresente, es el espacio donde lo mostrado se hace definitivamente esquivo e inasible; es decir, la ineludible opacidad que conlleva toda reiteración de sentidos, repetición en la cual el autor, a través de lo recurrente, no resulta sin embargo en ningún momento recurrido.

En este sentido, la reiteración laudatoria de la figura de María Zambrano, sin socavar en momento alguno su subyugante valía filosófica, si bien celebra su obra, sobre todo evidencia una ausencia, una falta, una queja o pesadumbre. ¿Cuáles son, pues, esos *no-lugares* que manifiesta homenajear a un clásico como lo es ya el nombre de María Zambrano? En mi opinión, no se trata de ninguna utopía distinta que la de aquellos dos espacios de penumbra aún sin resolver en la academia: el lugar de las mujeres en la historia de filosofía y la cuestión de sus exilios intelectuales.

De estas dos carencias y querencias que se resguardan en la invocación laudatoria a María Zambrano proviene mi necesidad de entonarles a ustedes este lamento que clama por saber *quién mató a Antígona*. Y de ahí también proviene esta propuesta de orden musical hacia la homenajeadora: una zambra por María Zambrano; es decir, la entonación de un canto que si bien es ya residual, resulta todavíaailable, pues una zambra no es otro eco distinto que aquel liviano soplo de Céfitro que es solicitado para que pueda reverberar la voz y memoria gestual de los expulsados moriscos.

No obstante, este estribillo no queda exento de las contradicciones que implica todo homenaje. No se trata entonces de disimular o eliminar tales incoherencias, sino de rescatarlas en su imperfección y desde ella precisamente entonar esta zambra: tratando de actualizar esa falta, suspiro o pesadumbre que aún significan para la vida filosófica el cuerpo y corpus de María Zambrano. Para ello, propongo las subsiguientes tres metáforas vinculadas a la *res zambrana*: su cabeza que trasiega “a lágrima viva por la Gran Vía”, el cuerpo perteneciente a “la generación del toro” y el cierre de sus pies o “pájaros burlones”.

Cabeza: “A lágrima viva por la Gran Vía”

“Hacia un *Saber sobre el Alma* venía ya de España, fue el segundo ensayo publicado en la misma revista por Don José Ortega y Gasset, el que ocasionó mis llantos y lágrimas, y el que saliera de mi entrevista con él llorando a lágrima viva por la Gran Vía, diciéndome yo «no saber que Don José ha muerto» y lo que había muerto era mi total discipulado con él. Lo que yo creía expresión de la razón vital (ilegible) profundamente: «No hemos llegado todavía aquí y usted de un salto, se planta más allá» me dijo, publicándolo.

Pero en mí no estaba todavía claro que yo buscara otra razón, además de la vital. Por lo visto para él lo estuvo. Me acusó de no tener objetividad. Me dediqué por un tiempo a nada, mas sin perder la esperanza. Bajo la hermosa distinción «entre ideas y creencias» de Ortega, descubrí la esperanza, cosa que tuvo mucho éxito en algunos discípulos de Ortega. Laín Entralgo escribió *La Espera y la Esperanza* sin citarme una sola línea. Era ya el exilio, la suplantación. Para mí el exilio fecundo pues me dio libertad de pensar [...].”

María Zambrano (1987), *Para entender la obra de María Zambrano*

En la aventura de los desvelos filosóficos, toda tradición da comienzo con una relación amorosa: la que se da entre maestros y discípulos, la festiva y, a veces, incluso gargantuesca dialéctica que conlleva toda participación en un *Banquete*. A pesar de su disimulo en palabras severas, como el ángel descarado y amoroso de Caravaggio –quien se entrega gustoso a la calaverada pisoteando el rigor simbólico de las artes–, la filosofía suele alborear en el filo de una querencia, de un empeño erótico, de una lealtad en lo amatorio.

Amante y amado, *erastés* y *erómeno*, emergen como papeles intercambiables en los que el conocimiento se deja acceder, recorrer y atravesar de *eros*, *filia* o *agapē*. En la historia de la filosofía, el vínculo entre maestros y discípulos es un lugar no sólo recurrente sino principalmente ineludible, pues en él tiene lugar tanto el espacio de atracción como de resistencia que todo contexto iniciático requiere. La biografía de María Zambrano responde también a este lugar común de la filosofía y además del papel de su primer amor –su primo Miguel Pizarro, veinteañero licenciado en Filosofía a quien Zambrano conoció cuando tenía trece años–, la relación discipular con Ortega y Gasset tuvo un lugar central en el desarrollo de su pensamiento.

La suya con Ortega se trató de una relación contradictoria que, si bien se cimentó sobre la admiración y el respeto, se constituyó también como un aprendizaje alejado de lo armónico, sorteado de numerosos claroscuros. Fue a través de ese rasgo agónico en su interacción con Ortega cómo Zambrano desarrolló una deontología discipular que, en mi opinión, es un equilibrado centro de gravedad en el que sostenerse cuando se anda extraviado en las vicisitudes de una tesis y uno queda destinado a tomar el lugar de cuerpo amado en la vida filosófica. No fue una relación sencilla la que Zambrano tuvo con Ortega y sus variados quiotismos; controversia dialéctica que tuvo lugar, además, en una circunstancia en la que no sólo había una percepción excéntrica o sesgo desconfiado respecto a las filósofas, sino también sobre la filosofía misma, pues sus instituciones estaban aún por hacer o regenerándose en la España del primer tercio del siglo XX.

En algunos momentos de su formación y relación con el mundo universitario, como nos señala la propia cita de Zambrano de 1987, esta filósofa tuvo que afrontar cierto deje de desdén por parte del maestro, quien sintiéndose incomodado ante las piruetas intelectuales de su alumna –“«No hemos llegado todavía aquí y usted de un salto, se planta más allá» me dijo–, prefirió tildar de ligeras las ideas de Zambrano sin advertir que ese sesgo de carácter, de ser peligro alguno, no era más que aquel del ágil riesgo que conlleva todo vulnerable modo de existencia a lo Aquiles: el de aquellos que por vivir con un talón al desnudo, no pueden más que hacerlo condenados a la forja de Hefesto, ese hogar de los caídos del Olimpo que andan, entre las vicisitudes del mundo, siempre renqueando.

Asimismo, como señala Zambrano en el párrafo mentado, esta filósofa se vio aquejada por el mal de la suplantación por parte de otros discípulos con los que compartía espacio académico, miedo que la perseguirá de por vida.⁵ Fue en tales circunstancias cuando comenzó su exilio, pues antes del físico tuvo lugar el intelectual. Su filosofía se fue enhebrando no sólo en la experiencia del margen patrio, en ese carácter de *res andariega* que fueron adquiriendo el cuerpo y corpus zambranianos, sino que germinó también en el lugar inmaterial de la excentricidad intelectual. Su exilio comenzó mucho antes de su destierro físico y se trató de un exilio académico, el cual se gestó en su distanciamiento respecto a Ortega entre 1927 y 1936 y la incomodidad que le provocaba el ambiente universitario de su momento.

No obstante, fueron precisamente esa excentricidad y dificultades con lo académico las que otorgaron a Zambrano la impronta de su escritura y quehacer filosóficos, dolorosa paradoja que ella misma reconoció al contemplar en el exilio una forma de creación que, si bien desoladora e indeseable, fue el alimento que nutrió su vocación creadora; o como Zambrano (2009: 66) señaló en “Amo el exilio”:

“Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemo 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.”

A pesar del entorno opresivo, Zambrano sobrellevó tales circunstancias de exilio iniciático con, a mi entender, una insólita entereza. Fueron trabajos hercúleos que pergeño apoyándose, como narra Jesús Moreno Sanz (2013: 51), en la Ética de Spinoza, las *Enéadas* de Plotino y la sabia gracia de las vendedoras del mercado de San Miguel, quienes la alentaron, pese a las desmoralizadoras circunstancias académicas, a persistir en su terquedad amoratoria hacia el saber.⁶

⁵ El miedo al plagio fue un temor persistente en la biografía intelectual de Zambrano y ella misma da cuenta en diversas ocasiones no sólo de ese pánico que la acechaba sino de la materialización del mismo. Obsérvese al respecto este recuerdo de su época en Roma que recoge Ortega Muñoz (2006: 94) y el subsiguiente de *El hombre y lo divino* (1955: 90):

“Tengo ahí carpetas y carpetas llenas de estudios, esbozos... y no hay modo de que yo encuentre el mínimo sosiego y libertad de espíritu para terminarlo. ¡Qué curioso que no se den cuenta de que encierra algo absolutamente original, y, sobre todo, necesario, indispensable para el hombre de hoy. Tengo hasta la angustia (...) de que alguien avisado se aproveche de ello y lo desarrolle, como ya ha sucedido con otras cosas.”

“Lo que normalmente sucede con todos los vencidos, en cualquier historia de que se trate: se toma de los vencidos lo que hace falta sin nombrarlos; se les concede la razón ineludible, más apoderándose de ella, y trasladándola al campo del vencedor, que lo hace con tranquilidad de conciencia, tanto que bien puede no darse cuenta de lo que hace. Todos los vencidos son plagiados, en el sentido amplio de la palabra “plagio”, que puede llegar a ser hasta el desenvolvimiento, el desarrollo de un tema inicial; hasta el rapto de una figura representativa. La suerte de la razón del vencido es convertirse en semilla que germina en la tierra del vencedor. La semilla, toda semilla, ¿no está vencida cuando es enterrada? y cuando revive de entre los muertos, donde se la arrojó, es porque se ha vencido enteramente a sí misma.”

⁶ Jesús Moreno Sanz (2014: 51) da cuenta de varios momentos de desánimo de María Zambrano en su desarrollo filosófico. Él

Pero, además, a pesar de hallarse inmersa en tales zozobras académicas, Zambrano mantuvo siempre una firme lealtad y respeto hacia Ortega, para quien siguió reservando, tanto en las desavenencias iniciales como en el posterior destierro patrio, un sincero afecto. Zambrano le concedió el suficiente espacio a la figura del maestro para saberse deudora del mismo y, paralelamente, le reconoció una vulnerabilidad y contingencia insalvables que, lejos de destronarlo, fueron precisamente los rasgos que lo erigieron merecedor de su emplazamiento indispensable en la maestría. Se trata de una aplicación de la paradójica figura que aparece en *El hombre y lo divino* bajo el nombre de “rey-mendigo”: la contradictoria esencia en la que se construye el ser humano, quien si bien es capaz de rozar lo ilimitado, queda siempre por razón de escasas distancias excluido también de toda participación plena en lo divino. De la vida de lo sagrado sólo le queda ofrecido participar de sus migajas.

Zambrano no consideró la fragilidad y deslices del maestro como carencias dispuestas para un somero reproche, sino justamente como el valor y carácter irremplazables de toda imperfección constitutiva del ser humano; rasgos que sólo cuando comienzan a ser tenidos en cuenta, abren paso a un sincero respeto que nada tiene que ver con el modelo de la servidumbre esclava o idealizada hacia el preceptor. Y es que Zambrano entendió la extrañeza que conlleva todo proceso de inserción en una tradición, la contradicción que acarrea poder hacerse partícipe de la misma: verse obligado, para poder llegar a ser su merecedor epígono, a participar de su herencia y reconocerle su lugar de referencia ineludible, no precisamente refrendándola sino poniéndola en cuestión. Diríase que ello ocurre, inclusive, sólo cuando se traiciona la herencia; es decir, entregando la tradición de nuevo más que al otro lado –como señala su exactitud etimológica–, desde otro lado, a partir de un nuevo confín, mira o perspectiva. Diríase, además, que el alumno propiamente leal a la tradición es el hereje: aquel que lejos de ser acriticamente dócil o lacayo de los lugares comunes que le vienen impuestos, desarrolla su vocación de servicio a la tradición llevándole la contraria, poniéndola en duda, amándola no porque sea una entidad soberana en tanto que inapelable sino porque, en tanto que imperfecta y contingente, es tan rica, vasta e inabarcable que ha de ser, no por motivos de fuerza sino de prudencia, debidamente custodiada, recuperada y velada. Es decir, el *erómeno* trata de rescatar las carencias no para, soberbio y altivo, borrarlas, corregirlas o perfeccionarlas, sino para reconstituirlas y celebrarlas en su imperfección desde una mayor, más cuidada y oxigenada sensibilidad. En la conservación y recuperación de una tradición, como el caso de las primeras fotografías del siglo XIX en las que las imágenes contaban con innumerables imperfecciones técnicas, no se trata de despreciar tales máculas eliminándolas de la imagen, sino de custodiarlas aprendiendo a conservar y dar mejor sentido a las veladuras.

Por lo tanto, he aquí este primer eco zambraniano o zambra que quizá sea útil para náufragos de tesis: si en algún momento han de ejecutar un solemne acto de dandismo compungido y acudir al afligido pretexto de una Gran Vía –callejón y *flânerie* que no son otros distintos de las angosturas que, erráticas, trazan las lágrimas por un rostro– no se repriman y contrariense a gusto: primero al maestro y, a continuación, por razón del mismo. No teman, pues en todo drama peripatético a lo único que se renuncia es a la comodidad de lo que el discípulo quisiera creer ya hecho, determinado o cerrado para quedar él mismo de tales pecados exento: el inamovible trono en el que uno pretende creer aposentado al maestro, o como expresaba Zambrano, “diciéndome yo «no saber que Don José ha muerto»”. Aceptar la vulnerabilidad y contingencia del maestro implica, necesariamente, también reconocerse tales imperfecciones y flaquezas en tanto que discípulo.

Cuerpo: “La generación del toro”

“Porque había llegado la hora. La hora que ellos no querían ver. La hora que los jóvenes sí veíamos. Íbamos a ser la generación del toro, del sacrificado. Ellos no, ellos no se sentían sacrificados. Habían olvidado la noción de sacrificio, la historia sacrificial. Para ellos se diría que todo era espectáculo: estaban sentados, aunque no fueran a los toros, siempre en la barrera. A salvo, viendo.”

María Zambrano (1931), Carta a Emilio Prados⁷

Haciendo referencia al papel de la Generación del 27, en esa disyuntiva sobre los lugares eróticos en que un cuerpo ha de emplazarse cuando trata de tentar, arriesgarse y provocar un acto gnoseológico, aparece en Zambrano la metáfora dialéctica entre el toro y el tendido: imagen que alude a la contraposición entre el sacrificial ruedo y la contemplación distante al amparo de la barrera. Se trata de un hiato insalvable entre dos estilos generacionales de acontecer en la filosofía que, sin embargo, se hacen partícipes en el mismo emplazamiento: la pugna en el lugar de la maestría, la cual Zambrano emplaza sobre una *maestranza*, esa arquitectura taurina dispuesta para lo agónico y mortuorio.

Esta alusión tauromáquica se trata de una anomalía simbólica en la biografía de Zambrano, quien era flamenca pero no especialmente taurina, amén de amante de los animales en general y de la

los denomina “detenciones” y, en concreto, los apoyos literarios y personales aquí referidos son de 1927, año en que se produce la “primera detención en su vocación filosófica: profunda crisis ante la dificultad de la empresa y el desánimo que le provoca el ambiente general.”

⁷ Esta referencia aparece citada en Ortega Muñoz (2006: 51)

perfección de los gatos en particular, inclinación felina que ella misma señala en una entrevista recogida en el documental *La memoria fértil. María Zambrano, éxtasis de una palabra perdida*.⁸ Más allá de su rareza tópica, lo interesante en esta metáfora es que maestros y discípulos aparecen como antagonistas no en virtud de los cambios en la escenografía, sino en razón de su posición y comportamiento en tal espacio; es decir, *erómeno* y *erastés* comparten un mismo entorno pero se distancian en virtud de la circunstancia que conmina a cada uno a acudir a esa plaza y acontecer en lo público: la posibilidad misma de sobrevivir frente al privilegio de participar en tercera persona de un acto de supervivencia.

Los cambios de localización dan lugar, inevitablemente, a texturas diferenciadas de pensamiento, a densidades distintas en el saber, pues en la vida filosófica también tienen lugar los fueros y, en consecuencia, existen por ello los pensamientos nudos, los pensamientos insinuantes y los pensamientos aforados, siendo estos últimos los propios del decoro: aquello que uno sólo puede permitirse cuando le son otorgadas ciertas prerrogativas de vestimenta en lo filosófico. La presencia o ausencia de atavíos en las articulaciones entre mirada y vida filosóficas, la potestad que se tiene para participar de un sistema ponderado de distancias respecto a la inmediatez de lo vital, genera modos de cópula divergentes en el pensamiento.

Por un lado, en las filosofías de ruedo el peligro de lo inmediato funciona como un imperativo que dispone para el recrudescimiento estético, haciendo de lo honesto un recurso hiperbólico en la escritura en tanto que el allí desde el que se escribe es la supervivencia misma de quien filosofa: su posibilidad de arrojar y reconocerse como modo legítimo de existencia filosófica. El lugar del toro representa la posibilidad misma de escribir y reconocerse en la escritura: la lucha por la autoridad y la autoría del *erómeno*.

En comparación a ello, la contemplación distante es inevitablemente un fuero, vestido o prerrogativa estética, pues se configura desde el valor del confort y lo cortés, cojines políticos que permiten, si bien desvinculándose de las urgencias del mundo, hacerse partícipe de su premura con la distancia crítica, oreada y diplomática respecto a sus circunstancias. Es decir, al tendido le es permitido alcanzar a cavilar el presente sin el sofoco imperativo que tiene lugar en el ruedo. En la arena queda uno obligado a identificarse y disputar –traición–; en el tendido a diferir y salvaguardar –tradición–. Sin embargo, toro y tendido, si bien figuras dialécticas, nunca acaban por constituir su divergencia desde lo simétrico. Este es el gran drama de la dialéctica maestro-discípulo: que quien muere suele ser el toro, por eso el desapego frívolo o cinismo, cuando aparecen, no pueden quedar enunciados más que del lado del tendido. O como confiaba Rainer Maria Rilke al joven Franz Xaver Kappus en *Cartas a un joven poeta*: “Busque la profundidad de las cosas, hasta allí nunca logra descender la ironía...”

Con esta *taurografía* corrosiva, Zambrano daba cuenta del lugar del *erómeno* como sujeto de una vocación incondicional, cuando no de una disimulada inmolación, hacia el conocimiento. Aprender a dejarse amar en lo filosófico es inevitablemente acción sacrificial: la gratuidad de la entrega que se hace no porque haya nada que ganar, sino precisamente porque se sabe todo perdido. Este gesto de ofrecimiento o lealtad en lo filosófico no fue sólo una referencia literaria, sino que cobró tintes autobiográficos en las circunstancias vitales de María Zambrano. Habiéndose ya exiliado de España en 1936 junto al que fue su marido, el historiador Alfonso Rodríguez Aldave, quien había sido nombrado diplomático en la Embajada de España en Chile, decidió volver a España en 1937, cuando ya estaba todo perdido y precisamente por ello. Como señala Ortega Muñoz (2006: 62): “Preguntada a su llegada de por qué volvía cuando la guerra estaba perdida, contesta: «Por eso precisamente, por eso.»”

Pie y cierre. “El pájaro burlón”

“Cómo le agradezco y me alegra que haya “percibido” en una nota a pie de página, casi perdida. Nadie que yo sepa ha reparado en ello, para mí de lo más “inspirado” (...) de mi pensamiento. No sin una mijilla de ironía la he dejado así, asomando la cabeza como pájaro burlón o asomando su escamada aleta entre aguas.”

María Zambrano (1982), Carta sobre Leibniz del 28 de agosto a Ortega Muñoz

Además de la marginalidad patria y el ostracismo intelectual, existió aún una tercera condición de destierro en María Zambrano: el exilio como carácter taquigráfico o detalle de estilo en la escritura. Por los textos de Zambrano sobrevuela un temple esquivo, fragmentario, excéntrico, el cual rescata para el escrito el fuera de lugar propio de quien se sabe desterrado: el andariego pie de página.

⁸ Respecto a la flamencura de María Zambrano hay al menos dos anécdotas biográficas.

En primer lugar, contamos con el testimonio que ha tenido a bien compartir conmigo el catedrático José Miguel Marinas, a quien quedo muy agradecida por su generosidad. Según el testimonio oral que escuchó de boca de Carlos Gurméndez, quien habría sido invitado junto con otros estudiantes a la casa de Zambrano, éste comentaba que María Zambrano gustaba de compartir y escuchar en grupo sus “disquitos” de flamenco.

Seguidamente, hay un testimonio de la propia de Zambrano que recoge Ortega Muñoz, el cual refiere a las malagueñas de Juan Brevia como las canciones de arrullo de su infancia en Vélez:

“En la penumbra de sus recuerdos infantiles está también el cante hondo de Antonio Ortega –Juan Brevia– que solía actuar todas las noches en el próximo Bar Cantante de Chicano.

Posteriormente en 1933 o 34 escucha por la radio unos discos de Juan Brevia en los que se sienta identificada y su madre le dice que es normal pues «las malagueñas de Juan Brevia fueron tu nana.» (Ortega Muñoz 2006: 24)

El exilio textual remite en Zambrano, en primer lugar, a una metáfora hermenéutica. En la noción del texto como tipografía del exilio desaparece la pertenencia o tierra oriunda de las palabras. Su patria no es ya su significado dado, sino su perpetua apertura de sentido, su condena a permanecer en la incertidumbre que conlleva saberse en tránsito: ese allí ficticio y siempre por hacerse que recuerda que nunca podrá darse una coincidencia plena o identificación absoluta del texto consigo mismo; que el texto no alcanza a quedar resuelto en lo cerrado o concéntrico. El tiempo es el único aliado del hermeneuta y el texto, como si de una fotografía o instantánea se tratase, no es más que un estado de marasmo entre quien escribe y quien lee. Una vez exiliado, en la diáspora del anacronismo, el texto olvida su lugar de pertenencia, pues si bien nace en el autor, es no obstante en su condición de destierro hacia ese no-lugar o figura anónima del lector donde llega a cumplimiento.

“Falta ante todo al exiliado el mundo. De tal manera es así que no sólo se es exiliado por haber perdido la patria primero, sino por no hallarla en parte alguna.” (Zambrano 2014: 53)

“Pues de lo que huye el prometido al exilio, marcado ya por él desde antes, es un donde, de un lugar que sea el suyo.” (Zambrano 2004: 37-38)

Pero además, en María Zambrano el pie de página constituye una guarida de honradez intelectual. A través del pie de página, Zambrano juega con nosotros y como muestra la inicial cita epistolar de este parágrafo, reclama la capacidad de sospecha y atención del cuerpo lector. Zambrano nos somete a sus lectores y *erómenos*, cual ritual hermético, a constantes pruebas iniciáticas, obligando a quien lee a ejercitarse en el valor más propiamente hermenéutico: la sutileza u obligación ante todo “pájaro burlón” de tener que permanecer a la escucha para atrapar los sentidos al vuelo. Es en esos aleteos de bufo pájaro o nereidas zambulléndose a orillas de la página, donde María Zambrano construye su escritura como un disimulado acto vandálico, ejercitándose en el arte de la desbandada.

Además, es precisamente atenuando su protagonismo el modo en que Zambrano, sin excluirlos del texto, salvaguarda de ojos obvios y codiciosos, de las miradas de zángano, sus broches más apetecidos: colocándolos como aparentes vasallos a los pies del escrito. Y así, con flecha propia de toda terrible pero apolínea distancia, dibujando rutas entre pares numéricos, esos vuelos escapados o “pájaros burlones” no sólo asaetean la completitud del cuerpo de texto, sino que, además, pareciendo tan sólo sus descartes o harapos constituyen, por el contrario, aquellos sagrarios donde Zambrano custodia “lo más inspirado de mi [sic] pensamiento”.

Es en esa tensión zambraniana entre cuerpo de texto y pie de página donde se confabula la paradoja de servidumbre o vocación de servicio en la filosofía. Se trata nuevamente de la idiosincrasia del rey-mendigo o la magnificencia que, cual escritura propia de traperero benjaminiano, nace en la penumbra de esos sótanos verbales donde se guarecen los desharrapados del corpus canónico de la filosofía. Y, sin embargo, es en esas grutas donde lo decisivo, velado en esos jirones que caen al pie de la página, permanece agradecido y custodiado.

En el silencio de tales burladeros se juega el oscuro exilio de la filosofía. Si desean más información, no tienen más que visitar la memoria gestual de tal corpus hermético y cuerpo olvidado. Acérquense a la biblioteca de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense y una vez allí, ante el mostrador del bibliotecario, miren ligeramente hacia arriba y contemplan la minúscula diferencia que, en absoluto secreto, sella la zambra que tiene lugar entre el retrato de José Gaos y el de García Morente. No es nada más que un detalle de penumbra sobre el fotográfico negro sobre blanco: la sombra que dejaron para la historia de la filosofía los labios pintados de María Zambrano.

Bibliografía

Sófocles: *Antígona. Edipo Rey. Electra*, edición y traducción de Luis Gil, Madrid, Ed. Guadarrama, 1969.

Zambrano, María: *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977.

La tumba de Antígona, versión de Alfredo Castellón, Madrid, SGAE, 1997.

Los bienaventurados, Madrid, Siruela, 2004.

Las palabras del regreso, Madrid, Cátedra, 2009.

– *Delirio y destino. Los veinte años de una española*, edición a cargo de A. Hernand Lorenzo, Madrid, Horas y Horas, 2011.

– *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

– “Para entender la obra de María Zambrano”, en *Aurora: papeles del seminario María Zambrano*, 2012, pp. 92-93.

María Zambrano. Obras completas VI, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2013.

El exilio como patria, edición, introducción y notas de J. F. Ortega Muñoz, Barcelona, Anthropos, 2014.

Witte, Bernd: *Walter Benjamin. Una biografía*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1990.



Fotografía: Sergio Andres Garcia