María Zambrano. Arte, Filosofía y Mujer a través de "El Cuadro *Santa Bárbara* del Maestro de Flemalle"*

PILAR MUÑOZ LÓPEZ
Universidad Autónoma de Madrid
pilar.nunnez@uam.es

La obra *Algunos lugares de la pintura*[1] recoge los diversos textos que María Zambrano (1904-1991) dedicó a la pintura en la que descubría el lugar privilegiado en que se desvelaban aspectos esenciales de una realidad última, más allá de la mera razón filosófica.

En el texto "El cuadro *Santa Bárbara* del Maestro de Flemalle" se concitan, de un lado, su actitud y su personal forma de mirar y juzgar la obra, a través de la experiencia estética, la percepción del tema y el contenido de la misma, y por otro, la constatación de que tanto la imagen del cuadro como la perceptora e intérprete de la misma son mujeres, lo que posibilita un análisis del contenido del texto en el que es necesario tener presente el género como elemento de mediación en la caracterización de la misma por parte de Zambrano, y que nos permite asegurar que su forma de acercarse a la obra artística como su reacción ante la misma y la expresión de esa respuesta en el texto, se manifiestan de forma diferente a la de un posible receptor varón.

El pensar en María Zambrano es un retrotraerse en sí misma, hacia adentro, hacia la aurora originaria y perdida, una búsqueda de las condiciones vitales que hacen posible el desvelamiento de lo real a través del pensamiento. Y en esta búsqueda, el concepto debe dar cabida al devenir aconceptual que se manifiesta en la vida misma, en una actitud poética, como la encarnada en la Grecia anterior al surgimiento del *logos*. Este pensar originario se desvela a través del ejercicio literario, como manifestación escrita del diálogo mudo del ser de la conciencia con los mecanismos de la memoria, cristalizando en la metáfora como procedimiento de actualización de los símbolos que trascienden de la mera historia personal. El arte, y particularmente la poesía y la metáfora, constituyen la forma privilegiada de comunicación intersubjetiva de lo sagrado

* En febrero de 1991 fallecía en Madrid María Zambrano. Este es nuestro recuerdo al cumplirse estos veinte años. Unas sesenta tesis leídas, cientos de artículos y decenas de libros se han escrito al hilo de su pensamiento desde entonces. Todos ellos lo mantienen vivo. Hace, pues, veinte años. Este es nuestro recuerdo

[1] Zambrano, María, *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Acanto-Espasa Calpe, 1991.

ISSN: 11368071

> […] la búsqueda de algo perdido es, sin duda, el origen de la memoria, algo perdido e irrenunciable que puede darse en diferentes maneras o, más bien, en diferentes grados. Es algo que necesita sea mirado nuevamente. Mas esta necesidad, imperativa hasta el sacrificio, es propia de la función de ver y de verse que el ser humano padece antes que ejercita. Ver lo que se vive y lo vivido, verse viviendo, es lo que íntimamente mueve el afán de conocimiento, lo que de un modo directo o dando un rodeo lo conduce. De ello se sigue que la primera forma de visión sea la memoria y el conocimiento fruto de ella —fruto y raíz—, y que ella, la memoria permanezca luego siempre como sostén y como guía, como a todo lo primero sucede: hay que recordar, ver nuevamente. Sin esta nueva visión, lo vivido no tendría de verdad carácter de vida, sería un simple pasar sin renacer. Y sin renacer nada es del todo vivo […][2]
> El recurso retórico de la metáfora se convierte en María Zambrano en una guía de la experiencia originaria de la conciencia para recuperar la fugacidad del devenir temporal[3]

> La condensación se opera. La disolución corroe el cuerpo hasta de lo que fue vivido como presente, sin que por ello aparezca diafanidad alguna sino más bien un medio que la niega, un medio turbio.
> Imágenes más bien y sentimientos, percepciones y hasta ideas se confunden al disolverse; el tesoro del pasado se pierde, o por lo menos se malgasta sin consumirse en una reducción creadora, levemente creadora, que anuncie la aparición de un medio donde lo a medias vivido encuentra modo de ir naciendo.
> La creación literaria permite que el tesoro de la memoria, en el que se verifica activamente la trascendencia del sujeto, sea desvelado. La memoria desvela lo que llama los "ínferos", lo originario del conocimiento y del sentir del sujeto, enraizado en la propia experiencia.
> Esa actividad creadora de la escritura, donde se manifiesta a través del laberinto de la memoria y del recurso retórico de la metáfora, la esencia de lo real y del ser, incorporando la vida, lo vital y la propia experiencia, a la razón conceptual, hace surgir, a partir de la confesión originaria, el "claro del bosque", el lugar del pensamiento que ilumine con su luz la pregunta del sujeto sobre sí mismo y la realidad.
> La filosofía no puede excluir lo heterogéneo de la vida de la cual es expresión la poesía, pero no debe renunciar a la seguridad de la razón. Para enlazar razón y poesía-vida propone la razón poética, que es un saber de reconciliación, "razón amplia y total […] al par metafísica y religiosa" (Zambrano, 1986: 77). La razón poética es[4]

Reconciliación del hombre con su pasado, con sus orígenes, reconciliación entre los fragmentos en que el hombre se encontró dividido como individuo y como sociedad, reconciliación también entre las ciencias para ofrecer, más allá de las costumbres de la razón, una visión más unitaria de la realidad.

Reconciliación ante todo y sobre todo con la colectividad de ese *sí mismo* del que el individuo tanto se extraña en los raros instantes en que se le aparece reflejado durante la vigilia. Por ello, la Historia debe entenderse, más que como la sucesión de eventos públicos y colectivos, como el medio en el que el hombre se realiza a sí mismo en sus variadas manifestaciones: en el arte, en la filosofía, en la ciencia, y especialmente en la escritura.

---

[2] Zambrano, María, *Notas de un método*, Madrid, Mondadori España, 1989, p. 82.

[3] *O. c.,* p. 87.

[4] Maillard, Ch., *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Barcelona, Anthropos, 1992, p. 30.

Chantal Maillard nos dice también que

> La razón poética, el método, se inicia como conocimiento auroral: visión poética, atención dispuesta a la recepción, a la visión develadora. La atención, la vigilante atención ya no rechaza lo que viene del espacio exterior, sino que permanece abierta, simplemente dispuesta. En estado naciente, la razón poética es aurora, revelación de las formas antes de la palabra. Después, la razón actuará revelando; la palabra se aplicará en el trazo de los símbolos y más allá, donde el símbolo pierde su consistencia mundana manteniendo tan sólo su carácter de vínculo. Entonces es cuando la razón poética se dará plenamente, como acción metafórica, esencialmente creadora de realidades y ante todo de la realidad primera: la de la propia persona que actúa trascendiéndose, perdiéndose a sí misma y ganando el ser en la devolución de sus personajes.[5]

La estructura temporal da origen a la historia personal, y las historias personales desembocan en la Historia construida por individuos que proyectan sus anhelos, sus temores o sus ansias al nivel de lo social, existiendo conexiones entre los sucesos, su memoria y su proyección. A nivel del sujeto, Zambrano distingue diversos tiempos:

> El tiempo sucesivo o tiempo de la conciencia y la libertad, en sus tres dimensiones, pasado, presente y futuro.
> El tiempo de la psique, tiempo de los sueños, en el que el sujeto es movido por las circunstancias.
> El tiempo de creación o estados de lucidez, en los que, por un lado, pueden darse los descubrimientos del arte o del pensamiento, y en el que, por otro lado puede llegarse al descubrimiento personal, la "creación de la persona". Esos momentos de lucidez, en lo que el tiempo de la conciencia se suspende, son aquellos en los que se produce lo que Zambrano llama "despertares".[6]
> En el tiempo de la psique el sujeto está aprisionado en el subconsciente. Sin embargo, la "experiencia originaria" de la consciencia se da en el subconsciente, en el tiempo y el espacio de los sueños, en los que en ocasiones, se abren las puertas de la verdad y del ser[7].

La psique se revela en sueños; ocupa tiempo, como si fuera real. Hay sueños "monoeidéticos" que abren las puertas del sentir originario y de la verdad. Son los sueños del ser, los sueños transcendentes, los sueños reveladores que pueden darse en un instante; mientras que los sueños de la psique han ocupado mucho tiempo para desarrollarse, a veces criminalmente, para ocupar toda la vida del sujeto, para comprometerle en una acción falsamente reveladora. Edipo y la Esfinge.

Todos los elementos expuestos se revelan en el texto de María Zambrano "El cuadro de *Santa Bárbara* del Maestro de Flemalle".

Además de la influencia decisiva de su maestro, José Ortega y Gasset, y de su razón vital, y de otros filósofos españoles, como Unamuno, existen en María otras influencias, como las de la mística, que le permiten corporizar su pensamiento brindándole recursos expresivos para enfrentarse al problema de la realidad, a partir de

[5] Maillard, Ch., "Las mujeres en la filosofía española", en Zavala, I. (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. V, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 292.

[6] *Ib.,* p. 290.

[7] *Ib.*, p. 56.

otros géneros literarios ajenos a la ortodoxia filosófica, como las formas poéticas de expresión, las metáforas o los símbolos. La mística como experiencia de iluminación posibilitará a María Zambrano una singular fenomenología de la mirada, en la que la filosofía se constituye en la restauración de un saber humilde para dar a luz una mediación consoladora, no coactiva, pensamiento y razón de las entrañas, con la complicidad de lo corpóreo. También los poemas filosóficos de Antonio Machado en *Juan de Mairena* influyeron en su concepción de la razón poética.[8]

Si para Ortega y Gasset, el hombre es historia en cuanto proyecto de vida que busca su perfil de forma activa entre sus circunstancias y su destino, para María Zambrano lo importante, para comprender la vida humana, es el paso previo a la intencionalidad: la ensoñación que precede a la elección, ese lugar que permite al hombre deshacerse del personaje para realizar la persona, una realidad "entrañada" y fuera de la historia, atemporal, y que permite un despertar entre el sueño y la realidad donde surge la palabra creadora. El hombre se convierte así en criatura de experiencia y no sólo de historia, "de verdad y no sólo de realidad".[9]

En un artículo sobre la cuestión de la mujer en la historia[10] Zambrano dice lo siguiente: "en la imagen de la mujer el hombre había encerrado todo lo inescrutable de la suerte, lo permanente de la naturaleza, y lo azaroso del destino. Todo lo inexpugnable de la razón". En la historia de Occidente la mujer estuvo ausente de la conquista del *logos*, ocupando un lugar marginal, en los linderos de lo humano (masculino), y profundamente temible para el hombre. La mujer quedó así, en la mente varonil, sumergida en la vida de las entrañas sin alcanzar nunca el ser objetivo ni la libertad de la conciencia, como referente de lo poético, como enigma permanente e inaccesible.

Este sería el lugar de un personaje fundamental de Cervantes, Dulcinea del Toboso, sobre el cual reflexionó en diversas ocasiones.[11] Zambrano imagina el encuentro de Cervantes con una mujer "rotunda" del pueblo, Aldonza, tal vez, como hecho físico absoluto que él transformó, a través de la narración en una imagen inaccesible, una mujer inexistente que se convierte en un absoluto, como enigma que se cierne sobre todo esfuerzo humano. En los relatos integrados en su autobiografía,[12] que llama "Delirios", un pequeño cuento titulado "Del dulce nombre", con resonancias de Dulcinea, la joven "subió en la adolescencia a la torre del pueblo asumiendo su destino de absoluto inalcanzable: tal vez ella lo entendió así, ya que parecía dueña de su misterio, y por eso se subió a la torre, porque era buena y sabia"[13]. La monotonía fue rota por la llegada de un alcabalero, al que Zambrano identifica con Cervantes, y la posibilidad de que éste cuente la historia. En ella, como en otros "delirios", Zambrano se identi-

[8] Barranquero Texeira, E.-L. Prieto Borrego (Coords.), *Mujeres en la contemporaneidad: educación, cultura, imagen*, Atenea-Estudios sobre la mujer, Universidad de Málaga, 2000, p. 209.

[9] Zambrano, María, *La España de Galdós*, Endymion, Madrid, 1989, p. 16.

[10] Zambrano, María, "Eloisa o la existencia de la mujer", Barcelona, Suplementos Anthropos 2, a, 1987, pp. 79-87.

[11] Zambrano, M., *España. Sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965; *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori, 1989.

[12] Zambrano, M., *Delirio y Destino*, *o.c.*

[13] Zambrano, M., *Delirio y Destino*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 267.

fica con ternura con esa imagen de mujer truncada, ese ser a medio hacer, que ha sido el lugar destinado a la mujer por el hombre.

Para Zambrano, la novela es "un camino en el tiempo en el que el sueño inicial se despliega"[14]. Y, por tanto, estima la narración como esclarecimiento de la vida en la modernidad. A partir de esto, va a buscar en la narración, en la novela galdosiana, una respuesta al ser ontológico de la mujer.

En la novela de Galdós, "el primer escritor español que introduce a todo riesgo las mujeres en su mundo"[15], es donde Zambrano cree encontrar una imagen nueva de la mujer. Entre las mujeres protagonistas de las obras de Galdós predominan las que reflejan los condicionamientos de la época, la pobreza mental de aquellas mujeres de las clases elevadas que se aferran a la herencia de grandezas pasadas, como Eloisa Bueno de Guzmán, Isidora de Aransis o Paquita Juárez.

Otras, sin embargo, son las destacadas por Zambrano: Tristana, Fortunata y, especialmente, la "Nina" de *Misericordia.* En 1938 aparece su ensayo "Misericordia" en *Hora de España*,[16] en el que ya destaca la importancia de este personaje en apariencia insignificante y que constituye un hito importante de su reflexión sobre el ser de la mujer, como símbolo de la trascendencia a través del amor, la misericordia, que permite mantener la esperanza[17].

Nina era la guardiana de la vida al modo de esos ángeles que guardan el dintel. El dintel entre la vida-sueño y la realidad acechante.

Los personajes, encarnación de un sueño, contienen los mitos subyacentes que descubren una realidad, procurando el surgimiento de la conciencia, y Nina es uno de estos personajes. Ese mundo anónimo, en el que se cuida y regenera la vida, es "la trama, el cañamazo sobre el cual únicamente se puede dibujar la acción extraordinaria o el suceso trascendente."[18]

En este personaje destacan dos elementos simbólicos: la mendicidad, a pesar de la cual este personaje lleno de carencias y de necesidad es capaz de sostener las quimeras y los sueños del resto de personajes, a través de la esperanza y el amor que inculca en ellos, a través de su misericordia. El otro elemento simbólico que Zambrano atribuye a Nina es el agua, capaz de estar en todas partes[19]

> Pues que el agua está en todas las cosas, visible o invisible, como el cuerpo del ser que sostiene la realidad, como la vida primera en que el ser cede a corporeizarse. Y no hay más inasible, sutiles formas de posesión, como las del agua, que recorre toda la escala de la violencia, que desciende toda la escala de la mansedumbre.
> El agua simboliza el amor de misericordia, la piedad hacia el otro: "Es la perdida, la que se da; la que por caer tan bajo se hace cieno, légamo y hasta se pudre; por darse. La que se escapa inasible y casta: la misericordia."[20]

[14] Zambrano, M., *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, p. 117.
[15] Zambrano, M., *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1989, p. 188.
[16] *Ib.,* pp. 141-144.
[17] Zambrano, M., *Delirio y Destino, o.c.,* p. 69.
[18] Zambrano, M., *Delirio y Destino, o. c.* p. 121.
[19] Zambrano, M., *La España de Galdós, o. c.*
[20] Zambrano, M., *Delirio y Destino, O.C.,* pp. 107-108.

Del mismo modo, su reflexión sobre el personaje de Antígona, refleja esta misma situación en la mujer: su piedad hacia el hermano y su sacrificio no están destinados, según Zambrano, a reproducir el orden familiar y social, como es la opinión de Hegel, sino que al negarse a ser cómplice de la historia, pone en evidencia la necesidad y la superioridad de la conciencia que la convierte en sujeto por encima de los valores sociales masculinos. Para Hegel el gesto de desobediencia con el que Antígona se enfrenta a Creón es un gesto de defensa de los valores familiares de los que la mujer es guardiana[21]:

> El muerto, cuyo derecho ha sido humillado, sabe por eso procurarse instrumentos para su venganza, que son de la misma eficacia y violencia y contundencia que el poder que le humilla y que le niega sus derechos. […] Esos poderes se ponen ahora hostilmente en marcha y destruyen la comunidad que había deshonrado su fuerza, es decir, que había deshonrado la *pietas* de la familia, y la había hecho pedazos.[…] Y en cuanto sucede que la comunidad sólo se da su consistencia mediante perturbación de la felicidad de la familia, y mediante un disolver y deshacer la autoconciencia de lo universal, esa comunidad se genera ella misma su enemigo interno en aquello que ella reprime y que a la vez le es esencial, en la femineidad. Esta femineidad (que es eterna ironía de la república) cambia mediante intriga el fin general del gobierno en un fin privado, metamorfosea la actividad universal del gobierno en obra de un determinado individuo, y pervierte lo que es posesión universal del Estado trocándola en posesión y lustre de una familia. […] Pues empuja a la fuerza de la juventud a elevarse y a convertirse en lo válido, a la fuerza de ese hijo en quien la madre ha engendrado a su propio señor, de ese hermano en quien la hermana tiene al varón como igual suyo…
> Para Zambrano, sin embargo, Antígona transgredió las normas establecidas al desviarse del camino prefijado para las mujeres; hay por tanto un conflicto no sólo con las leyes de la ciudad, sino también con las de la familia: Sólo fui a la tumba para poder abrazar el cadáver de mi hermano, ahora lo se, el cuerpo de mi hermano muerto, para vengarme de ti, pálido rey de mis sueños, de ti mi novio hermano, de ti mi marido único, mi rey, a quien iba destinada para gozar a tu lado de mi realeza, de mi realidad de mujer redonda, henchida como una nave cuando corre en plena mar, empujada, acariciada por la violencia del viento.[22]

A diferencia de la tragedia de Sófocles, en la que Antígona se suicida, Zambrano imagina un final diferente para la joven, en el que Antígona, sola y aún viva en la tumba, dialoga con los protagonistas de la tragedia y adquiere la conciencia capaz de revelar el significado de los dramáticos acontecimientos.

Otro personaje prototípico de su reflexión sobre la mujer es Eloísa (siglo XII), quien generalmente aparece en los textos como un apéndice del filósofo Abelardo, y objeto de su pasión y de su perdición. Etienne Gilson es uno de los pocos autores que reconoce en su obra la valía intelectual y espiritual de Eloísa, influyendo decisivamente en el ensayo de Zambrano.[23] Abelardo fue para Eloísa el maestro y amante, y tras el fin de la clandestinidad de la relación, Abelardo se obstinó en un matrimonio reparador al que ella se opuso, ya que entorpecería la vocación filosófica de Abelardo.

[21] Hegel, G.W., *Fenomenología del Espíritu*, Valencia, Pre-Textos. Filosofía-Clásicos, 2006, pp. 574-576.

[22] Zambrano, M., *Delirio de Antígona*, París, 1947-La Habana, 1948, en Laurenzi, E., *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Madrid, Horas y Horas-Cuadernos Inacabados, 2004, p. 74.

[23] Gilson, E., *Eloisa e Abelardo*, Torino, Einaudi, 1950; cit. por Laurenzi, E., *o. t.*, p. 89.

Ambos entraron posteriormente en un convento, aunque Eloísa, a diferencia de él, siempre negó su vocación religiosa, afirmando hasta el final que era su devoción por Abelardo lo que la había inducido a aceptar la vida del convento.

> Entremezclada con la fe cristiana parece haber persistido con singular terquedad la imagen de la mujer enajenada, criatura extraña en los linderos de lo humano. "Lo humano" es el contenido de la definición del hombre, y la mujer quedaba siempre en los límites, desterrada y, como toda realidad, rechazada, infinitamente temible. Sólo en su dependencia al varón, su vida cobraba ser y sentido; mas en cuanto asomaba en ella el conato del propio destino, quedaba convertida en un extraño ser sin sede posible. Era la posesa o hechizada que, vengadora, se transformaba en hechicera. El secular rencor de la mujer parece estar alimentado por esta falta de sede para lograr su ser. Alma y sólo alma; mientras el hombre se aleja en la carrera de la historia, comprometido en aventuras cada vez más decisivas, ella queda atrás sin participación. Mas ¿cómo participar en el destino del varón, la que al más tímido intento de libertad queda endemoniada para siempre, errante y perdida?[24]

> Eloísa se sacrifica a sí misma para que Abelardo cumpla su destino en la creación del pensamiento y la filosofía a que había dedicado su voluntad.
> Y de ahí el drama de la Cultura de Occidente, donde el hombre ha tenido más clara y más visible la imagen de la libertad. Eloísa en su pasión vive este drama y ofrece por su hazaña un modo de ser mujer sumamente fascinante e infinitamente noble; se ha entregado a la libertad por la esclavitud. Ella lo sabe cuánto es posible: sabe único su amor, siente único a su amado y su amante, singular personaje en quien podrían descubrirse todos los heroísmos y las torpezas del varón occidental.[25]

No sin ironía, Zambrano nos muestra de nuevo un prototipo de mujer que alcanza su propia libertad en la renuncia y el sacrificio, para favorecer y realzar la actividad y la voluntad del varón de ser, y en este caso, a través de la actividad intelectual a la que Eloísa parece renunciar en nombre del amor.

Diótima de Mantinea es otro de los personajes femeninos a los que se acerca Zambrano para desvelar el ser de lo femenino. En el *Banquete* de Platón Sócrates dice haber aprendido de Diótima la verdad sobre el amor, que no posee una identidad cerrada, sino que lleva dentro de sí la carencia que le impulsa a la búsqueda de una verdad. Cuerpo y alma participan de esa búsqueda. La acción amorosa es mediadora de lo divino mediante la relación de los amantes, que es "procreación en lo bello según el cuerpo y según el alma". Luce Irigaray[26] ha puesto de manifiesto la idea de un método filosófico en Diótima, en el que los términos particulares no se suprimen en la afirmación de lo universal. Sócrates, sin embargo, reconduce el discurso hacia la búsqueda de una verdad metafísica y abstracta, e incide en una jerarquía de las relaciones amorosas, en la que la relación hombre-mujer, vinculada a la reproducción, es inferior a la que se establece entre varones.

---

[24] Zambrano, M., *Eloisa o la existencia de la mujer*, Revista *Sur*, nº 124, Buenos Aires, 1945; en Laurenzi, E., *o. c*., p. 94.

[25] Zambrano, M., *o. c*., p. 97.

[26] Irigaray, L., *Per un'etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 25.

María Zambrano asume esta visión del amor de Diótima, aceptando la realidad del cuerpo; que no es puro idealismo, sino que se asienta y expresa en el cuerpo, en "las entrañas". Esta visión del amor, en el ensayo de Zambrano, aísla a Diótima, a la que como en ejemplos anteriores asocia al agua, como manantial esencial en el que los hombres beben para saciar su sed y después abandonar. Diótima va así quedándose sola, incapaz de acceder a la escritura para transmitir sus saberes, ya que, como mujer, no ha sido instruida en el conocimiento de la escritura. El alma se reafirma en su función de guía de la vida, en comunicación con "las entrañas". Es, por tanto la voz del conocimiento poético "capaz de entender las cosas esclavas", y de reivindicarlas por encima "de la mudez propia del mundo en que todo ha sido ya definido". Así, esta condición de marginalidad de la mujer se vuelve a constituir en condición para una forma de saber unificado que contrarreste la fragmentación de la conciencia.

> Y así me he ido quedando a la orilla. Abandonada de la palabra, llorando interminablemente como si del mar subiera el llanto, sin más signo de vida que el latir del corazón y el palpitar del tiempo en mis sienes, en la indestructible noche de la vida. Noche yo misma.[27]

Los personajes femeninos sobre los que reflexiona Zambrano han sido vistos y entresacados de obras de autores masculinos, lo cual es inevitable en una sociedad de raíces profundamente patriarcales. Esto incide en que su visión de "la mujer" y sus diferentes estereotipos culturales se mantenga fiel y cercana a la visión del hombre, a pesar de su adscripción al género femenino, lo cual es una contradicción que, sin embargo, ella resuelve a través del método, la razón poética, en el que la búsqueda de "la verdad" implica el reconocimiento del ser interior, que acoge a la experiencia personal, al yo, mediatizado por las circunstancias y las limitaciones personales, vividas en primera persona.

También en su concepto sobre "la mujer" le influyen obras como la de su amigo Gustavo Pittaluga, a la que, no obstante, hace algunas objeciones[28]. En un artículo aparecido en 1947 en la revista *Sur*, y titulado "A propósito de la Grandeza y servidumbre de la mujer"[29], obra que influyó en los contenidos expuestos en sus conferencias sobre la historia de la mujer que impartió en La Habana y Puerto Rico en 1940, 1942 y 1943,[30] dice al final:

> Ningún ser más fracasado que ciertos tipos de mujer (en eso tenían razón las feministas); ningún ser más cargado de futuro por tanto. Y si el futuro de la especie no está en la Mujer, no reside en parte alguna. En esto si que estamos de acuerdo con el sentido último del libro. Pero si es así, y el autor ha tenido esa visión, delicada y tenazmente a lo largo de sus páginas, del laberinto intrincado de la historia, no apuntar al porvenir de la mujer, a la Mujer que ha de venir, es tanto como no apuntar al futuro del género humano. Y es que hay un problema pavoroso que el autor ha soslayado: ¿puede la mujer ser individuo" en la medida en que lo es el hombre? ¿Puede tener una vocación además de la vocación genérica sin contradecirla? ¿Puede una mujer, en suma, realizar la suprema y sagrada vocación de

[27] Zambrano, M., *Diótima de Mantinea*, en Laurenzi, E*., o. c.,* p. 133.
[28] Pittaluga, G., *Grandeza y servidumbre de la mujer,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1946.
[29] Revista *Sur,* nº 150, abril 1947.
[30] Ortega Muñoz, J.F. (ed.), *María Zambrano. La aventura de ser mujer*, Málaga, Ed. Veramar, 2007.

> la Mujer siendo además una mujer atraída por una vocación determinada?¿Puede unir en su ser la vocación de la Mujer con una de esas vocaciones que han absorbido y hecho la grandeza de algunos hombres: Filosofía, Poesía, Ciencia, es decir, puede crear la mujer sin dejar de serlo? El precio de la creación del hombre ha sido muy alto y sus condiciones muy rigurosas: soledad, angustia, sacrificio. La mujer ha ofrecido su sacrificio permanente sin traspasar el lindero de la "creación". ¿Le será permitido hacerlo, podrá arriesgarse en un nuevo sacrificio sin arriesgar la continuidad de la especie, sin dejar de ser la gran educadora y guía del hombre?[31]

Vemos como a través de esta reflexión se sitúa cercana a la ideología de su época, que arrastra tras sí la ancestral ideología sobre el ser de "la mujer", situando éste en su tradicional papel de madre y continuadora de la especie o en los aspectos educativos del hombre. Sus dudas sobre la posibilidad de que las mujeres puedan llevar a cabo una vocación o una profesión laboral sin poner en peligro "la continuidad de la especie", olvidando su propio caso, nos sitúan en las coordenadas de una situación histórica e ideológica concreta en la que se enmarca su biografía, y que denota la interiorización de unos valores y criterios sobre "la mujer" profundamente enraizados en la sociedad de la que forma parte.

Cronológicamente, los primeros escritos en los que mostró su interés por el tema de la mujer, entre otros temas, son los doce artículos que publicó en *El Liberal,* los jueves, en una columna titulada "Mujeres", a partir del 28 de junio de 1928, y en los que defiende un "feminismo integrador". En ellos, dentro de la atmósfera general social y política, trata diversos temas: la visita de miss Margaret Bonfield, alcaldesa de Liverpool, la situación de miseria en la que viven las campesinas españolas, la dura realidad de las obreras o la necesidad de las mujeres de participar en la política.[32] Dentro de la situación histórica en la que vive, se detiene en los aspectos sociales y económicos de las mujeres de su tiempo desde la posición de una mujer de clase media, adhiriéndose a la postura que propugnaba la participación de las mujeres en la política, lo cual constituía, en estos momentos, una dura polémica, en función del conservadurismo ideológico de las mujeres, sometidas durante siglos a la falta de educación o a la poderosa influencia de la religión católica.

En 1935, junto con Rosa Chacel, Maruja Mallo y Teresa León "era una de las pocas jóvenes mujeres que figuraban por derecho propio en los círculos intelectuales masculinos".[33] Sin embargo, a pesar de su admiración hacia su maestro, José Ortega y Gasset, en los círculos de éste no era bien aceptada, y, por otra parte, ella misma admitió que había sufrido bastante por este motivo, ya que Ortega no la quería.[34]

Otra referencia autobiográfica en su obra nos la revela el ensayo sobre Antígona, dedicado a su hermana Araceli, a la que identifica con el personaje. Tras la separación de su marido, el historiador Alfonso Rodríguez Aldave, María marcha a París, tras 15

[31] Zambrano, M., *A propósito de Grandeza y servidumbre de la mujer*, en Ortega Muñoz, J.F., *o. c.,* p. 202.

[32] Ortega Muñoz, J.F., *o. c.,* pp. 16-19.

[33] Moreno Sanz, J.: *Antología del pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Siruela, 1993, p. 57.

[34] Beatriz Simó Roig: "María Zambrano. La razón poética, una forma adecuada de espejar la vida", en Segura Graiño, C. (coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura española*, Madrid, Narcea, 2001, p. 207.

años (no continuos) en Cuba, a por su hermana que durante la Guerra había sufrido torturas y vejaciones, y la deportación y el asesinato de su compañero.

En la encrucijada de la historia, en unos momentos en los que algunas mujeres como ella intentaban insertarse en el mundo intelectual dominado por los hombres, tal vez se advierte en sus escritos la poderosa influencia de la cultura generada por el varón y los esquemas y estereotipos presentes en la sociedad sobre la mujer. Hay, por otra parte, una identidad escindida y dubitativa, un cierto complejo de inferioridad, una búsqueda de una identidad como mujer-pensante, que se interroga desde "los ínferos del alma".

Beatriz Simó Roig[35] le reprocha, a propósito de un artículo titulado "Lou Andreas Salomé", de su libro *Hacia un saber sobre el alma,*[36] que acuse a Andreas Salomé de no haber correspondido el amor de Nietzsche y, olvidándose de sí misma, no haya contribuido a la mayor grandeza de éste:

> Si algo es la mujer en la vida de un hombre como Nietzsche, y quizá de todo hombre, es creadora de orden. Ordenar graciosamente la barbarie de los instintos, la selva de los sentimientos, la contradicción de los anhelos, fue la misión que declinó L. A. Salomé. Sin generosidad para penetrar en el círculo de su vida y sin vocación para colocarse de un salto arriba, alta, quieta, lejana. [37]

En opinión de Simó Roig:

> Esta mujer, antítesis de Eloisa, era perfectamente independiente tanto en lo intelectual como en lo económico. […] Zambrano, en la piedad que Nietzsche le inspira, quizá no tiene en cuenta que a Lou, según sus propias palabras, la admiración que sentía por Nietzsche como filósofo no le impedía sentir una repugnancia hacia él como hombre; de modo que la generosidad, la vocación de quietud que efectivamente no tenía Lou, no pueden catalogarse como carencias pues prescinden de lo que ella quiere ser y desde luego no creo que tuviera el menor interés por crear orden ni ser aliento ni reposo de nadie.[38]

Hija de su tiempo, María Zambrano acusa la enorme influencia de las ideas y los estereotipos dominantes en la cultura patriarcal, e intenta integrar, a través de una introspección en si misma, todo lo adquirido con lo que deviene en su interior, tratando de hallar una verdad filosófica que defina e identifique a la mujer. Para ello utiliza un método, la razón poética, en el que se funden razón y poesía, como una forma de volver a los orígenes, en los que la razón masculina excluyó al alma, con la que identifica a la mujer y a la vida de las entrañas, comprendiendo que sin esto la razón simplemente se aleja de la Verdad.

[35] Simó Roig, B., *o.c.*, p. 210.
[36] Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 1987.
[37] Zambrano, M., *o.c.,* Cit. por Simó Roig, B.*, o.c.*, p. 211.
[38] Simó Roig, B., *o.c.,* p. 211.

"El cuadro *Santa Bárbara* del Maestro de Flemalle"

Se trata de un breve ensayo que aparece en su obre *Algunos lugares de la pintura,* publicado en 1991,[39] y fechado el 7 de julio de 1987. En el nos relata en presente el momento en que, después de tantos años de exilio, se reencuentra en el Museo del Prado de Madrid con el cuadro "Santa Bárbara" del Maestro de Flemalle, un pintor flamenco del siglo XV. Rememora también que en su lejana adolescencia iba al Museo del Prado tan sólo para ver este cuadro:

> Tan sólo sé que tenía que venir a verla, y que, a veces, solamente a ella veía, en la misma sala que ocupaba con otras obras del mismo maestro. ¿Por qué me has acompañado tanto? ¿Por qué me sigues acompañando ahora, ahora que apenas te veo, ahora que te tengo dentro de mi? […] Te tenía conmigo, porque tú, Santa Bárbara, del Maestro de Flemalle, estás en tu ser, estás en la sustancia, eres tú misma; y jamás yo he sido yo misma, y si lo pretendiera sería simplemente una loca. Tu no pretendes nada, estás en tu ser, en tu interior…[…] Tienes un libro en la mano, pero no estás leyendo, eso lo he sabido siempre, ni estabas deletreando ni estabas pensando; ni estabas en éxtasis, porque en este caso perderías el señorío que tienes sobre los elementos de la Naturaleza. Los que están en su ser no piensan, no tienen necesidad de ello. Están ahí, para ellos, para Dios, para todos, como una visión compartida, como algo que se sale de sí mismo, sin dejar por ello de estar en sí; ensimismado no, absorto, absorbido por algo universal y divino. Y quizá por ello yo venía a verte siempre que podía, porque era un estar absorta, absorbida de un modo transcendente.
> Una situación interior semejante encuentra en la representación de la mujer del cuadro "La tempestad" de Giorgione, al que se refiere en páginas posteriores:[40]

Ella está en sí misma y parece indiferente a todo lo que la rodea […] ¿Quién podría, ni en sueños, acercarse a ella? Es pues, la naturaleza, a mi modo de ver, la que se nos presenta así.

La manera de la mujer de "estar en sí misma" es similar tanto en la situación de Bárbara, de modo trascendente, como en el de la mujer de Giorgione, sin implicar al pensamiento necesariamente de una manera cósmica y presidida por la naturaleza, por toda la realidad, que absorbe la presencia femenina. Es por tanto la vieja ideología que ha impregnado toda la cultura occidental: la mujer identificada con la naturaleza. Es también la forma de visión dominada por la mirada masculina, en la que la mujer se ofrece a la mirada como "visión compartida", no como sujeto, sino como objeto de contemplación, sabiendo que ese es su lugar, el de ser mirada, y por tanto juzgada, desde la visión y la posición de poder del varón.

Vemos en esta concepción de la mujer, los viejos y atávicos esquemas esencialistas que provienen de la noche de los tiempos: la mujer, pasiva, formando parte de la naturaleza, como naturaleza. En este mismo ensayo establece una comparación entre las dos mujeres; también en relación con las presencias masculinas que en ambos cuadros se encuentran y de los que destaca *que no se enteran de nada.* ¿Es ésta la postura del varón ante la situación de la mujer de "estar en sí", según Zambrano?

[39] Zambrano, M., *Algunos lugares de la pintura*, Madrid, Acanto-Espasa Calpe, 1991, pp. 121-126.
[40] Zambrano, M. "El enigmático pintor Giorgione", *o.c.,* pp. 127-133.

> Sobre todo era el fuego el que me atraía, un fuego que no devora, un fuego que si calienta es porque está en su ser, el calentar, nada más que por eso. Como tú, Bárbara, doncella, que estás ahí, dueña de ti; y el estar dueña de ti no es porque tu te poseas, ni tampoco te dejes de poseer. No te has dejado poseer, ni te has ofrecido; has sido elegida, yo diría que cósmicamente, de una manera efectiva, entre los elementos sobre los que reinas sin saber. Puedes estar en muchos lugares a la vez, como me dijo hace muchísimo tiempo (era yo una niña) una criada segoviana.

Vemos cómo el desarrollo de su reflexión se ancla en la memoria, elemento fundamental en el pensamiento de Zambrano; la introspección, para analizar con lucidez los datos extraídos de la memoria, llevan a la filósofa a las conclusiones que buscaba en su indagación sobre el ser de Bárbara, el personaje representado.

Santa Bárbara, virgen y mártir (muerta en Nicomedia en el 235) se enfrentó a la autoridad de su padre al convertirse al cristianismo. Su padre la entregó a los tribunales y él mismo la decapitó, tras lo cual cayó fulminado por un rayo.

Zambrano alude a la historia de la santa de una forma ambigua refiriéndose al padre humano-Padre divino:

> Siendo una hija predilecta del Padre, que la libró del padre terrestre, una hija querida, probada a través, tal vez, de un martirio terrible que ella no da a ver, como no da el que ha de tener que ver con el martirio que ella pasó, es decir, con el poder del cielo, con el poder del Padre iracundo cuando se vuelve lleno de ira y no reconoce; al contrario, es capaz de perseguir a la que más quería cuando cree que se le ha escapado.

Hay aquí un juego de espejos entre el padre divino y el padre terrenal, y reacciones de poder, de cólera y de ira masculinas, sobre Bárbara/ mujer/hija. Hay, pues, en la postura de Bárbara, al igual que en la de otros personajes, como Antígona, una trasgresión, la de la voluntad del padre, ese terrible padre humano-divino, que es el que impone su voluntad a las mujeres, el que otorga el castigo o el premio; hay una rebelión a los designios y las imposiciones de la ley masculina.

Admira de Bárbara esa calma, que ella misma, en una nueva referencia autobiográfica, ha guardado en situaciones difíciles, siendo admirada por ello.

Santa Bárbara, el personaje del cuadro, representa la forma de alcanzar hondura y conciencia de sí de la mujer, en opinión de Zambrano, en las que, a diferencia de los hombres que buscan la verdad en la consecución del *logos,* ellas son las mediadoras y "están" integrando la realidad en todas sus facetas:

> …Santa Bárbara, que está al mismo tiempo en lo divino, en lo cósmico, en lo terrestre, y aún yo diría, en los ínferos, en lugares de la tierra que no se ven, como del corazón.

Finalmente, hay una empatía con el personaje del cuadro, una solidaridad y una identificación afectiva, cuando la llama, al final del ensayo reiteradamente "amiga". Establece así un diálogo con la mujer representada en el cuadro de Robert Campin, el Maestro de Flemalle. Bárbara aceptando el sacrificio de sí misma ha realizado un acto subversivo, ya que ha rechazado lo establecido en la defensa de un ideal personal.

> Y por eso yo aprovecho la ocasión para darte las gracias: gracias, amiga mía, gracias. […] En un mundo que de pacífico nada tiene, ni histórica ni vitalmente, tú, Bárbara, eres capaz de engendrar la paz, análogamente a lo que le sucedió a aquella doncella, que no se espantó, sino que humildemente aceptó tener un hijo plenamente virgen. […] Bárbara, Santa Bárbara, porque tu aceptas el milagro como cosa natural, sin darte importancia; el milagro de que la Santa Trinidad esté en tu chimenea, y que seas tú la Hija del Padre, que seas esposa, doncella purísima, del Espíritu Santo, cosa que aparece en el frasco de vidrio, de agua transparente, y en esa pura toalla de purificación que tu nos tiendes para que nos purifiquemos y también participemos, en algo, en ser como tú. Y no puedo decir ya más: gracias, gracias, gracias…

Aceptación del sacrificio, anulación personal, humildad, mediación, razón poética, religiosidad y catolicismo, clase social acomodada… María Zambrano representa un modelo de mujer que recoge en sí misma, como mujer, las inseguridades en torno a la propia identidad, y toda la herencia de la educación privilegiada y liberal de un segmento de la burguesía más avanzada intelectualmente, pero al mismo tiempo la interiorización de los mecanismos de aceptación del lugar y el papel de las mujeres, aceptando como algo natural la renuncia a los propios deseos, aunque en su admiración a la trasgresión femenina, de algún modo, se está revelando ella también. ¿Sería posible en un varón asumir una postura vital, filosófica o estilística, semejante a la de María Zambrano, una identidad insegura, o una búsqueda de la razón en la poesía, como reflejo de "las entrañas", en las que la indagación se realice, abiertamente, desde el yo, desde las vivencias y experiencias personales?

La escritura se realiza como un monólogo interior, que se apoya en la memoria alimentando al pensamiento, que pasa de lo recordado al discurso filosófico-poético. Esto implica que se escribe desde el yo, desde el interior hacia el exterior, haciendo surgir los recuerdos entrelazados con estados anímicos, sentimientos y pensamientos, en los que no se excluyen ni jerarquizan los diferentes elementos del devenir del pensar o del sentir, que dan a luz la conciencia de sí misma.

Quizá la inseguridad sobre la propia identidad sea debida a la contradicción entre la tradición aprendida e interiorizada sobre la esencia y la realidad de lo femenino en la cultura y la sociedad de predominio patriarcal, el trasfondo de la moral católica y su visión impuesta a la mujer, con ese discurrir interior que trata de abrirse camino, y que utiliza la introspección interior, navegando por los "ínferos del alma, del corazón y de las entrañas", terrenos siempre despreciados por el varón, y en los que tradicionalmente se ha recluido a la mujer.

La razón poética en una forma de asumir esta condición de mujer, acomodándose a lo esperado, pero tratando de abrir paso a una forma distinta de asumir la filosofía desde una perspectiva femenina.

En lugar de la impersonalidad que pretende ser universal, María Zambrano, a la manera de Santa Teresa, habla desde el yo, de forma personal, subjetiva, humilde. Todos estos son elementos que caracterizan la forma de escribir de las mujeres: la insegura, vacilante identidad, la afirmación del yo y la indagación en el mismo para conocer, identificarse a sí misma en contraste con lo de afuera, con la realidad exterior, la escritura en primera persona.

La influencia en María Zambrano de sus vivencias y sus lecturas desde la infancia, en su identificación de sí misma como mujer perteneciente a una burguesía culta, la hace adherirse a las ideas y al ambiente presentes en la sociedad: la vocación maternal, llena de piedad y misericordia, de sacrificio personal y ofrecimiento de sí misma, la pasividad y cercanía a la naturaleza, a lo cósmico, la indiferenciación y falta de individualidad, en una uniformidad genérica, tan sólo rota por escasas individualidades, como ella misma; en suma, la mediación, el amor y el sacrificio personal, como justificación de la existencia. Si, por un lado, acepta la visión masculina sobre la mujer, presente en la filosofía, en los escritores y escritos de todas las épocas, reconociendo sus asertos y aceptando sus presupuestos (la mujer en su función maternal, aceptando el sacrificio personal por amor al hombre, padre, marido, hijo, hermano), por otra parte está proponiendo con su obra una ruptura con los esquemas establecidos, una mirada filosófica divergente de la mirada predominante del varón, en la que es necesario integrar a la razón otros aspectos, rechazados por lo general en las producciones masculinas, no desdeñando lo que surge desde el interior del ser humano, "los ínferos del corazón y las entrañas", desde la introspección del "yo", que no se oculta en lo universal, sino que extrae su savia de la memoria personal, los sentimientos, la conciencia y percepción corporal o los significados simbólicos presentes en la creación artística.

En esta tela de araña se oculta una inquietud, una nota discordante y divergente, donde se contrasta lo conocido, lo adquirido y aprendido y presente en la sociedad, con ese sentirse a sí misma desde dentro, "en las entrañas", de donde nace su reflexión y su expresión a través de la razón poética.