

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER



**LA RAZÓN POÉTICA EN LOS
PERSONAJES FEMENINOS DE
MARÍA ZAMBRANO**

Autora: Ana Rueda Sotorra

Tutora: Dra. Inmaculada Murcia Serrano

Facultad de Filosofía
Máster en Filosofía y Cultura Moderna
Universidad de Sevilla
Curso 2021-2022

Índice

1. Introducción	1
2. La razón poética	4
2.1. Una cuestión difícil	4
2.2. El mundo de Zambrano	5
2.3. Un sendero para atravesar la tragedia vital	8
2.4. La influencia humanista	10
2.5. Un lugar para las contradicciones vitales	13
2.6. La propia vida: el punto de partida	14
2.7. Herencias muy antiguas	16
2.8. Una razón para el sentir	21
2.9. La espiral de Zambrano	22
3. La razón poética en Antígona y Nina	24
3.1. La España de Galdós	25
3.2. La tumba de Antígona	28
3.3. Encarnando la razón poética	32
4. Conclusiones	41
5. Bibliografía	44
5.1. Libros	44
5.2. Tesis doctorales	46
5.3. Artículos	46

1. Introducción

Emprender el estudio del pensamiento de María Zambrano es abordar la construcción de un puzzle líquido, con piezas de contornos inciertos que se diluyen entre sí. Pero, a pesar de su anárquica apariencia, cada pedazo de ese pensamiento constituye una parte de algo más grande. En efecto, a pesar de desplegar reflexiones aparentemente aisladas, descontextualizadas o escritas al aire, lo cierto es que el pensamiento de Zambrano, al igual que su personalidad, goza de una sólida coherencia ligeramente oculta en el estilo desordenado, disperso y lleno de divagaciones propios de la autora.

Ahora bien, resulta claro que ella no tenía el objetivo de escribir para que la entendieran, lo que motiva que expresara en sus escritos ideas y reflexiones mezcladas con sentimientos y sensaciones de apariencia abigarrada pero sustentadas por una rotunda lógica interna.

Por todo ello, el intento de aproximarse, tanto al pensamiento como a la rebelde personalidad de Zambrano supone un desafío lleno de atractivos que mezclan la razón y la realidad con las circunstancias, sentimientos y sensaciones dentro de un entorno genuinamente humano.

Y éste es el punto de partida del presente trabajo, emprender la búsqueda de esa coherencia de Zambrano, poco amiga de las definiciones, las clasificaciones y los sistemas, que sin duda compartía la reflexión atribuida a Oscar Wilde de “definir es limitar” (Wilde, 2006: 80). Porque, como se verá en este trabajo, fruto o exteriorización de su propia rebeldía, no hay nada que Zambrano detestara más que encerrar cualquier ser entre cuatro paredes.¹

Al comenzar la construcción de ese "puzzle líquido" referido a la filosofía de Zambrano, debe partirse necesariamente de lo que ha dado en llamarse su razón

¹ Zambrano compartía cierto pensamiento con otra filósofa de su época, quien en una ocasión escribió: “Que nada nos limite, Que nada nos defina. Que nada nos sujete. Que la libertad sea nuestra propia esencia.” (Beauvoir, 2019:37) Es interesante apuntar cómo dos pensadoras contemporáneas reclaman en sus escritos el derecho a la libertad de esencia de los seres y las cosas.

poética, al tratarse de una cuestión que conduce, desde cualquier perspectiva, a la autora.

En efecto, ya sea en sus ensayos, poesía o textos dramáticos siempre aparece este concepto que la propia autora jamás se ocupó de definir de manera clara y concisa. No era su objetivo hacerlo. Detestaba todo aquello que limitase el propio ser de las cosas. Este trabajo no pretende, por tanto, plantear una acepción concreta para la razón poética, pero sí ofrecer diferentes apuntes relativos a su naturaleza difusa, refrendados siempre por citas que la propia autora malagueña fue distribuyendo en diferentes volúmenes de su obra literaria.

Así pues, el primer apartado de este escrito es un análisis de la razón poética. En él, se trata de dilucidar muchas de las claves que permiten entender o, al menos, aproximarse al complejo planteamiento filosófico, e incluso vital de Zambrano, como se verá en el desarrollo de su estudio. Para tal fin se emplean fragmentos de la producción de la autora que van desde sus primeras obras hasta las más tardías. Al fin y al cabo, tal y como se observará en el primer bloque de este escrito, la razón poética fue un asunto que acompañó a María Zambrano a lo largo de toda su trayectoria vital y, como tal, queda reflejado en sus textos.

De este modo, la primera parte del trabajo constituye la antesala que se encarga de establecer las bases de la razón poética zambraniana para, a partir de allí, poder abordar el estudio del pensamiento de la autora desde la perspectiva de dos personajes literarios femeninos examinados y profundamente venerados por ella.

En efecto, el segundo apartado del trabajo parte de los rasgos y apuntes sobre la razón poética antes analizados para relacionarlos con la manera de proceder de Antígona y Benigna. De los diferentes personajes que podían haber sido escogidos para analizar el pensamiento de Zambrano, no se ha optado por estas dos mujeres aleatoriamente, sino por las razones que explica la propia autora. A Antígona, por identificarse con ella. A Benigna, por sus virtudes, como se verá a continuación.

Antígona, protagonista de su obra dramática, *La tumba de Antígona* (1967)², era el personaje femenino con quien la propia Zambrano identificaba a ella misma y a su propia hermana, Araceli:³

Antígona me hablaba y con naturalidad tanta que tardé algún tiempo en reconocer que era ella. Antígona, la que me hablaba[...] era ella, Antígona, yo y quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana.

Y Benigna, personaje principal de la obra galdosiana *Misericordia* (1889) y al que Zambrano dedica gran parte de sus reflexiones en *La España de Galdós* (1960). En este ensayo, la autora pone el punto de mira en la protagonista de *Misericordia* para reflexionar sobre temas relativos a la vida, a la existencia y a la virtud. Y ello porque considera a la propia Nina como el ser que encarna sus propios ideales humanistas.

Ambas figuras femeninas parecen materializar muchos de los principios filosóficos que aúna la razón poética de Zambrano. El objetivo principal de este trabajo es esclarecer qué aspectos del principal planteamiento filosófico zambrano encarnan Antígona y Benigna, y cómo la manera que tienen ambas de plantear sus vidas parece compartir grandes similitudes con la trayectoria vital de la propia autora.

Los recursos bibliográficos empleados para el estudio son varios. En primer lugar, un recorrido general por las obras y diferentes escritos de la autora, que permiten realizar un acercamiento global a los mimbres de la razón poética. En segundo lugar, un análisis pormenorizado de las dos obras citadas, que incorporan como protagonistas los dos personajes femeninos, Antígona, en *La tumba de Antígona*, escrito por ella, según se avanzaba con anterioridad, y *Misericordia*, de Galdós. Por último, diferentes análisis realizados por expertos en la autora que han estudiado a fondo tanto su filosofía, como su obra. Se abren los dos apartados principales de este trabajo con dos citas de la autora que ofrecen pistas de lo que a continuación será desarrollado.

² Inspirada evidentemente en la tragedia de Sófocles, autor que veneraba la malagueña. Sus tragedias eran para ella: “el eje cristalino, en torno al cual los occidentales seguimos haciendo girar nuestros conflictos.” (Zambrano, 1996: 115)

³ Bautizadas ambas hermanas como “errantes gemelas sacrificales” por Jesús Sanz, por sus similitudes con el personaje griego. (Sanz, 2008:134) Recuérdese que ambas vivieron una época marcada por la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

2. La razón poética

“Nada vivo es inicialmente claro y distinto”
(Zambrano, 1960:50)

2.1. Una cuestión difícil

Mucho se ha escrito en torno a la razón poética de María Zambrano. Hay quien la considera el mayor legado que la filósofa dejó al universo del pensamiento contemporáneo. Por ese motivo, numerosos académicos han tratado y, todavía tratan, de explicarla, definirla, limitarla, señalarla y, a veces, posiblemente con algo más de éxito, aproximarse a ella desde la pregunta que sabe que no hallará una respuesta concreta ni absoluta. Porque no es fácil acercarse a la misma, tal y como la propia autora se encargó de alertar en *Notas para un método* (1989): “De la razón poética es muy difícil, casi imposible, hablar.” (Zambrano, 1989: 130)

Este trabajo no trata de contradecir a la filósofa, realizando una descripción íntegra e inapelable sobre la propuesta zambraniana. Pero sí pretende rescatar alguno de los trazos que la conforman. Al fin y al cabo, la malagueña sí pintó pinceladas sobre su "razón" en textos diversos⁴ mientras dedicaba otros íntegramente a dicha cuestión. Además, en alguna entrevista, ya de vejez⁵, también hizo referencia a la misma. Eso sí, siempre con el estilo que caracterizaba a la filósofa: bastante difuso, ambiguo y nunca limitante. Poco amante de los conceptos precisos y exactos, Zambrano no escribe en ningún momento “la razón poética es...” porque usar esas mismas palabras correría en contra de su manera de pensar el mundo, bien marcada por aquello que nunca definió de forma nítida.

En su libro *Más allá de la filosofía: Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano* (2000), Ana Bundgaard señala muchos aspectos claves que ayudan al lector a acercarse a la razón poética. Además, la hispanista no sólo presenta rasgos y características fundamentales de la propuesta zambraniana, sino que también realiza un análisis del origen y la evolución de la misma a lo largo de sus obras.

⁴ *Pensamiento y poesía* (1939), *Poesía y pensamiento en la vida española* (1939), *El hombre y lo divino* (1955), *La España de Galdós* (1960). *Notas para un método* (1989), etc.

⁵ Trenas, P. (Junio 1988) Entrevistando a María Zambrano. En *Muy Personal*. Radio Televisión Española

Porque la razón poética no se conforma de la nada e inunda los escritos zambranianos. Ese concepto se gesta lentamente, ensanchando sus horizontes con el paso del tiempo, e incluso alterando alguno de ellos a medida que evoluciona.

2.2. El mundo de Zambrano

Para Bundgaard, la razón poética toma forma a partir de 1960, sobre todo de la mano de la obra *La España de Galdós*, que ocupará gran protagonismo en este trabajo. No obstante, anteriormente a dicha fecha ya se intuían muchos de sus parámetros. Cabe apuntar que, como el resto de su producción literaria, todo escrito referente a la razón poética está muy ligado a la trayectoria vital de la filósofa, quien no concebía que el pensamiento fuera ajeno a la propia vida, sino algo inherente a la misma. De hecho, uno de los grandes impulsos que la llevan a erigir su propia propuesta filosófica es precisamente esa distancia insalvable que, consideró, separaba a la racionalidad imperante en occidente de la vida humana. Ese planteamiento es el mismo que otros filósofos del siglo veinte tomarían de base para su pensamiento.⁶ Igual que Zambrano, éstos estimaban la razón, al menos aquella catalogada como puramente moderna, poseedora de cierta insuficiencia para enfrentarse a la enorme dimensión filosófica y vital del ser humano.

Mucho tiene que ver esa actitud filosófica con uno de los maestros predilectos de Zambrano, el filósofo José Ortega y Gasset. El madrileño fue su profesor de Filosofía en la universidad⁷ y pasados los primeros años compartidos en el aula, ella siempre se consideró su discípula, pese a que los senderos de su pensamiento pronto divergieron de la ruta trazada por el maestro⁸.

Aun así, es compartido por muchos zambranistas que la filosofía orteguiana tiene un peso importante en ciertos puntos de partida de Zambrano. Pero, como se apuntó

⁶ Nombres como el de Heidegger, Wittgenstein, Schopenhauer, etc.

⁷ Zambrano cursó los estudios de Filosofía de 1924 a 1927 en la Universidad de Madrid, donde Ortega y Gasset ostentaba la cátedra de Filosofía.

⁸ Beatriz Caballero, profesora titular de Estudios Hispánicos en la Universidad de Strathclyde, Glasgow, escribió en 2020 un artículo que indagaba precisamente en la relación intelectual que compartían Zambrano y Gasset, en la que, para Caballero, la influencia del segundo sobre la primera se ha llegado a exagerar, usurpando a la filósofa ciertos méritos que se atribuyen al maestro. (Caballero, 2020:75)

en el párrafo anterior, la filósofa pronto se encargaría de alzar su propia voz, frecuentemente no coincidente, al menos no de manera total, con la de aquel que un día fue su profesor. Y sí, la razón poética tiene algunos rasgos compartidos con la vital de Ortega y Gasset, pero su dimensión es diferente a la misma, incorporando, entre muchas otras cosas, una tendencia eminentemente literaria.

Parece importante remarcar antes de seguir con el análisis de la propuesta zambraniana, que la postura fuertemente crítica con la razón moderna occidental no es tampoco ninguna originalidad orteguiana. De hecho, muchos de los pensadores⁹ que influyeron en el pensador partían de ese mismo lugar para sus planteamientos filosóficos. Imbuida por la crisis del idealismo, el rechazo del racionalismo filosófico resurge¹⁰ a lo largo del siglo veinte, mientras iban sucediéndose los numerosos episodios bélicos y crueles que masacraron el mundo.¹¹

La crítica a ese tipo de razón triunfó especialmente entre los pensadores europeos, descendientes, en definitiva, directos de la Ilustración (cuna del pensamiento moderno) y cuyo continente devino el escenario principal de las dos guerras mundiales. Por esa razón, durante ese siglo, las obras de filósofos como Schopenhauer, Nietzsche¹² o Kierkegaard parecían tomar más vigencia que nunca, gracias a muchos de sus planteamientos profundamente antirracionalistas. En España, serían la ya mencionada figura de Ortega, pero también Miguel de Unamuno y la propia Zambrano quienes tomarían la vanguardia en ese mismo camino de búsqueda hacia una alternativa a la razón abstracta, intelectualista y deshumanizada¹³. El siguiente fragmento escrito en 1898 por el escritor vasco muestra su desaprobación hacia la misma:

⁹ Nombres célebres como Nietzsche, Freud, Schopenhauer a nivel europeo, y otros más cercanos al autor en tiempo y lugar, el mismo Unamuno, con quien intercambió epístolas en diversas ocasiones.

¹⁰ Aunque los filósofos de la sospecha (Marx, Nietzsche y Freud) se erigen a menudo como paradigma de la crítica a los valores ilustrados de racionalidad y verdad, ya Blaise Pascal (1623-1662) autor muy querido por Zambrano, sostiene esa actitud de rechazo hacia los mismos.

¹¹ Desde filósofos como el alemán Martin Heidegger, hasta científicos a la altura del danés Niels Bohr culpaban al desarrollo de la técnica de numerosas catástrofes humanas.

¹² Autor idolatrado por la propia María Zambrano.

¹³ María Angélica Salmerón tiene un artículo interesante sobre la superación de la modernidad que lleva a cabo María Zambrano con su filosofía. En dicho escrito, Salmerón enfatiza la tendencia zambraniana por desarrollar propuestas filosóficas siempre contextualizadas y cuyo fin se centra en ahondar en torno a los problemas vitales que padece el existente en su trayectoria. (Salmerón, 2004)

Querer racionalizar los hechos es querer demostrar los axiomas, es reducirlos a polvo de hechos y caer en el nihilismo. Un hecho es un axioma en concreto, un axioma, un hecho en abstracto. Y la fe es un hecho. ¿Cómo es que los espíritus más lógicos, Stuart Mill, Claudio Berard, Littré, acabaron en la fe de su infancia? No se ahoga la vida del espíritu con la razón abstracta porque la vida es esencia y la razón pura forma.” (Unamuno, 1898:46)

Y a esa propuesta unamuniana se sumaría la malagueña, eso sí, con un carácter muy personal y diferente a la del escritor. Sin embargo, era preciso contemplar el citado escenario mental que se movía en Europa por aquella época para entender el contexto intelectual del que parte la autora, así como también la misma “razón vital” de Ortega y Gasset, cuyo término ya solo en la elección del mismo comparte forma con el de Zambrano. No obstante, ella emprendió su propio camino hacia ese tipo de saber que, en sus propias palabras: “más que explicar el mundo, pretendía ayudar a soportarlo”. (1939:23)

2.3. Un sendero para atravesar la tragedia vital

La última cita ofrece una pista muy clara de hacia dónde se dirige la propuesta zambraniana. La cual hace referencia a la profunda distancia que percibía la pensadora entre el quehacer de la filosofía moderna, enfocada en desentrañar asuntos metafísicos y relativos al conocimiento, y las cuestiones realmente concernientes a las vidas de las personas. Es, sin duda, ese “explicar” al que hace referencia Zambrano, la tarea que ella observaba como propia de la filosofía racionalista. Pero la pensadora, muy crítica con ese tipo de planteamientos, a los que atribuía el carácter de “violentos”¹⁴, no buscaba ofrecer explicaciones,

¹⁴ En la siguiente cita de Zambrano se plasman perfectamente las razones que la llevan a la elección de dicho adjetivo: “El conocimiento poético se logra por un esfuerzo al que sale a mitad de camino una desconocida presencia, a mitad de camino porque el afán que busca esa presencia jamás se encontró en soledad, en esa soledad angustiada que tiene quien ambiciosamente se separó de la realidad — se refiere al Racionalismo— A ese difícilmente volverá a entregársele. Pero a quien prefirió la pobreza del entendimiento, a quien renunció a toda vanidad y no se ahincó soberbiamente en llegar a poseer por la fuerza lo que es inagotable, la realidad le sale al encuentro y su verdad no

respuestas o sistemas a los que apegarse para entender el mundo. Ella, consciente del carácter incierto de la vida, se centró en hallar sendas para “soportar” ese lugar inhóspito, a menudo rebosante de sufrimiento, tal y como encarnan muchos de sus personajes, pero también experimentó la propia autora en vida.¹⁵

Así pues, el objetivo primordial de gran parte de su filosofía no es otro que hallar un camino que ayude a transitar por la vida, resistiendo las penurias que ésta conlleva. No obstante, cabe recordar que ese mismo camino que la autora propone, se va ampliando a medida que avanza la producción literaria de la malagueña. Pese a la evidente complejidad de encajonar u ordenar el pensamiento de la autora, Ana Bundgaard propone tres etapas distintas en relación a la conceptualización de la razón poética que pueden resultar útiles para acercarse a la citada evolución conceptual:

Primero tenemos aquello que llamaremos su *nacimiento*, que se produce con relación a la filosofía racionalista en crisis, segundo como método hermenéutico de comprensión del sujeto en su contexto vital y circunstancial, es decir, como razón práctica, y, tercero finalmente como creación por la palabra. (Bundgaard, 2000: 17)

La primera fase que nombra Bundgaard hace referencia, una vez más, a esa idea, apuntada recientemente, que sostiene que la razón, al menos la catalogada como puramente moderna, adolece de cierta insuficiencia para enfrentarse a la enorme dimensión filosófica y vital del ser humano. Por eso, la escritora, como muchos de sus contemporáneos, se embarca en el ambicioso proyecto de formular una propuesta filosófica que combata ese saber excesivamente representado por el racionalismo.

será nunca verdad conquistada, verdad raptada violada, no es alezeia, sino revelación graciosa y gratuita: “razón poética” . (2021:159)

¹⁵ La tragedia y el dolor marcaron la experiencia vital de la malagueña, quien se vio obligada a exiliarse durante más de cuarenta años (sintiéndose apátrida allá donde fuera), perdió a su madre sin poder despedirse de ella por esa razón y a su hermana Araceli, aun cuando ella era menor que Zambrano. Parece que los episodios dolorosos de su propia vida, la impulsaron a indagar en muchos de sus escritos sobre la tragicidad de la vida, asunto con el que también coqueteaba Miguel de Unamuno en varias de sus obras literarias.

La apuesta personal de Zambrano consiste en sustituir esa razón a ultranza por todo aquello relativo a la vida y al ser humano concreto¹⁶, pero dando un paso más allá respecto a la herencia de su maestro. Zambrano, a diferencia de Ortega, sí se acerca a cierto tipo de irracionalismo, tal y como plasma el siguiente fragmento escrito por ella en 1929: "el reconocimiento de la legitimidad del instinto, de la pasión, de lo irracional, ¿no podrían ser la base y la meta de las tareas de nuestros días?" (Zambrano: 1929: 32)

Así pues, tal y como apunta la autora con sus propias palabras, su filosofía no parte del intelecto, de ese "cogito" tan valorado por los cartesianos, sino que surge precisamente de aquello que la razón no abarca, un saber más cercano al sentir que al *logos*: "Hay, sí, razones del corazón, hay un orden del corazón que la razón no conoce todavía." (Zambrano, 1987:56) Su pensamiento, por lo tanto, se construye a partir de la propia sensibilidad y, en ocasiones, sobre todo por lo que respecta a su obra más tardía, mediante revelaciones, o desvelamientos, de índole mística, alcanzados a partir de cierta escucha "pasiva"¹⁷ que arrinconan con su verdad a las demostraciones de carácter lógico o empírico: "La verdad no es algo que esté ahí a la vista. Y hay secretos que un día serán revelados." (Zambrano, 1987:26)

2.4. La influencia humanista

En su búsqueda por rescatar todo aquello que la filosofía racionalista había desdeñado, la pensadora reivindica múltiples formas de expresión y pensamiento alternativas a la extendida lógica axiomático-deductiva. Por esa razón, relatos, confesiones, o incluso la poesía traspasan las fronteras meramente literarias y devienen auténticos géneros ligados al discurrir de la filosofía humana. Una filosofía, claro está, de carácter práctico que no se pierde en la abstracción, sino que rescata

¹⁶ Especialmente evidente queda recogida en este planteamiento la herencia orteguiana que Zambrano presenta en algunos de sus escritos.

¹⁷ Para indagar más sobre los episodios reveladores zambranos como método primigenio de conocimiento se recomienda leer *Reflexión y revelación: los dos elementos del discurrir filosófico* (1996) de Juan Fernando Ortega Muñoz, donde se realiza un importante análisis sobre el carácter místico de la revelación para Zambrano, así como de la brevedad e inmediatez que la caracterizan para alcanzar la unidad originaria, despojada ésta de toda historia y abstracción.

temáticamente los conflictos vitales del ser humano. En sus propias palabras, dicha filosofía siempre debería surgir de una:

[...] necesidad que no brota de una necesidad de conocer, de una soberbia del entendimiento, sino muy al contrario de circunstancias pavorosas por las que pasa el hombre. (Zambrano, 1937:87)

Se puede detectar en ese planteamiento zambranio una fuerte carga humanista. De hecho, el pensamiento renacentista también trató en su momento de enfrentarse a los problemas existenciales desestimados posteriormente por la filosofía idealista. (Grassi, 2002:75) Para ello, el abanico formal y argumental de los humanistas es mucho más amplio que el puramente racionalista. Llegado este punto, parece oportuno traer a colación las palabras de Montaigne en uno de sus célebres *Ensayos* en relación a esa amplitud de miras en materia del saber: “Todo lo que pasa ante nuestros ojos puede ser considerado como un rico libro de estudios.” (1899:25) La misma idea sostiene Zambrano, quien lleva a cabo una importante revalorización de diferentes géneros literarios para tratar temas filosóficos. En una de sus citas más célebres en torno a la razón poética, la autora pone de manifiesto esa ampliación formal:

“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 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.” (Carta a Rafael Dieste de 1944)¹⁸

Ese nuevo estatus, con fuertes ecos humanistas, que la autora le concede a la palabra, parte de la concepción de ésta como apertura originaria a la realidad. Noción que le permite desdibujar los límites artificialmente erigidos, a su parecer, que separan filosofía y filología. Para la escritora, analizar y desplegar las palabras

¹⁸ Se incluye en Moreno, Jesús (2004). *La razón en la sombra: Antología crítica de María Zambrano*. Madrid: Siruela.

en todas sus formas y variantes de género conforma un modo de conocimiento mediante el cual el sujeto epistémico es capaz de pensar la realidad en todas sus vertientes.

Con ese renovado planteamiento sobre la literatura, Zambrano abarca a través de géneros tan dispares como la poesía (*Claros de bosque*, 1977), el ensayo (*Horizonte del liberalismo*, 1930) o la dramaturgia (*La tumba de Antígona*, 1967) motivos profundamente filosóficos, sin verse obligada por ello a tener que alejarse de la verdad que subyace en la propia vida. De esta manera, la autora convierte su trayectoria vital en materia de reflexión, condición que le permite atrapar en su máxima expresión y amplitud toda la complejidad que gira en torno a la vida humana.

De entre todos los géneros literarios que recupera para abordar cuestiones filosóficas, sea posiblemente la confesión¹⁹ con el que Zambrano traza un vínculo más especial y que mejor recoge el compromiso filosófico-vital de la autora. Tanto es así que en la década de 1940 publica *La confesión: género literario y método*, obra en la que reivindica dicha forma literaria como espacio capaz de mediar entre la vida y el pensamiento, recortando así la distancia que otros se habían encargado de cimentar entre ellos.

Para Zambrano, la confesión se erige como género primordial para que el ser pueda desvelarse a sí mismo. Frente al discurrir organizado y sistemático de la filosofía moderna, la autora defiende una forma discursiva distinta, un tanto peculiar, para perseguir sus objetivos. Una vez más, se muestra crítica contra el formato puramente racionalista y sus obras se disponen siempre de manera totalmente asistemática. Rechazando reiteradamente en sus escritos establecer cualquier tipo de sistema filosófico que, al fin y al cabo, para la autora: “reduce la riqueza de la

¹⁹ En su tesis doctoral titulada *El género literario en María Zambrano: una propuesta interpretativa de la confesión*, Patricia Palomar, de la Universidad de Barcelona, realiza un minucioso análisis del empleo que la filósofa malagueña efectuó de los diversos géneros literarios, poniendo especial énfasis en la reflexión sobre los mismos que Zambrano lleva a cabo en algunos de sus escritos, siempre traspasando las fronteras literarias y conceptualizando la literatura como un método capaz de mediar entre el pensamiento y la vida. (Palomar, 2018)

existencia y da una sensación falsa de seguridad frente a la angustia vital.” (Murcia, 2010:35)

Por esta causa, en la obra de Zambrano se recoge, indubitadamente, el hermanamiento entre literatura y filosofía, en contra de algunas de las voces pertenecientes a la segunda dimensión humana que han tratado de alejarse de la primera. Así pues, para la escritora, la literatura, y muy especialmente la poesía, se conciben como vehículo filosófico esencial, en tanto que dan respuesta a la integridad constitutiva de la propia naturaleza humana, en sus mismas palabras: “no se encuentra el hombre entero en la filosofía, no se encuentra la totalidad de lo humano en la poesía.” (Zambrano, 1939: 78)

Por lo tanto, parece acertado sostener que la concepción zambranianiana relativa al ser bebe, en buena medida, del humanismo renacentista, en detrimento de muchos de los presupuestos cartesianos. La autora no nos presenta una naturaleza humana delimitada por la conciencia (de la cual no reniega, pues reconoce al ser humano como ente histórico, capaz de pensarse a sí mismo) sino que acoge en sí misma la dimensión sensible del ser que siente, padece, goza y, sobre todo en su caso, sufre.

2.5. Un lugar para las contradicciones vitales

Para Zambrano, la poesía posee la capacidad de mostrar la realidad multiforme del ser humano, de ahí su inclinación hacia el uso de metáforas o alegorías que, por su forma no unívoca, permiten mostrar el carácter metamórfico del mundo y sus criaturas. La autora, partidaria de esa concepción humana, ya por definición llena de contradicciones, propone su razón poética como espacio capacitado para plasmar esa versatilidad. Una razón que, sin dejar de serlo, apela al sentir humano y culmina, en muchas ocasiones, en el abismo, siendo éste uno de los aspectos que mejor describen la metafísica de Zambrano frente a la falsa estabilidad que proporcionaba el racionalismo deshumanizado. Dicho abismo, contradictorio y vertiginoso por naturaleza, también lo percibió como elemento relativo al género humano el propio Montaigne, tal y como se recoge magistralmente en el siguiente fragmento: “El hombre es cosa pasmosamente vana, variable y ondeante, y es bien difícil fundamentar sobre él juicio constante y uniforme.” (Montaigne, 1899: 77)

La discordancia entre ese presupuesto y muchos de los cartesianos brilla por su evidencia. Y también Zambrano chocaría en gran medida con muchas de las ideas racionalistas del francés. De hecho, la cita con la que se inaugura este bloque del trabajo: “Nada vivo es inicialmente claro y distinto” se erige hondamente como una respuesta tajante y expresa a la célebre sentencia que Descartes recoge en su *Discurso del método* (1637). Para él, lo confuso y oscuro no podía ser materia de conocimiento, Zambrano disiente: ¿acaso, para ella, no es esa la propia naturaleza de todo? Y desde ese punto de partida da luz a su razón poética, que no trata de simplificar o clarificar las cosas sino de tomarlas en toda su amplitud y complejidad, llenas de contradicciones que de ninguna manera perjudican al conocimiento, sino que, en realidad, lo hacen afín al mundo.

2.6. La propia vida: el punto de partida

Transitando ahora hacia la segunda fase que Bundgaard refería en torno a la evolución de la razón poética, aquella que ella define como “método hermenéutico de comprensión del sujeto en su contexto vital y circunstancial” es preciso señalar que, como no podía ser de otra manera, dentro de su coherencia filosófica, el contexto vital y circunstancial desde el que parte Zambrano es el suyo propio. En dicho intento por comprender el sujeto, no debe concebirse a éste únicamente como un ser humano, la propia Zambrano erige a las naciones, en su caso, la española como entes metafísicos con estructura ontológica propia.²⁰

Tanto si se trata de un sujeto-nación, de un sujeto humano o colectivo, el fin siempre es el mismo: superar la crisis que padece. De hecho, ya mucho antes de *La España de Galdós*, Zambrano había indagado sobre las razones del fracaso de su país en busca de un futuro más benevolente. Por poner un ejemplo, en su obra *Los intelectuales en el drama de España (1937)* la autora se pregunta por el fracaso del nuevo proyecto republicano español, que ella misma había acogido con los brazos abiertos. Porque para Zambrano el análisis y conocimiento del pasado permite dar

²⁰ Tal y como apunta la Doctora en Filosofía Mercedes Gómez Blesa en su prólogo a *Pensamiento y poesía en la vida española* (2004): “Esta interpretación ficcionaliza o inventa una identidad nacional que hace de España un país dotado con una serie de peculiaridades que lo diferencian de los demás países.”

paso a un nuevo porvenir esperanzado de la historia²¹. Esta hermenéutica sobre la cultura española se alza como uno de los ejes fundamentales de reflexión a lo largo de toda la producción de la malagueña.²² Y, en realidad, tiene mucho que ver con ese “soportar” el mundo que no “explicarlo” que ansía su razón poética: “[...] que no brota de una necesidad de conocer, de una soberbia del entendimiento, sino muy al contrario de circunstancias pavorosas por las que pasa el hombre.” (Zambrano, 1937: 28)

En definitiva, la razón poética es la respuesta esperanzadora, tanto para ella, como para su propio país, que Zambrano construye frente a la desesperanza, la angustia vital y el nihilismo de una época en crisis a múltiples niveles. Y progresivamente, la razón poética pasa de erigirse como método hermenéutico para interpretar realidades culturales e históricas, a trasladar su foco de atención al ser existente, en términos de Bundgaard: “ontología que se transforma en metafísica.” (Bundgaard, 2000:17)

Ese cambio de escala se acentúa a partir de 1945 cuando, desde su propia experiencia, Zambrano empieza a entender el exilio, no como categoría cultural, sino como una realidad metafísica: “el bienaventurado exiliado que padece la historia y es devorado por ella sin resistencia, se aproxima a una verdad metafísica, auténtica” (Bundgaard, 2000: 148). Tal y como puede extraerse de esas últimas palabras, para la filósofa, el exilio supone un espacio privilegiado para la revelación o desvelamiento del ser.

²¹ María Zambrano pertenece a ese grupo de intelectuales que trata de llevar a cabo la regeneración de España a través de las ideas y el discurso crítico. Numerosas son las similitudes entre esa postura zambraniana y la adoptada por ciertos miembros de la Generación del 98, se refiere aquí a Valle-inclán, Machado, Unamuno y Ganivet fundamentalmente.

²² Incluso en el mismo nombre de muchos de sus libros ya queda patente la impronta hispana a la que se apunta: *Pensamiento y poesía en la vida española* (1939), Unamuno (2003), *El pensamiento vivo de Séneca* (1944), *La España de Galdós* (1960), *España, sueño y verdad* (1965) y *Algunos lugares de la pintura* (1989). Además, a esa lista se podrían añadir los numerosos ensayos breves y artículos sobre muchos pensadores españoles, como su propio maestro, Ortega y Gasset, y también sus indagaciones alrededor de numerosos poetas españoles (Machado, Cernuda, Alberti, Emilio Prados, Lorca, etc.).

Y es que gran parte de lo que conforma la razón poética (así como la misma vida de la autora) toma forma durante el exilio de Zambrano. Período²³ en el que su inicial preocupación política²⁴ se concreta en la elaboración de un proyecto de realización para el ser humano. Este proyecto tiene como núcleo la propuesta de desarrollo de la razón poética, esto es, de un uso “poiético”, es decir, creador, de la razón. Aquí se entra ya en la tercera etapa que marcaba Bundgaard, donde la razón poética se erige como creación de un nuevo humanismo a partir de todo aquello que ha quedado en la sombra, olvidado, fracasado, sumergido o ignorado por la gran mayoría. Con el profundo convencimiento de que ese, precisamente, es el lugar en el que anida cierta posibilidad de que exista algo capaz de hacer frente al oscuro presente de una civilización que agoniza. (Trueba, 2012: 16)

Se trata, pues, de un proyecto esencialmente innovador, que, aunque arraiga en algunos de los preceptos de la razón vital orteguiana, incorpora como aportación específica:

[...] una renovación radical del lenguaje de la filosofía, para poder dar cauce a la experiencia de lo que discurre por debajo de la historia, así como de la misma actitud teórica con la que la autora asume su condición de exiliada. (Revilla, 2018:28)

Por lo tanto, la propuesta zambrana nace de una situación crítica que ella encarna desde su exilio, recuérdese experiencia que la malagueña también concibe como lugar metafísico primordial que trasciende la propia historia. (Bundgaard, 2000:68) Para Zambrano, son las circunstancias trágicas de la experiencia las únicas que permiten la creación de una nueva propuesta vivencial: “El camino a

²³ Zambrano abandona España el 28 de enero de 1939 cuando cruza la frontera francesa en compañía de su madre, su hermana Araceli, el marido de ésta y otros familiares. En Francia, María se reencontrará con su marido y tras una breve estancia en París, la pareja parte para México, recalando antes en Nueva York y La Habana. Tras más de cuarenta años entre Latinoamérica y países europeos como Francia e Italia, la pensadora, con una salud bastante débil, regresa a su país de origen el 20 de noviembre de 1984. Casi medio siglo fuera de casa. Más que los años que pasó en sus tierras.

²⁴ En su producción más temprana, ya queda patente el interés que la malagueña sentía hacia ciertas cuestiones políticas. Más de izquierdas y con ansias de extender la educación, Zambrano escribe con tan solo veinticinco años su primera obra política *Horizonte del liberalismo* (1929). Obra que, por cierto, dedica su padre, maestro que fue gran fuente de conocimientos para sus hijas, sobre quien en el prólogo de la citada obra apunta “que le enseñó a mirar.”

recorrer no puede ser más que el mismo, entre la necesidad y la esperanza, pasando por la realidad, aun la histórica.” (Zambrano, 1960:65) De ahí el uso del adjetivo “poético”, en tanto que creador. Una creación que parte de la vida con ansias de mejora, de salud, de bienestar, propio y colectivo.²⁵

2.7. Herencias muy antiguas

Según la escritora y poeta mexicana Angelina Muñiz-Huberman, quien ha realizado un análisis exhaustivo sobre la poética del exilio, la misión que Zambrano otorga al exiliado coincide, en gran medida, con la de la tradición cabalista. Esta es: “liberar al alma humana de las ataduras terrenas, elevarla a la luz divina e integrarla en el todo cósmico (Múñiz-Huberman, 2004:72) Difícil asimilar dicho propósito con alguno de los perseguidos por la razón moderna. Una vez más, se puede detectar en la propuesta de Zambrano cómo acoge ideas y sugerencias que provienen de tradiciones no sólo occidentales, ni tampoco únicamente filosóficas.

Además, la elección de términos como “alma” o ese “todo cósmico” tiene también mucho que referenciar de la propia Zambrano. De hecho, para la autora el conocimiento nace precisamente del alma y no de la mente: “este es un logos que se hace cargo de las entrañas.” (Zambrano, 1986: 123) Es evidente en este posicionamiento filosófico, relativo a la razón poética, la influencia que la tradición órfica tuvo sobre la pensadora y que ella misma admitió en alguno de sus textos (1986:22). Al fin y al cabo, en consonancia con el orfismo helénico, la forma de racionalidad que Zambrano propone tiene como sujeto el alma: “veo que comienzo a hablar de mi alma” (Zambrano, 2012:225) Un agente desatendido en la modernidad, obsesionada por identificar al sujeto siempre con la conciencia, llegando, consecuentemente, a perder en ocasiones la conexión entre las ideas y las cosas.

Esa tendencia hacía saberes de carácter más espiritual ha provocado que en múltiples ocasiones se tildara a la autora de mística. A menudo, intentando desprestigiarla con dicha calificación, pese a que para ella parecía ser que la misma

²⁵ Una creación que en palabras de Carmen Revilla se erige como: “cauce para la esperanza”. (2018: 32)

no contenía motivo alguno del que avergonzarse. Al fin y al cabo, la filósofa declaró reiteradamente su tendencia hacia los saberes desdeñados por la racionalidad moderna,²⁶ y no compartidos por algunos de sus contemporáneos, como su gran maestro: “La senda que yo he seguido, que no sin verdad puede ser llamada órfico-pitagórica, no debe ser en modo alguna atribuida a Ortega.” (Zambrano, 1986:201)

Y tal como se adelanta en esa última cita, dentro el misticismo de Zambrano, la autora no sólo recupera el orfismo, también muchas de las ideas pitagóricas, las cuales se pueden entrelazar fácilmente con ese “todo cósmico” citado anteriormente. Y es que, tal y como Zambrano apunta en alguna de sus obras, según su parecer, existía un orden absoluto en el mundo: “¿Qué es lo más sabio? El número. ¿Qué es lo más bello? La armonía.” (Zambrano, 1983:79) Planteamiento que comparte muchas similitudes con el que habían defendido siglos atrás los discípulos de Pitágoras, de los cuales la filósofa también se consideraba heredera en ciertos aspectos. De hecho, la armonía pitagórica que toma Zambrano, también coquetea con la omnipotencia musical pitagórica que traspasa los límites estéticos comúnmente asociados a este arte²⁷: “Descubiertos los intervalos musicales y la ley de la intensidad del sonido [...] apareció una razón, un logos.” (1983: 110) Así afirmaciones como la anterior exhiben, una vez más, cómo la malagueña salía en defensa de las múltiples formas que el conocimiento puede tomar, planteamiento muy lejano a las ideas ilustradas:

²⁶ Asunto que compartiría con otros escritores, tal y como señala María Carillo en su análisis sobre el orfismo presente en la obra de Zambrano y Octavio Paz, cita textual: Hay que tener en cuenta, que, en realidad, la asimilación del mito órfico, en la época moderna, cobró un tono de urgencia frente a la supremacía aplastante del método positivista que rechazaba cualquier disciplina alternativa a sus métodos. (Carillo, 2015: 36)

²⁷ “La música no es una presencia meramente ornamental, marginal en la obra zambraniana, mero espacio suministrador de imágenes metafóricas que están aquí, como también pueden estarlo el lenguaje coloquial, sino que el propio conocimiento teórico que Zambrano efectivamente tenía de la música, las raíces órficas, pitagóricas y gnósticas de su filosofía y, sobre todo, la sistematicidad en el uso de motivos musicales que a modo de razones seminales (por utilizar una expresión estoica, muy querida por la autora) germinan en su palabra y florecen en su concepción del mundo (es decir, dicho de otra manera, el carácter orgánico de la red de referencias sonoras que Zambrano erige como arquitectura móvil explicativa de la realidad), todo ello juntamente señala a la música como el objeto-unas veces latente, otras explícito- de reflexión constante en María Zambrano.” (Martínez, 2008: 17)

Los pensadores de inspiración pitagórica, del logos del número- del tiempo- no se encuentran obligados a dar un método, un camino de razones, acuñan aforismos, frases musicales, equivalentes a melodías o cadencias perfectas que penetran en la memoria o la despiertan: “acuérdate” o para que te “acuerdes” parecen decirnos... o incluso hacen catecismos o manuales porque el método que ofrecen no es sólo de la mente sino de la vida, la vida toda es camino de sabiduría, la vida misma. (Zambrano, 1983:86)

Junto a esta influencia órfico-pitagórica que Zambrano presenta en sus textos, parece importante añadir algunos de los planteamientos filosóficos senequianos que la filósofa también decidió tomar como inspiración para dar respuesta a las tragedias con las que tuvo que enfrentarse, tanto a nivel personal, como colectivo. Una obra dedicó íntegramente al cordobés,²⁸ aunque en dicho escrito más que un interés por los datos históricos y biográficos referentes al pensador, Zambrano ahonda en las ideas que, según ella, Séneca encarna como ser humano. Y muchas de las disposiciones del pensador le servirán como punto de partida para elaborar su propia “antropología metafísica”.

De hecho, Séneca también aprecia la citada fuerte ligazón entre pasado y presente, manifestando que el análisis del primero permitirá la comprensión del segundo. Vínculo que, al igual que Zambrano, se traduce en un interés notable por examinar los hechos anteriores que conducen al momento actual, igualmente crítico para ambos pensadores.

También es evidente que Zambrano hereda del cordobés la concepción de la filosofía como remedio del alma, esto es, herramienta para de consuelo ante las vicisitudes vitales.²⁹ De lo anteriormente expuesto se puede dilucidar que tanto para Zambrano como Séneca existe cierto orden y armonía en el mundo. Consecuentemente el azar, en realidad, siempre responderá a una necesidad cósmica: “el logos es providencia y fortuna a la vez.” (Méndez Lloret, 2004:121)

²⁸ *El pensamiento vivo de Séneca* (1941).

²⁹ [...] porque por ella el hombre entra en razón, en la razón natural. Ésta es unitaria y coherente, es decir, articula con sentido todos los acontecimientos arrebatándolos del ámbito del azar e insertándolos en un discurso con significado: la historia cósmica.” (Méndez Lloret, 2004:120)

Por eso, es interesante analizar los tiempos pasados para ambos pensadores, al fin y al cabo, de una manera u otra, el patrón que siguen siempre es el mismo. Es curioso porque contrariamente a lo que se podría pensar en un primer momento, ni en el caso de Zambrano, ni en el de Séneca se persigue el conocimiento para transformar la situación de crisis que viven. Ellos no proponen alterar las circunstancias, sí entenderlas. La postura que adoptan es más de aceptación, y posiblemente cierta resignación y no tanto de motor de cambio. Al fin y al cabo, según su manera de ver las cosas, si la naturaleza ha dispuesto ciertas vicisitudes vitales, éstas tendrán, en realidad, su razón de ser, aunque en ocasiones aprehenderla no sea posible para el ser humano. De hecho, llega a existir en algunas citas célebres del autor³⁰, cierta romantización o enaltecimiento del propio sufrimiento. Como si gracias al mismo, las personas se ennobleciesen y pudieran llegar así a su máximo potencial. De forma clara y contundente recoge Séneca dicha postura de aceptación ante la vida en su obra con forma de diálogo *Sobre la tranquilidad del ánimo*:

Cuando investigamos los secretos de la naturaleza, cuando tratamos de las cosas divinas, atendemos a nuestra alma para libertarla de sus debilidades, y por consiguiente fortalecerla: así sucede también con los sabios cuyo único objeto es el estudio, y no para evitar los reveses de la fortuna, porque sus dardos vuelan por todas partes, sino para soportarlos con valor y resignación. (Séneca, 1988: capítulo X)

Ese modo de plantear la existencia contribuye en buena medida a aquello que el sabio estoico consideraba su ideal de vida, el cual consiste en acercarse al estado

³⁰ Por citar un par de ellas: “No hay nadie menos afortunado que el hombre a quien la adversidad olvida, pues no tiene oportunidad de ponerse a prueba” (Séneca, 1985: 76) y “Per aspera ad astra” (Séneca, 2010:78) algo así como a través de lo áspero se llega a las estrellas, o en un sentido menos metafórico y más acorde con este escrito, sólo atravesando las dificultades, se puede alcanzar el triunfo. Esa misma puesta en valor de las vicisitudes en vida retomarán muchos románticos como requisito imprescindible para alcanzar la virtud y conseguir que la vida, al fin, tenga sentido. Por citar a uno de los máximos representantes del movimiento en Alemania, Goethe escribe en una ocasión: “En su capacidad de estremecerse reside lo mejor del hombre. Por alto que sea el precio que el mundo le haga pagar por él, es gracias a este pasmo como el hombre puede percibir la prodigiosa realidad.” (Goethe, 1987: 69).

de ataraxia³¹ (tal y como señala directamente el título del libro anteriormente citado) y no en la búsqueda de la felicidad, más perseguida por los epicúreos.

Tras lo expuesto, parece acertado apuntar que, en realidad, Séneca y Zambrano compartían una actitud filosófica ante la vida marcada por la interrogación. Una interrogación que manifiesta el asombro ante algo y se materializa con cierto grado de receptividad que, a pesar de tratar de comprender qué ocurre, no dirige su afán por entender a la reducción o sistematización de aquello desconocido. Postura muy estoica que Zambrano recupera no sólo para su antropología metafísica, sino también para posicionar su rechazo a la razón imperante, optando por un logos mediador o razón dulcificada, muy cercano a ciertas propuestas senequianas.

2.8. Una razón para el sentir

Tal y cómo se ha adelantado en el subapartado anterior, la razón poética de Zambrano no censura las pasiones o trata de mantenerlas escondidas, por lo contrario, se centra en darle voz a todo aquello que “clama por dentro” y ha tendido a ignorarse en la historia del pensamiento occidental. De hecho, ese reconocimiento y puesta en valor del sentir es también una fuerte declaración de intenciones en contra de la razón moderna. Zambrano, contraria a ésta, reclama el derecho del instinto y la pasión a tener un lugar dentro de la filosofía. Y lo hace de manera muy clara y transparente ya en su primera obra *Horizonte del liberalismo*: “el reconocimiento de la legitimidad del instinto, de la pasión, de lo irracional, ¿no podrían ser la base y la meta de las tareas de nuestros días?”(Zambrano, 1929: 245)

Mientras persigue ese objetivo, Zambrano apuesta por erigir precisamente la figura del poeta como arquetipo del saber irracional: “El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y la de nombre y rostro... El poeta no le teme a la nada.” (Zambrano, 1996:59) La filósofa retoma el rechazo platónico hacia los poetas, cuyo cenit se materializa en la expulsión de los

³¹ También llamada serenidad o imperturbabilidad del alma. Estado que, como se verá en el siguiente bloque del trabajo, es perseguido, a menudo, por los personajes zambranianos.

mismos de la ciudad³², para reflejar una realidad propia de la filosofía occidental. Según el parecer de la pensadora, ese acontecimiento, violento por cuestiones evidentes, es una clara muestra de cómo se ha dado la espalda al mundo pasional, jerarquizando las cuestiones mentales y abstractas sobre el mismo. Pasando el sentir a convertirse en el no-ser y la racionalidad en todo aquello que es.

No obstante, para la malagueña, existen ciertos aspectos de la realidad que el poeta puede aprehender y que al filósofo se le escapan³³. Por eso trata de sacar a flote ese “no-ser”, mostrándose muy crítica con la mítica expulsión que Platón recoge en su *República* y recuperando la dimensión del sentir para las cuestiones filosóficas. Al fin y al cabo, ella concibe ambas partes (entiéndase, la pasional y la racional) como constitutivas del ser humano. Éstas son insuficientes por separado y es necesaria su asociación si se quiere llegar al conocimiento. Un conocimiento cimentado en la vida que no se pierde en la abstracción de la realidad, sino que precisamente se construye a partir de la contemplación del mundo. Un conocimiento que nace de esa admiración y de ninguna manera pretende superarla violentando la naturaleza del objeto epistémico para poder encajonarlo. Un conocimiento que no se alcanza a partir de ningún sistema ni método rígido, sino que surge a partir del hallazgo, de la escucha, incluso a partir de la propia revelación. Un conocimiento que da voz a lo irracional³⁴, aquello que los filósofos de Platón consideraban carente de valor e interés. Un pozo de falsedades para el griego que Zambrano se empeñó en rescatar.

³² Aunque la crítica de Platón a los poetas aparece dispersa a lo largo de su obra (*Menon, Ión, Las Leyes, Protágoras y Apología de Sócrates, etc.*) es en *La República* donde se encuentra el mayor despliegue del tema. Ya en esta obra se halla el primer anticipo del objetivo que persigue la crítica platónica, enalteciendo el concepto de *episteme* sobre el de *doxa*: “La poesía posee un saber, pero dicho saber no es una construcción autónoma y razonada del poeta, sino más bien una imposición producto de la inspiración; esta inspiración puede interpretarse como una especie de locura divina, un estado de ánimo que se produce cuando las musas se apoderan del alma y la dominan. De ahí que los poetas no puedan crear nada cuando los abandona la inspiración, pues aquello que dicen bajo el influjo de las musas es algo ajeno a ellos y no les pertenece, en síntesis su saber no es producto de la razón, no nace de un proceso reflexivo y racional y por tanto no están orientados por el conocimiento.” (Naranjo, 2014:22)

³³ Tal y como señala con esta cita que recoge la gran estima que Zambrano sentía por los poetas, desdeñados por Platón: “El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y la de nombre y rostro. El poeta no se afana para que de las cosas que hay, unas sean, y otras no lleguen a ese privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y no hay, llegue a ser. El poeta no le teme a la nada.” (Zambrano, 1996:22)

³⁴ (Murcia, 2010: 55)

2.9. La espiral de Zambrano

Llegado este punto de desarrollo de la primera parte del trabajo, parece importante destacar cómo, a medida que se trata de señalar diferentes aspectos relativos a la razón poética zambrana, pronto se entrevé cómo la misma es, en realidad, un entramado de hilos, todos unidos entre sí de una manera u otra. Consecuentemente, resulta difícil explicar rasgos aislados de la razón poética, porque todo trazo tiende a la interconexión con muchos otros. Así como no se puede comprender la revalorización que Zambrano hace de las pasiones pasando por alto el rechazo de la misma por la razón imperante, tampoco se puede comprender dicho repudio sin introducirlo en el contexto vital de la autora. El resultado es una fórmula filosófica difícil de aprehender y catalogar, al carecer de una definición delimitada. Una fórmula que, por lo tanto, respeta la propia naturaleza de la vida para Zambrano: confusa, contradictoria y con cierta tendencia al desorden. No obstante, esa misma propuesta filosófica se presenta a sí misma como llena de coherencia, coherencia con la trayectoria vital zambrana, con su concepción de la vida como tragedia³⁵ y del mundo como lugar dinámico, abierto y cambiante, jamás quieto y mucho menos “claro y distinto”.

Las interconexiones del pensamiento zambrano han sido puestas de manifiesto por muchos estudiosos de la autora. En su tesis doctoral sobre el pensamiento religioso de Zambrano, Carmen Villora Sánchez emplea la metáfora de la espiral para narrar dicha disposición. En sus palabras: “Con dicha autora la filosofía avanza en círculos concéntricos, a modo de espiral, semejante a un adelantar a través del continuo retroceso, buscando los inicios del pensar.” (Villora, 2014:17) Por eso, en un primer momento su razón poética se acerca más a los orígenes de la historia del pensamiento, pero, pasado el tiempo, tal y como señalaba Bungdaard en sus fases, se dirige hacia la realidad de la persona para partir de la vida.

Para Zambrano, esta vuelta al interior de la misma persona, termina conduciendo a aquello que ella bautizará como “sentir originario”, difícil de definir, pero muy ligado con lo sagrado y el orden cósmico antes mencionado, ambos presentes de maneras

³⁵ En sus propias palabras: “[...] porque de personas se trata, de humanas personas, la historia y la vida son también tragedia.” (Zambrano, 1960:31)

bien diversas en la propia realidad. Así pues, con esa vuelta al interior, lo que la autora pretende no es tanto un conocimiento que se integre en la persona, o que venga en su ayuda como un saber sistemático, sino más bien un saber que sitúa al ser humano frente a un proceso de realización personal. Porque, tal y como escribió la autora:

“[...] persona es lo que subsiste y sobrevive a cualquier catástrofe, a la destrucción de su esperanza, a la destrucción de su amor. Y sólo entonces se es persona en acto, enteramente, porque se cae en un fondo infinito donde lo destruido renace en su verdad, en un modo de no perderse. Ser persona es ser capaz de renacer tantas veces como sea necesario resucitar³⁶”
(Zambrano, 2012:264)

El pensamiento de Zambrano no busca otra cosa que eso: dar solución a los problemas inherentes a la realización de la persona y ayudarla a soportar la vida con ese carácter trágico que, para ella, la conformaba. Su propuesta germina desde el “sentir originario”, desde un saber filosófico que cuente con la interioridad de la persona, con su propia vivencia y experiencia, con la piedad, con lo divino... Así pues, la fuente de revelación para la persona no es otra que su propia vida. Y tanto Antígona como Nina no serán una excepción en dicho planteamiento, sino un ejemplo claro de ello, como se analizará a continuación.

3. La razón poética en Antígona y Nina

“Todo terrestre infierno es la entraña de un cielo ultraterrestre.”
(Zambrano, 2002:221)

La literatura ocupaba en las obras de Zambrano un lugar muy especial. En el apartado anterior se ha repetido, en más de una ocasión, cómo para ella ése era un universo especialmente atractivo, concebido como fuente y transmisor de conocimiento. Así pues, no es de extrañar que, dentro de su producción artística, se

³⁶ La impronta cristiana en Zambrano es especialmente evidente en este fragmento, pero será un lugar común en su obra. La pensadora creyente y católica retoma muchos de los motivos de Cristo para sus escritos. De hecho, la figura de éste encarna muchos de los valores que la autora refrendará en sus personajes femeninos más queridos, tal y cómo se analizará en el siguiente apartado.

hallen tanto ensayos sobre obras literarias, *La España de Galdós* (1960), como obras literarias en sí mismas, ya sean éstas últimas poéticas, destacando sobre todas su célebre *Claros de bosque* (1977), o teatrales como *La tumba de Antígona* (1967). Tal y como se ha desarrollado en la introducción de este trabajo, *La España de Galdós* y *La tumba de Antígona* son los dos escritos escogidos para analizar los personajes femeninos que Zambrano presenta en ellos. A continuación se procederá a presentar brevemente ambas piezas por separado para, seguidamente, iniciar el análisis del contenido de las mismas.

3.1. *La España de Galdós*

Es difícil catalogar esta obra zambraniana (algo no infrecuente dentro de los escritos de la autora). Hay quien la ha tildado de "crítica literaria", o quien prefiere incluirla en el compendio de ensayos de carácter más bien filosófico de la pensadora.³⁷ No es objeto de este trabajo dilucidar qué etiqueta formal designa de manera más acertada su naturaleza. Sin embargo, sí que parece relevante apuntar que, en ella, Zambrano saca a relucir algunas de las cuestiones atravesadas por las novelas galdosianas, para seguidamente reflexionar sobre las mismas³⁸. Para la filósofa, la novelística galdosiana suponía una excusa perfecta para poder divagar sobre cuestiones relativas a España. De hecho, según el parecer de la autora, las novelas de Galdós arrastraban consigo toda la historia del país en que habían nacido y germinado. (1960:23) Por eso mismo, no es de extrañar que, en dicha obra, escrita durante la Guerra Civil Española³⁹, se traten muchos de los asuntos que preocuparon a Zambrano durante el conflicto armado de su nación cuyo desenlace acabó impulsando su exilio.

³⁷ Los estudiosos de María Zambrano definen esta obra dramática de diversos modos desde el punto de vista del género literario al que pertenece. La ya mencionada Ana Bungdard se decanta por un "relato dialogado en prosa" (2000:298). Para más adelante referirse a la misma como: "drama de ideas con predominio de la discursividad sobre la acción. (2000:300). Por otro lado, Fernanda Santiago la cataloga como: "extenso poema en prosa" (2005:227). Para indagar más sobre dicha cuestión se recomienda acudir a Mora García, José Luis (2020). María Zambrano en la senda de la historia de España. Los surcos discontinuos. *Bajo Palabra. II Época*. 25, pps. 31-54.

³⁸ En este sentido, la elección de un clásico de la literatura española como pretexto para tratar temas de carácter "nacional" recuerda a las obras de *Meditaciones del Quijote* (1984) de José Ortega y Gasset o *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra* (1905) de Miguel de Unamuno, quienes también escogieron una novela clave española, en su caso, la más célebre de todas, para indagar sobre cuestiones de índole social, político y filosófico.

³⁹ Aunque no fue editada y publicada por primera vez hasta el año 1960, cuando la autora ya se encontraba en el exilio, concretamente en su estancia en Roma.

Aunque no exista un orden temático especialmente riguroso⁴⁰ dentro de *La España de Galdós*, sí es cierto que la obra de *Misericordia* (1897)⁴¹ se erige como eje estructural de las divagaciones de Zambrano, porque para ella: “*Misericordia* parece ser el centro de la obra de Galdós”. (1960:57) Dicha percepción de Zambrano no es para nada aleatoria. En *Misericordia*, Galdós plasma sin tapujos su desencanto con los intentos regeneracionistas que el escritor imaginó para la clase media española en la segunda mitad del siglo XIX.⁴² En esta pieza se refleja la vida de las clases más humildes madrileñas de la época, poniendo énfasis en los sectores más empobrecidos de la sociedad, que se erigen como personajes nucleares de la historia.⁴³ No en vano, la protagonista de *Misericordia* es Nina, una mujer que sirve en una casa de la burguesía en decadencia de Madrid. La sirvienta se ve obligada incluso a mendigar para mantener a su señora pero decide ocultárselo a la misma para evitar que sufra por la pobreza en la que, en realidad, ambas viven desamparadas.

Fundamentalmente son dos los temas centrales en *Misericordia*: la pobreza y su disimulo. Siendo en realidad la novela un esbozo de la evolución que se produce a lo largo de medio siglo en una España cada vez más pobre, más hipócrita y con más conciencia de necesidad de justicia social. No es difícil percibir el ambiente de crisis nacional que Galdós recoge en esta novela. Posiblemente sea esa una de las cuestiones claves por las que Zambrano escoge esta obra. Al fin y al cabo, se dibuja en ella una España del pasado en apuros: “un país que más que una decadencia es

⁴⁰ Muy acorde con ese discurrir zambrano en forma de espiral.

⁴¹ Encuadrada a menudo en el ciclo de novelas espiritualistas del canario, ya en una etapa de madurez, tal y como desarrolla exhaustivamente Soraya Sádaba en *Espacio y personajes en "Misericordia"* de Benito Pérez Galdós (2002).

⁴² “Es un alegato moral y político, como lo había sido la novela galdosiana y una reivindicación de la figura femenina a través de la heroína de la obra, Nina.” (Mora García, 2020:37)

⁴³ Así lo narra en el prólogo a su primera edición el propio autor: “En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección. Para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del sur de Madrid.[...] No me bastaba esto para observar los espectáculos más tristes de la degradación humana, y solicitando la amistad de algunos administradores de las casas que aquí llamamos "de corredor", donde hacinadas viven las familias del proletariado ínfimo, pude ver de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas.” (Galdós, 1982: 15)

ya un infierno.” (Zambrano, 1960:32) Un panorama que Zambrano asimila mucho al que a ella le tocó vivir y que casa perfectamente con su concepción trágica de la vida.

No obstante, la tragicidad reinante en *La España de Galdós* no será el foco central de las reflexiones de Zambrano. En realidad, existe una figura, recién mencionada, que destaca poderosamente en sus cavilaciones, hasta el punto de erigirse como el centro de la propia obra. En palabras de la misma autora, quien terminaba así la cita antes señalada: “Si *Misericordia* parece ser el centro de la obra de Galdós, Nina lo es de *Misericordia*.” (1960:57) Nina, diminutivo de Benigna⁴⁴, provoca en Zambrano un destacado interés. Según la malagueña, esta sirvienta menuda, insignificante y de edad avanzada encarna muchos de los valores humanos que atraen la mirada atenta de Zambrano, motivando la elección de éste, frente al resto de los personajes de Galdós, para reflexionar sobre cuestiones de la vida en torno a quien cuenta con una clara esencia aglutinante de esa singular filosofía.

Sin duda alguna, uno de los valores que Zambrano admira en Nina es su enorme fe, especialmente enfocada hacia la bondad humana.⁴⁵ Nina nunca se rinde en creer que un mundo mejor es posible.⁴⁶ Por eso, siempre ayuda a todo aquel que lo necesita, sea éste pobre, rico, extranjero, etc.⁴⁷ Si alguien está en apuros, Nina sale en su auxilio, aunque acabe ella misma en una situación tan complicada, o más, de aquel al que trata de prestar ayuda.

De hecho, durante toda la novela galdosiana Nina se presenta como un personaje genuinamente altruista, siempre dispuesto a ayudar a los demás, y atender los

⁴⁴ Elección del nombre que, aunque en ocasiones se ha justificado por el Hospital de la Misericordia de Madrid, parece que más bien hace referencia al supuesto atributo divino, encarnado en la piedad de su protagonista, la criada y mendiga Benigna..

⁴⁵ Tanto Zambrano como Galdós eran creyentes y en sus novelas muchos de los valores quedan patentes en sus personajes, a menudo desde un lugar de admiración. El propio título de la obra que escogió Galdós ya ofrece profundas señales del carácter religioso de la misma.

⁴⁶ Joaquín Casaldueiro, en su análisis crítico sobre la obra de *Misericordia*, otorga al autor de carne y hueso esa misma ilusión y esperanza por el futuro que caracteriza a Nina: "su amargo pesimismo al contemplar la realidad española, se deshace en ironía, optimismo y bondad al soñar en un futuro mejor" (Casaldueiro, 1951: 163).

⁴⁷ Gran ejemplo de ella sería su apoyo al personaje pobre y "moro" de Mordejai pero también la lealtad imbatible que Nina siente y profesa por su señora, Francisca Juárez de Zapata, más que conocida en la obra como doña Paca

deseos y necesidades de los otros olvidando los suyos propios, llegando a minimizarse a sí misma hasta llegar a la invisibilidad. Zambrano, lejos de contemplar esa dinámica como algo tóxico o lesivo para la propia Nina, lo observa como una manera admirable de concebir la vida, en tanto que, según su parecer, esa conducta la acerca a la naturaleza misma en lugar de apartarla, mediante la huida, de ella. Así se refiere Zambrano a su protagonista, en un momento dado de sus reflexiones: “Más era devorada, más viviente aparecía.” (Zambrano, 1960: 78) Es importante esa afirmación para entender de qué manera Nina encarna en muchos sentidos la razón poética zambraniana. No obstante, antes de abordar ese planteamiento, se va a proceder, también de forma breve, a la introducción de la segunda obra elegida en este trabajo como medio de aproximación al pensamiento de Zambrano, para seguir, posteriormente, con un análisis conjunto de ambas.

3.2. *La tumba de Antígona*

Grecia es un lugar al que los escritores europeos siempre regresan. Sus tragedias, ni siquiera hoy, más de dos milenios más tarde, han dejado de inspirar a muchos autores que escriben nuevas tramas para antiguos personajes. Nombres como el de Electra, Andromáca, Hipólito... recorren una y otra vez las páginas de la literatura occidental para repetir lo ya dicho e incorporar lo que aún está por decir. De entre todos esos nombres, posiblemente sea el de Antígona el que más veces ha vuelto a brotar en la mente de algún escritor para obligarle a engendrar un drama sobre la vida que aquella aquea nunca pudo vivir para sí misma.⁴⁸

Los motivos de su celebridad son múltiples y tienden a interconectarse entre sí. Para muchos intelectuales, Antígona representa la valentía y la determinación de la ética personal frente a las convenciones sociales imperantes. La victoria de las propias creencias frente a las de la sociedad. Aunque ese “éxito” culmine con la

⁴⁸ Tantas han sido las versiones e interpretaciones de las que ha sido objeto la princesa que, George Steiner, uno de los mayores conocedores de su figura y que más ha escrito sobre la misma, afirmó en una ocasión que: [...] nunca se ha elaborado ni se podrá elaborar un catálogo completo del tema de Antígona, explícito e implícito, desde sus orígenes “pre-épicas” hasta el presente. El campo es demasiado vasto. (Steiner, 1987:149)

muerte o, mejor dicho, el asesinato de aquella que no quiso renunciar a sus principios morales, por mucho que estuvieran en conflicto con la tradición.

Hay quienes han visto en el conflicto que precede al drama de Antígona (el enfrentamiento mortal entre Eteocles y Polinices durante el asedio a Tebas), una alegoría del sinsentido de las guerras. Y en el propio Creonte, a un dictador despótico cuyo único motor vital son sus ansias de poder por encima de todo, incluso su familia. Al fin y al cabo, Polinices también era su sobrino, así como Antígona, pero no quiso ni enterrar al primero ni dejar que la segunda lo intentara. En Creonte no hay lugar para la compasión o la misericordia, su figura solo se deja guiar por los preceptos legales de la polis sobre la que gobierna.

Tomando como inspiración las asimilaciones mencionadas en el párrafo anterior, no es de extrañar que en el siglo XX se produjese en la vieja Europa, un notable crecimiento en el interés por la tragedia de Sófocles. Frente a una humanidad que, impulsada por una técnica hiperdesarrollada, jugaba a aniquilarse entre sí,⁴⁹ muchos vieron en la trama de *Antígona* un espejo que reflejaba varios de los acontecimientos y comportamientos humanos que acontecían en aquel momento histórico, al fin y al cabo para muchos intelectuales: “la figura trágica es, precisamente, la encarnación de toda esa época.” (Trueba, 2012: 16)

Inmersa en ese contexto trágico y sangriento que se cernía sobre occidente, desde finales de los 40 hasta la publicación en 1967 de una dramaturgia sobre la figura helénica, Zambrano también se interesó por el personaje de Antígona. Más que a la Europa sacudida por las dos guerras mundiales, que también, Zambrano veía en aquella Tebas, devastada y dividida por el dolor, a su país natal, España. Un foco de dolor que tuvo que abandonar físicamente como exiliada, pero del que jamás supo (o quiso) alejarse espiritualmente. Que la tragedia griega en general, y la obra de *Antígona*, en particular simbolizaban para la autora la cumbre de la experiencia occidental, lo declaró ella misma con las siguientes palabras:

⁴⁹ No en vano, el historiador estadounidense Gabriel Kolko bautizó el siglo XX como “El siglo de las guerras”, período en que: “el notable desarrollo tecnológico en torno al diseño y fabricación de armamento trajo consigo un grado de destrucción hasta el momento desconocido.” (Kolko, 2005: 25)

Tienen la virtud de ser algo así como un eje cristalino, un espejo limpio y diáfano en torno al cual los occidentales seguimos haciendo girar nuestros últimos conflictos. (Zambrano, 2007: 101)

Antígona se erigió para Zambrano como un pozo en el que poder verter muchas de sus experiencias vitales y reflexiones filosóficas: “es entre todas las tragedias de este autor y de los demás que conocemos la más cercana a la filosofía.” (Zambrano, 2002:156) Buena prueba de ello son los seis textos de su producción literaria que dedicó íntegramente al personaje⁵⁰. Sin duda alguna, de entre todas las obras, *La tumba de Antígona* (1967) fue el culmen de la relación tumultuosa que compartieron personaje y escritora. Una relación que, a menudo, abandonaba las páginas para prácticamente materializarse en el mundo real. Así describe la autora ese fenómeno metaliterario:

Antígona me hablaba y con tanta naturalidad, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo, indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad». No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba; no diría yo la voz de la sangre, porque no se trata de sangre, sino de espíritu que decide, que se hace a través de la sangre derramada históricamente en destino insoslayable que las dos apuramos.” (Zambrano, 1986: 220)

Esta última asimilación a la que apunta Zambrano en el fragmento anterior, se repetirá a lo largo de sus reflexiones sobre Antígona. Para la malagueña, el personaje griego encarna un *alter ego*, tanto suyo, como de su hermana Araceli.⁵¹

⁵⁰ Ordenados cronológicamente: *Delirio de Antígona*, breve ensayo publicado en 1948 en la revista Orígenes; *Delirio y destino* (La Habana, 1950); “El personaje autor: Antígona”, que constituye un capítulo de *El sueño creador* (1965); *Sueño y verdad* (1965); “Prólogo” a *La tumba de Antígona* (1967) y *La tumba de Antígona* (1967).

⁵¹ No es asunto baladí que Jesús Moreno Sanz en su libro *Conciencia, imagen y concepto* (2012) bautizara a la pareja de hermanas como “errantes gemelas sacrificales” haciendo clara referencia al mito griego en cuestión.

Ambas, como también Antígona, vieron sus vidas señaladas por la tragicidad que, en el caso de las hermanas se inaugura con el exilio forzado que se ven obligadas a emprender para huir del nuevo régimen instaurado en España. Es, de hecho, durante ese exilio cuando Zambrano empezará a interesarse por el personaje de Antígona.

Y a pesar de que su producción en torno al tema de Antígona sea amplia, como ya se ha adelantado, muchos zambranistas coinciden en que la obra cénit de la malagueña en torno al personaje griego es *La tumba de Antígona*.⁵² Publicada en 1967, siete años más tarde que *La España de Galdós*, ya en el Jura francés, tras su marcha de Italia.⁵³ En ella, Zambrano presenta una reinterpretación del tema, muy fiel al estilo formal de la autora, aunque con ligeras variaciones a nivel argumental.

Destacan sobre todas esas diferencias la omisión del suicidio que la malagueña elige para su personaje femenino. Mientras Sófocles, en su tragedia, presenta la muerte de Antígona a través de un mensajero que enuncia el suicidio de la joven en la profundidad de su tumba, Zambrano no explicita en momento alguno dicho acontecimiento. Algunos estudiosos de su obra argumentan esa elipsis en consonancia de la profunda fe cristiana que sentía la autora. Al fin y al cabo, tal y como se ha avanzado en el apartado anterior, Zambrano era creyente y, consecuentemente, en *La tumba de Antígona* ofrece al lector una tragedia acorde con muchos de los valores cristianos.⁵⁴ Otros se decantan por una lectura que asimila el personaje de Antígona al de la propia Araceli, hermana de Zambrano, quien tras ser torturada por los nazis y sufrir el asesinato de su marido, también

⁵² Uno de los pocos libros concebidos de modo íntegro por la pensadora, ya que la mayoría de sus obras son, en realidad, una reordenación o recopilación de materiales dispersos. Sin embargo, en *la tumba de Antígona*, Zambrano abandona su habitual estilo ensayístico y construye diversas voces para sus personajes de ficción.

⁵³ Lugar de especial tranquilidad e inspiración para la autora. Es allí donde Zambrano gesta, termina o retoca obras como *El hombre y lo divino* o *Claros del bosque*.

⁵⁴ Para más información sobre los ecos cristianos en la obra de María Zambrano se recomienda recurrir a Cerezo Galán, Pedro (2004): "La muerte de Dios. La nada y lo sagrado en María Zambrano," *La visión más transparente*", 5. pp. 330-347.

sobrevivió a las desgracias que la asolaron y pudo seguir viviendo, aunque con una existencia en pena.⁵⁵

Diferente época, clase social, lugar de nacimiento y experiencia vital alejan a la Antígona zambraniana de la reflexión que hace la autora de Vélez-Málaga sobre el personaje galdosiano. No obstante, resulta más que evidente con lo apuntado hasta el momento que ambas figuras se ven inmersas en un ambiente trágico que configura el devenir de sus vidas.

Antígona y Nina son devoradas por las injusticias que ocurren a su alrededor, siendo ellas inocentes de todo mal. En ese sentido, la cita que abre este apartado, aunque recogida en *La España de Galdós*, parece que resultaría bien coherente para hacer referencia a cualquiera de las dos mujeres que, efectivamente, viven en un infierno terrestre. Pero, ¿por qué eso las lleva, según la autora, a merecer un cielo que existe más allá de la vida terrenal? Las referencias al sacrificio cristiano quedan especialmente patentes con dicha reflexión. Pero el destino y los rasgos que comparten Nina y Antígona son muchos más que aquellos relativos a su destino de mártires. En realidad, ninguna de ellas puede entenderse al margen de la razón poética de Zambrano. Y a la vez, el detenimiento en sus figuras ayuda a comprender muchas de las bases de la propuesta zambraniana. Por eso mismo, a continuación se procede a enumerar y analizar todo aquello que las entrelaza con la razón poética, tratando así de establecer un lugar común en el que se mueven esas dos mujeres que la malagueña decidió plasmar de diferentes formas en sus escritos.

3.3. Encarnando la razón poética

Tal y como sucede a lo largo de prácticamente toda la literatura de Zambrano, no sorprende demasiado que los paralelismos biográficos entre la escritora y los personajes que aparecen en su obra sean notables. Por eso, muchos expertos zambranistas tienden a remarcar la existencia de dos dimensiones que siempre parecen estar presentes en el vínculo que une a Zambrano y Antígona. La primera, ya anticipada en este texto, se refiere al reflejo autobiográfico de la escritora, quien

⁵⁵ En ese sentido, José Miguel Ullán apunta: “La Antígona de María Zambrano, a prudente distancia de Sófocles, no puede darse la muerte. Araceli, aunque errante, se entierra entonces viva. Al lado de su hermana.” (Ullán, 2010: 31)

aprovecha el personaje griego para presentar el verdadero trasunto de su propia historia y la de su hermana. Al fin y al cabo, no son pocas las circunstancias vitales que Zambrano comparte con el personaje trágico creado por Sófocles⁵⁶.

La segunda, abandona más la parcela individual de la autora, para servir como metáfora del exiliado, según Zambrano: “arquetipo universal del ser humano”. (Zambrano, 1961:65) Cabe recordar que la autora tiene una concepción particular en relación al ser humano, a quien define como ser que no dispone de un lugar propio y cuya existencia, consecuentemente, constituye un esfuerzo incesante por crearse dicho espacio. Antígona encarna perfectamente ese arquetipo universal de Zambrano. Es una víctima más, sacrificada mientras trata de construir un lugar propio, cimentado sobre sus ideas. Ese lugar ansiado por la princesa jamás pudo darse, al menos en la vida terrenal, porque el poder, personificado en Creonte, se encargó de aniquilarlo antes de que pudiese materializarse.

Pero, ¿qué ocurre con Nina? ¿Puede establecerse esa misma doble dimensión entre ella y Zambrano? Aunque es evidente que el personaje de *Misericordia* comparte menos rasgos a nivel vital con la autora, también ella se inserta en una sociedad decadente y llena de injusticias sociales que nadie parece tratar de cambiar. En ese sentido, Nina también sigue el modelo de Antígona, desoyendo a los valores sociales que parecen imperar (egoísmo puro y despreocupación por el otro) aun desdeñando el propio bienestar (así como Antígona decide enterrar a su hermano Polinices frente a lo estipulado por la ley de Creonte⁵⁷). En una de sus

⁵⁶ Existen numerosas similitudes entre el mito de Antígona y la vida de Zambrano. Por citar las más evidentes: las dos son mujeres, aunque habiten dimensiones distintas, Antígona es una creación literaria, cuya realidad es sólo mítica, no histórica, mientras que Zambrano es real e histórica, muy próxima a nosotros el tiempo. Ambas viven intensamente las circunstancias sociales que las envuelven, circunstancias en las dos trayectorias vitales más bien contrarias, llenas de dolor y frustración. Tanto Antígona, como Zambrano, no se muestra pasiva ante lo que sucede a su alrededor y siente apasionadamente todo cuanto afecta a sus creencias, ninguna de las dos se niega a pensar y actuar del modo que moralmente consideran más correcto.

⁵⁷ Recuérdese que la hija de Edipo y Yocasta tenía una hermana, Ismene y dos hermanos, Eteocles y Polinices. Durante el asedio de Tebas, se produce el enfrentamiento de Eteocles y Polinices. Ambos mueren, pero el primero, fiel a Tebas, es enterrado en la polis con los debidos honores fúnebres mientras que el cadáver del segundo yace insepulto por orden de su tío, el rey tebano Creonte, como castigo por su traición a la ciudad. Antígona se resiste a cumplir la ley humana por respeto a la superior ley divina (o a su propia conciencia) y decide enterrar a Polinices. Una vez, Creonte se entera de la desobediencia de Antígona, la condena a ser encerrada viva en una tumba, pero ella termina por ahorcarse en su interior.

intervenciones de la novela de Galdós queda especialmente patente las equivalencias entre las posiciones de la mendiga y el personaje helénico:

[...] donde quiera que vivan los hombres, o verbigracia, mujeres, habrá ingratitud, egoísmo y unos que manden por encima de los otros y hagan con ellos lo que quieran a su voluntad. Por lo que debemos hacer siempre lo que nos mande la conciencia y dejar que se peleen aquellos por un hueso, como los perros; los otros, por un juguete, como los niños, o éstos por mangonear, como los mayores, y no reñir con nadie y tomar lo que Dios nos ponga por delante, como los pájaros. (Galdós, 2004:278)

Teniendo en cuenta esta dimensión que comparten Nina y Antígona, parece que, para la autora, ambas se erigen como la conciencia personal del ser humano, el cual se nos revela, no como un individuo más en la sociedad, sino como persona singular que puede trascender más allá de los límites de su comunidad. Al fin y al cabo, Antígona se rebela contra el decreto arbitrario del dictador, aunque para ello deba sacrificarse a sí misma y Nina tampoco acepta el egoísmo imperante en el Madrid de finales del siglo XIX y se alza contra él, ayudando a todo aquel que lo necesite como nadie más hace a su alrededor. Como ellas, Zambrano se rebeló, en su caso, contra el régimen fascista español al exiliarse, acción que podría equipararse a las insurrecciones citadas.⁵⁸

De igual manera tanto los dos personajes como la autora también parecen encarnar ese status de “víctimas”, en tanto no vencedoras de la historia, que las relega a un lugar situado en los márgenes de la sociedad más destinada a dañarlas que a acogerlas: “Aquellos sobre los que recae la verdad son como un cordero con el sello de su amo.” (Zambrano, 2012: 213) Pero no solo Nina es: “Más que sola, impar, única.” (Zambrano, 1960: 54), sino que también parece que Antígona responde a esos tres adjetivos: “Sola de verdad. si yo me quedara sola de verdad, entonces sería Antígona.” (Zambrano. 2012: 188) Y, contrario a lo que podría parecer, esa unicidad que las caracteriza no las salva, sino que las transforma en cordero, esto

⁵⁸ María Teresa Sampedro ha equiparado con el sacrificio de la princesa griega: “Pues en su exilio sacrificó toda su vida. Su vida será su exilio y no podrá vivir ya sin él, pues al regresar a España siente como si se hubiese traicionado a sí misma.” (Sampedro, 2012: 268)

es, las conduce irremediabilmente al sufrimiento, como consecuencia de seguir sus ideales de justicia y rebelarse contra la ética establecida.

Creonte se percata del carácter sacrificial de su sobrina y así se refiere a él: “Saliste de la casa, acompañándome como un cordero y me alegrabas en mi destierro, desterrada ya tan niña y sin culpa alguna.” (Zambrano, 2012:197) Sin culpa y con mucho dolor, pero eso mismo las ayuda a crecer, a dignificarse, tal y como apunta Zambrano mientras reflexiona sobre la mendiga de Galdós: quien, como ya se citó anteriormente, cuanto: “[...] más era devorada, más viviente aparecía.” (1960:55) La paliza que recibe Nina así como el castigo que padece Antígona no hace sino salvar a ambas, no en un sentido material o físico, claro está, pero sí de manera trascendental. Porque ellas no se salvan en este mundo, pero para Zambrano sí parece que trasciendan en otro.

En el caso de Antígona, la princesa griega va más allá que los demás personajes de la polis por lo que a su existencia respecta. Ella acepta su destino y, aunque pierde la vida en su rastreo, no vacila en seguir haciendo lo que cree que es correcto. Esa manera de proceder no es para nada una actitud aislada en los personajes literarios de María Zambrano. Tampoco cuesta demasiado percibir los ecos cristianos, ya señalados en más de una ocasión a lo largo del texto, que rezuman en la actuación de la de Tebas. De hecho, en un trabajo sobre la antropología metafísica zambrana, la Doctora en Filosofía de la Universidad de Sevilla, Inmaculada Murcia Serrano acuña precisamente el término “heroísmo religioso”⁵⁹ para referirse a los personajes literarios sobre los que la malagueña reflexiona en algunos de sus textos. Personajes que no niegan la realidad, como sí lo hacía Don Quijote, a quien, según Zambrano: “le ha faltado siempre valor para enfrentarse a la vida” (Zambrano, 1960:154) sino que son capaces de verla, con todas sus injusticias inherentes y saben aceptarla tal y como es, sin transformarla en ficción, como sí haría el hidalgo caballero para poder soportarla, sino amoldándose a ella, pero sin renunciar a sus ideales.

⁵⁹ Término que toma como inspiración el heroísmo trágico, comúnmente asociado a los personajes unamunianos, pero en el caso de Zambrano, presenta un halo más espiritual que las ficciones del bilbaíno.

Una de las metáforas predilectas de Zambrano para ejemplificar ese estar ante la vida sería la del propio transcurrir del agua que no altera el terreno sino que se amolda a él para poder seguir fluyendo⁶⁰:

“Es el agua sin más, desnuda y pobre, sin estado, agua. Agua que es agua y que sirve. El agua, sin más. [...] y el agua no cede, se entrega. No se entrega pues se da como quien sirve [...] es una y a la vez múltiple, su contradicción se resuelve en onda, en ondas innumerables. (Zambrano, 1960:108)

Así pues, como haría el agua que baja por un río, aun sabiendo que sus acciones serán insuficientes para cambiarla, dichas “heroínas” no sucumben al fracaso y actúan en pro de una fuerza mayor:⁶¹ Por lo tanto, la heroicidad del ser humano radica, según la autora, en la fidelidad que él mismo tiene por su vocación, en su caso, vocación apoyada en lo divino, que, tal y como augura el trágico final de *Benigna*,⁶² no garantiza para nada la salvación terrenal. Dejando en el aire si ésta sí se puede alcanzar en otra vida.

Aunque el análisis de Murcia Serrano se centra fundamentalmente en las reflexiones de Zambrano sobre los personajes pertenecientes a la literatura galdosiana, parece inevitable trasladar sus pesquisas a *La tumba de Antígona*. La protagonista del drama zambrano repite uno a uno los patrones que Murcia Serrano aún en el héroe religioso. Al fin y al cabo, sabiendo que, si trata de enterrar a Polinices, Creonte la castigará, Antígona cree que lo correcto, en un plano más bien espiritual, es dar sepultura a su hermano. Y así lo hace: “Era ya muerta e inmortal de un solo golpe, se había transformado en víctima consciente de su sacrificio.” (Zambrano, 2012:231) Ella misma sabe qué sucederá cuando se dirige a la tumba en la que morirá:

⁶⁰ Elemento con gran peso en las dos obras analizadas en este trabajo. Por una parte, Antígona lava a su hermano con ella para purificarlo y prepararlo para la sepultura. Por otra, Nina lava la ropa en un momento clave de la novela galdosiana.

⁶¹“Para Zambrano el personaje se transforma en una héroe cuando acepta la realidad de sus circunstancias, crea el porvenir de la vida siguiendo los dictados de una finalidad-destino intrínseca a su condición y determinada de antemano por lo divino.” (Murcia Serrano, 2008: 112)

⁶²Quien termina sola y abandonada, después de haber cedido todas sus pertenencias a su señora, pidiendo limosna en la calle.

Venía a ascenderme. Eso. Por esa escala. Y yo no sé qué va a ser de mí, pero bien cierta estoy de que no es esa la escala de mis ascensión y de que ninguno de los que están allí arriba, ni de los que por aquí han venido, ávidos de seguir viviendo, me pueden resucitar. (Zambrano, 2012:226)

De esta manera Antígona es fiel a su vocación, a sus creencias, como también lo es Benigna. Y al igual que ella, su final deviene trágico. Una muere, la otra es repudiada por su señora. Pero es precisamente el padecer ese cruel destino, lo que les permite a ambos personajes trascender. En palabras de la propia autora: “parece que la condición sea siempre la misma, haber de descender a los infiernos para ascender.” (2012:25) Y eso es exactamente lo que le ocurre a su Antígona quien tras ser encerrada bajo tierra por el despótico Creonte, declara delante del dictador, antes de morir: “Ya no pertenezco a tu reino.”⁶³ (Zambrano, 2012:221) Finalmente, ella consigue ir más allá. Como Nina cuando al final de la obra de Galdós en su encuentro con Juliana, esta última le dedica unas palabras que indican su trascendencia: “Nina, es usted una santa.” (Galdós, 2004:343)

Aunque no las cita explícitamente, las razones por las que Murcia Serrano decide bautizar al heroísmo zambrano como “religioso” son bastante palpables tal y como sugiere la cita anterior sobre Nina. Las heroínas zambranistas se erigen como auténticas metáforas de los mártires cristianos. De hecho, la Real Academia de la Lengua recoge en su primera acepción para “martir” lo siguiente: “Persona que padece muerte en defensa de su religión.” (Real Academia Española, 2014, definición 1) Limitando su dimensión sacrificial al plano religioso. Pero a continuación, en la segunda definición se amplía el propósito del sacrificio: “Persona que muere o sufre grandes padecimientos en defensa de sus creencias o convicciones.” (Real Academia Española, 2014, definición 2) Benigna encarnaría el

⁶³Rememorando, sin duda alguna, el episodio bíblico recogido por san Juan en el que Jesús dirigiéndose a Ponce Pilato interviene con una cita muy parecida a la de Antígona. A contaminación el fragmento: En aquel tiempo preguntó Pilato a Jesús: «¿Eres tú el rey de los judíos?» Jesús le contestó: «¿Dices eso por tu cuenta o te lo han dicho otros de mí?» Pilato le respondió: «¿Acaso soy yo judío? Tu pueblo y los sumos sacerdotes te han entregado a mí. ¿Qué has hecho?» Jesús le contestó: «Mi Reino no es de este mundo. Si mi Reino fuera de este mundo, mis seguidores habrían luchado para que no cayera en manos de los judíos. Pero no, mi Reino no es de aquí». Pilato le dijo: Conque ¿tú eres rey? Jesús le contestó: «Tú lo dices: soy Rey. Yo nací y vine al mundo para ser testigo de la verdad. Todo el que es de la verdad, escucha mi voz» (San Juan: 18, 33-37)

mártir religioso, ya que cree en la misericordia divina y, por eso, entrega todo lo que tiene a los demás. Pero Antígona personifica la segunda acepción de la RAE, ella se sacrifica por su convicción fraternal, concretizada por su hermano, pero cuya amplitud es prácticamente universal:

“[...] es la fraternidad, sin duda alguna, lo que aflora, lo que se presenta como naciente protagonista, como necesario protagonista redentor”. (Zambrano, 2012: 34)

Para Zambrano, Antígona es el amor al otro. Su respeto y tolerancia. En definitiva, la lucha por la dignidad humana: “aquella en quien se muestra con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género.” (Zambrano, 1961:146) Nina trasciende con su auxilio a todo aquel que la necesita (desde su señora, doña Paca, hasta su gran amigo Almudena) Antígona lo consigue dando sepultura a su hermano. Pero esa defensa de la dignidad humana que las dos realizan conlleva en ambos casos su sufrimiento. Al fin y al cabo, como ya se señaló, para Zambrano, la condición humana reside inevitablemente en resultado de un descenso a los abismos para, más tarde, ascender de allí gracias al dolor. Es, en palabras de Virginia Trueba, su “piedad-amor-razón” la que convierte a la princesa de Tebas en heroína. (2012: 27) Y aunque eso no quede demasiado claro cómo se materializa: “yo no sé qué va a ser de mí” repite Antígona al final de la obra, parece que, para Zambrano, siempre concluye en una escalada hacia el amor: “¿A dónde? ¿A dónde voy? Sí. Amor. Amor, tierra prometida.” (Zambrano, 2012: 236) Una tierra prometida llena de paz y remanso para las víctimas que se sacrificaron en pro de los demás.

Y es que, en realidad, es el mismísimo amor hacia los demás (su hermano muerto en el caso de Antígona, los necesitados en el de Nina) lo que las impulsa a actuar de la manera en que lo hacen. En palabras de la propia Antígona zambraniana: “Nací para ti, amor, me devora la piedad de la piedra [...] prisionera yo de nacimiento.” (Zambrano, 1960:180) Ni ella ni Benigna siguen los preceptos morales vigentes, pero tampoco sus deseos personales. El origen de sus mandamientos es bien distinto. Antígona nos da algunas pistas de su génesis cuando trata de entender su injusta situación:

Pero veo que comienzo a hablar desde mi alma. [...] Pues que solo me fio de esa luz que se enciende dentro de lo más oscuro y hace de ello sólo corazón. Sí, una luz en el ocaso en el centro de la eterna noche.⁶⁴ (Zambrano, 2012:225-226)

Parece que lo que le sucede a Antígona en ese fragmento es que experimenta una revelación (término empleado por la propia autora en muchas de sus obras) que le llega directamente al alma. Rescatando, otra vez, mediante la figura de la princesa de Tebas el orfismo filosófico que centra el sujeto de conocimiento en el alma. Antígona no es aleccionada por nadie, su conocimiento surge desde su interior, se le revela a sí misma. Bien clara queda esa compleja manera de saber cuando la misma Antígona hace referencia a los juegos que ella y su hermana Ismene (posiblemente metáfora de la relación que unía a Araceli y María) compartían de pequeñas: “No, nosotras no sabíamos y sabíamos. Sentíamos nuestro secreto, el de nosotras solas, solitas.” (Zambrano, 2012: 230)

Tal y cómo apunta esa cita, la revelación tiene más que ver con el sentir que con el saber en un sentido meramente teórico. Según Zambrano, también ese tipo de conocimiento atraviesa a Benigna, transformándola completamente:

A Nina hay que mirarla como una “revelación” de humana criatura que ha salido del laberinto sin ahorrarse ninguno de los recovecos que le estaban destinados, atravesando todos los muros que la fatalidad oponía a su plazo. (Zambrano, 1960:12)

Y sigue Zambrano ahondando en la cuestión relativa a las revelaciones en *La España de Galdós*. Una vez apuntado que Nina encarna ese tipo de conocimiento, la autora sigue tratando de aportar más información sobre las revelaciones usando para tal fin su estimada metáfora de los claros de bosque:

⁶⁴ Resultan evidentes las evocaciones sanjuanistas que expresa María Zambrano en esa cita. La oscuridad, la luz, el alma y la noche son elementos recurrentes en su obra, tanto es así que Carmen Mínguez Cortés ha dedicado un estudio entero a los paralelismos que existen entre ambos escritores: Mínguez Cortés, Carmen. (2016). *María Zambrano y San Juan de la Cruz, razón poético-mística*. Madrid: Del Genal.

Las revelaciones son lugares en que se crea un medio de visibilidad, donde la claridad se hace transparencia y la oscuridad se aclara en el misterio, como un claro de bosque donde brota un manantial y que parece ser el centro que torna visible al bosque que los árboles han ocultado, visible porque lo torna vivo. Y vida es unidad. Toda la vida lo es por un centro que emana, al que toda acción o aspecto de esa vida alude o se refiere. (Zambrano, 1960:17)

Evidentemente este tipo de conocimiento al que Zambrano se refiere como “revelación” poco tiene que ver con los valorados por los racionalistas. No es un conocimiento teórico ni empírico. No puede buscarse en los libros, las pruebas o alguna autoridad moral externa. Surge, nace, aparece en el propio ser: “no tiene el gusto de la teoría.” (Zambrano, 1960: 38) Y esa es precisamente la razón de Antígona, tal y como desarrolla Zambrano en un manuscrito sobre el personaje griego mientras la aleja claramente de la razón “puramente moderna”:

La suya no es la razón que rapta, aquella de que el hombre se apropia, anulándola, convirtiéndola en sinrazón. La razón de Antígona se articula no solo como logos, sino como piedad, piedad que trasciende la razón histórica y antihistórica, justicia e injusticia, que conduce todo esto a un lugar donde se purifica, se rescata, que conduce, si se oye, la mente al lugar donde el horizonte aparece, el horizonte y no sólo el momento, el horizonte y no solo el ciego presente. Antígona es libre. Cuando alguien libre se ve tratado así, se siente ya en la muerte y, por eso, no teme, no puede temer, se le ha quitado la vida ya. Ha aprovechado el sentirse muerto para identificarse con la verdad verdadera, con la justicia no pura sino purificada, lavada de pasión y de cálculo [...] se había transformado en víctima consciente de sacrificio. (Zambrano, 2012:268)

Tampoco la de Nina es una razón que rapta, sino que se asemeja más a la piedad a la que apuntaba Zambrano en la cita anterior. Una piedad que, en su caso, deviene misericordia. Una piedad que también nace de ese haberse quitado la vida, esto es, de vivir una situación dura y tomarla tal y como es, sin tratar de alterarla y

aceptando su destino de mártir: “instalándose en una curiosa trascendencia, aquella que nace de todo sacrificio.” (Zambrano:1960:35)

Ambos personajes femeninos aceptan ese destino que la revelación parece anunciarles con una entereza notable. Entienden que es lo que tienen que hacer y lo ejecutan con una serenidad que recuerda mucho al proceder estoico. Al fin y al cabo, tanto Antígona como Nina parecen vivir libres de pasiones, conformes a la razón poética, siendo solidarias y humildes, ajenas a los bienes materiales o a la fortuna externa y manteniéndose fiel a la rectitud de su revelación. Una cita de Revilla aún con mucha lucidez todo aquello que representa Antígona a nivel filosófico y humano:

La tragedia de la Antígona zambraniana que camina por su propio pie a la muerte, pero aceptando la suerte del vencido, consiste en el pathos silencioso de una estirpe de pensadores-poetas pitagorizantes y de talante estoicos vencidos por la razón oficial que impone despóticamente su talante. (Revilla, 2004: 510)

También Nina vive una tragedia, camina por su propio pie a la muerte, en sentido metafórico, claro está, por ejemplo, cuando decide ayudar a los más pobres, aun cuando ella no tiene prácticamente sustento y sufre en silencio con la serenidad de la que hablaba Séneca en sus obras. Parece que a la sirvienta y la princesa es la propia revelación la que les entrega la imperturbabilidad y el valor para llevar a cabo sus acciones. Porque ambos personajes saben que se están sacrificando, que sus acciones tendrán fatales consecuencias para sus vidas, pero aún así, siguen adelante en pro de algo más grande. Al fin y al cabo, para Zambrano hay que descender a los infiernos para más tarde ascender a los cielos. Un poco como Jesucristo quien entrega su vida siguiendo su propia revelación. De la misma manera la princesa de Tebas y la sirvienta de Madrid ceden su existencia de manera estoica y valiente por perseguir en lo que creían, volviendo a nacer en su hundimiento:

La suya es una vida que habiendo conocido la extrema necesidad, acaba libre de ella. Una vida perdida, lo que se llama una vida deshecha, la historia

de alguien que se hunde hasta perderse y que en lugar de desaparecer, nace. (Zambrano, 1960: 22)

4. Conclusiones

Ya en el primer apartado del texto se alertaba de la complejidad que acompaña el acercamiento a la dimensión filosófica y vital que recoge la razón poética de Zambrano. Su lenguaje lírico lleno de metáforas, su rechazo a las estructuras sistémicas, su tendencia hacia lo difuso, abierto y dilatado no son de mucha ayuda para aquellos que pretenden aproximarse al planteamiento filosófico de la autora. No obstante, como se ha observado con anterioridad, sí que existen ciertos aspectos y trazos, apuntados a lo largo de este análisis, que permiten su comprensión. Se enumeran a continuación los fundamentos constitutivos de la misma.

La razón poética es, en cierto sentido, el eje del pensamiento filosófico de Zambrano. Por una parte, rechaza la razón moderna, y por otra, propone un nuevo humanismo filosófico sustentado en la piedad y el amor hacia el otro como antídoto ante las vicisitudes vitales. Porque Zambrano no escribe ajena a lo que ocurre a su alrededor, sus escritos siempre tienen que ver con el momento vital que la malagueña experimenta y los temas que trata siempre tienen una resonancia existencial. El desastre de la guerra así como las fechorías que sufrió su hermana Araceli provocaron en ella un dolor tan grande que la vida se transformó para siempre en tragedia, drama y sufrimiento. Y no existe escrito suyo alguno que no recoja dicha concepción vital.

Así pues, ya en sus primeros escritos la autora empieza a sembrar la semilla de la razón poética que emergerá de manera asistemática, dispersa y delicada. Dicha semilla seguirá su germinación esparciéndose en muchas de sus obras, sin perder su naturaleza primera pero sí ampliando el ancho de la misma. Pronto su propuesta alcanza una magnitud de carácter místico, en la que se produce la revelación del ser. Una revelación que poco tiene que ver con el saber de carácter racional y mucho con el orfismo pitagórico que tanto apreciaba la malagueña. El logos de Zambrano se encarga de dar voz a las entrañas (usando su propio vocabulario). Por

esa razón, es en el alma y no en la mente donde surge el conocimiento verdadero, y éste parece que tiene más que ver con el sentir que con el saber. Para Zambrano, la naturaleza humana no queda reducida a un *logos* que piensa, sino que en la propia constitución del ser también coexiste un *pathos* que siente el mundo, lo padece y lo experimenta. Un *pathos* al que Descartes nunca se atrevió a mirar directamente a la cara, pero que para la autora se antepone a esa razón tan pura.

En definitiva, lo que sostiene la propuesta de la malagueña no es sino una revalorización de todo aquello que la razón moderna había rechazado, tanto por lo que se refiere a la forma, como al contenido. Alcanzando así la literatura y las experiencias sensibles e imaginativas una consideración bien distinta a la tradicional, al asimilar su desarrollo al del propio quehacer filosófico. Por esa razón, se han escogido dos de las protagonistas de sus escritos para realizar el análisis de la propuesta zambraniana a través de sus acciones. Y tal y como se ha visto a lo largo de este trabajo, la razón poética se manifiesta en dos de los personajes femeninos a los que la autora otorga gran peso dentro de su obra literaria: Antígona y Nina. Contra todo pronóstico, para Zambrano, la princesa de Tebas y la sirvienta comparten una misma actitud vital ante la vida.

Tanto a Nina como a Antígona se las presenta en un contexto desfavorable y trágico (recuérdese el halo autobiográfico que perseguía a la autora). Nina es una sirvienta pobre que decide mendigar para su señora, sin contárselo para que ésta no sufra. Nina se entrega a los demás en todo momento, aunque éstos no respondan de la misma manera (por ejemplo cuando un grupo de menesterosos le infringe una paliza después de que ella les haya ayudado). A Nina la repudia su señora cuando cree ser rica y retoma el contacto cuando se percata que era una falsa ilusión. Nina es pobre, tiene hambre y no parece recibir ningún tipo de ayuda. Antígona es abominada por su tío, el rey de Tebas Creonte, quien ordena encerrarla en una tumba viva, sólo por dar sepultura a su hermano siguiendo el ritual helénico. Antígona es condenada a muerte, Nina a la indigencia. Las dos viven un infierno, pero eso no las convierte en seres vengativos, ellas no son rencorosas. El amor es el motor de movimiento de ambas, no el odio. Su razón nace del amor, no de la soberbia, que Zambrano asimila a la razón moderna, que culmina con los desastres acontecidos en el siglo veinte.

Así pues, a diferencia de la sociedad que les rodea, tanto Antígona como Nina miran a la vida a los ojos. Esto es, su punto de partida es la propia vida, no como don Quijote quien necesita crearse una realidad paralela ante la insoportable situación que le envuelve. Las heroínas de Zambrano no se evaden, ellas son valientes, según la autora, aceptan las tragedias de la vida tal y como son y, aun así, siguen su destino, aunque eso se concretice en más sufrimiento.

No en vano, Murcia Serrano empleó el término “heroísmo religioso” para referirse a la protagonista de *Misericordia*. Tanto ella como Antígona comparten la suerte del mártir que se sabe encadenado a un futuro doloroso (parece ser que fruto de un conocimiento al que Zambrano bautiza como revelación) y aun así, sigue para adelante consciente de que lo que va a hacer es lo que tiene que hacer. La serenidad con que ambas figuras se enfrentan a su destino recuerda mucho a las actitudes estoicas que la malagueña valoraba en el filósofo cordobés, Séneca. No hay dudas en Nina o Antígona, sólo un camino que seguir. Un camino doloroso que parece que más adelante las hará “ascender a los cielos”. Un lugar que jamás llega a materializarse en sus escritos, pero que parece que, según la filósofa, abrazará a la “Santa de Nina” y al cadáver de Antígona que una vez muerta ya se dirige, por fin, hacia el amor.

Nina y Antígona encarnan perfectamente ese humanismo filosófico que Zambrano deja entrever en sus escritos. Ellas toman la vida tal y como es, su proceder siempre se basa en el amor hacia el otro y aceptan su trágico destino con entereza y determinación, pues, como ella escribió en una ocasión, la libertad se encuentra: “en la lucha y jamás en la evasión” (Zambrano, 2011: 69) Tal reabsorción de las circunstancias constituye el destino concreto del ser humano. Nina y Antígona personifican ese devenir humano. Por eso, son heroínas para Zambrano. Ellas no se dejan llevar por el egoísmo al que la autora equipara con la razón deshumanizada, ella abrazan el mundo y a los demás. Sus razones, en palabras de la propia escritora son:

“[...] razones de amor porque cumplen una función amorosa, de reintegrar a unidad los trozos de un mundo vacío; amor que va creando el orden, la ley, amor que crea la objetividad en su más alta forma.” (Zambrano, 1989: 68)

5. Bibliografía

5.1. Libros

- ❖ Beauvoir, Simone. (2019): *Antología de Beauvoir: la gran pensadora*. Madrid: Shackleton Books.
- ❖ Bundgaard, Ana. (2000). *Más allá de la filosofía*. Madrid: Trotta.
- ❖ Casaldueiro, Joaquín. (1951). *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos.
- ❖ Caballero, Beatriz. (2017). *María Zambrano: A life of poetic reason and political commitment*. Gales: Universidad de Gales.
- ❖ Goethe, Johann Wolfgang. (1987). *Fausto*. Madrid: Cátedra.
- ❖ Gómez Blesa, Mercedes (2004) “Prólogo” en *Pensamiento y poesía en la vida española*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ❖ Grassi, Ernesto. (2002). *El comienzo del pensamiento moderno. De la pasión y la experiencia de lo originario*. Sevilla: Cuadernos sobre Vico. Montaigne, Michel de (1899). *Ensayos*. París: Garnier.
- ❖ Mínguez Cortés, Carmen. (2016). *María Zambrano y San Juan de la Cruz, razón poético-mística*. Madrid: Del Genal.
- ❖ Moreno, Jesús (2004). *La razón en la sombra: Antología crítica de María Zambrano*. Madrid: Siruela.
- ❖ Murcia, Inmaculada. (2010). *La razón sumergida: el arte en el pensamiento de María Zambrano*. Sevilla: Luso Editorial.
- ❖ Pérez Galdós, Benito (1982). *Misericordia*. Madrid: Cátedra
- ❖ Pérez Galdós, Benito. (2004). *Misericordia*. Madrid: Cátedra.
- ❖ Séneca, Lucio Anneo. (1985). *Cartas morales a Lucilio*, traducción. Barcelona: Orbis.
- ❖ Séneca, Lucio Anneo. (1988) *Sobre la Tranquilidad del Ánimo*. Alaior: Maison Carrée.
- ❖ Steiner, George. (1987). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa.
- ❖ Trueba, Virginia (2012): “Prólogo” en *La tumba de Antígona*. Madrid: Cátedra.
- ❖ Unamuno, Miguel. (1898). *Epistolario americano*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- ❖ Ullán, José María. (2010). *Esencia y hermosura. Antología sobre María Zambrano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ❖ Wilde, Oscar. (2006). *El retrato de Dorian Gray*. Biblioteca Virtual Universal.
- ❖ Zambrano, María. (2012). *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Madrid: Cátedra.
- ❖ Zambrano, María. (1929). *Horizonte del liberalismo*. Madrid: Morata.
- ❖ Zambrano, María. (1960). *La España de Galdós*. Madrid: Taurus.
- ❖ Zambrano, María. (1989). *Notas para un método*. Madrid: Mondadori.
- ❖ Zambrano, María. (1987). *Hacia un saber para el alma*. Madrid: Alianza.
- ❖ Zambrano, María. (1939). *Pensamiento y poesía en la vida española*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- ❖ Zambrano, María. (1986). *De la aurora*. Madrid: Alianza Editorial.
- ❖ Zambrano, María. (1996) *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- ❖ Zambrano, María. (1986). *De la aurora*. Madrid: Alianza.
- ❖ Zambrano, María. (1983). *El hombre y lo divino*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- ❖ Zambrano, María. (2011). *Escritos sobre Ortega* (Ricardo Tejada, ed.). Madrid: Trotta.

5.2. Tesis doctorales

- ❖ Martínez, Francisco (2008). *El pensamiento musical de María Zambrano*. Universidad de Granada.
- ❖ Palomar, Patricia (2017). *El género literario en María Zambrano: una propuesta interpretativa de la confesión*. Universitat de Barcelona.
- ❖ Villora, Carmen (2014) *El pensamiento religioso en María Zambrano*. Universidad Complutense de Madrid.

5.3. Artículos

- ❖ Caballero, Beatriz. (2020). José Ortega y Gasset y María Zambrano: el intento fallido de establecer una relación intelectual bidireccional. *Daimón, Suplemento (8)*, pp. 71-86

- ❖ Cerezo Galán, Pedro (2004): La muerte de Dios. La nada y lo sagrado en María Zambrano". *La visión más transparente'*, 5. pp. 330-347.
- ❖ Carrillo, María. (2015). Heroínas órficas en María Zambrano y Octavio Paz: La tumba de Antígona y La hija de Rappaccini. *Analecta Malacitana*, (101). pp. 35-41.
- ❖ Méndez Lloret, María Isabel. (2004). Entrar en razón: sobre la función de la filosofía: El Séneca de María Zambrano. *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano* (6) pp. 118-127.
- ❖ Mora García, José Luis. (2020). María Zambrano en la senda de la historia de España. Los surcos discontinuos". *Bajo Palabra. II Época*. 25, pp. 31-54.
- ❖ Muñiz-Huberman, Angélica. (2004). María Zambrano y el misticismo de la Cábala. *Revista de la Universidad de México* (6) pp. 65-76.
- ❖ Naranjo, Julián. (2014). La crítica de Platón a la poesía. *Mito. Revista cultural*, (46). pp. 15-29.
- ❖ Revilla, Carmen (2018). Europa en la perspectiva del exilio de María Zambrano. *Lectora* (24) pp.27-43.
- ❖ Revilla, Carmen (2004). Verdades en estado naciente: la recepción de María Zambrano en el pensamiento filosófico femenino. *Residencia de Estudiantes* (12) pp. 505-530.
- ❖ Sádaba, Soraya. (2002). Espacio y personajes en "Misericordia" de Benito Pérez Galdós. *Cuadernos de investigación filológica*, Nº 27, pp. 63-80.
- ❖ Santiago, Fernanda (2005). Recursos del lenguaje en el pensar zambraniano: a propósito de *La tumba de Antígona*. *Pensamiento y palabra*, 4 pp. 225-238.
- ❖ Salmerón, María Angélica. (2004). María Zambrano y la superación de la modernidad. *Ergo, Nueva Época* (15), pp. 29-90.
- ❖ Sanz, José M. (2008). El logos oscuro: tragedia, mística y Filosofía en María Zambrano (El eje de *el hombre y lo divino*, los inéditos y los restos del naufragio) *Verbum* (4), pp. 61-74.
- ❖ Zambrano, María. (1937). La reforma del entendimiento español. *Hora de España*, (9)
- ❖ Zambrano, María. (2007). Electra Garrigó. *Islas* (12).